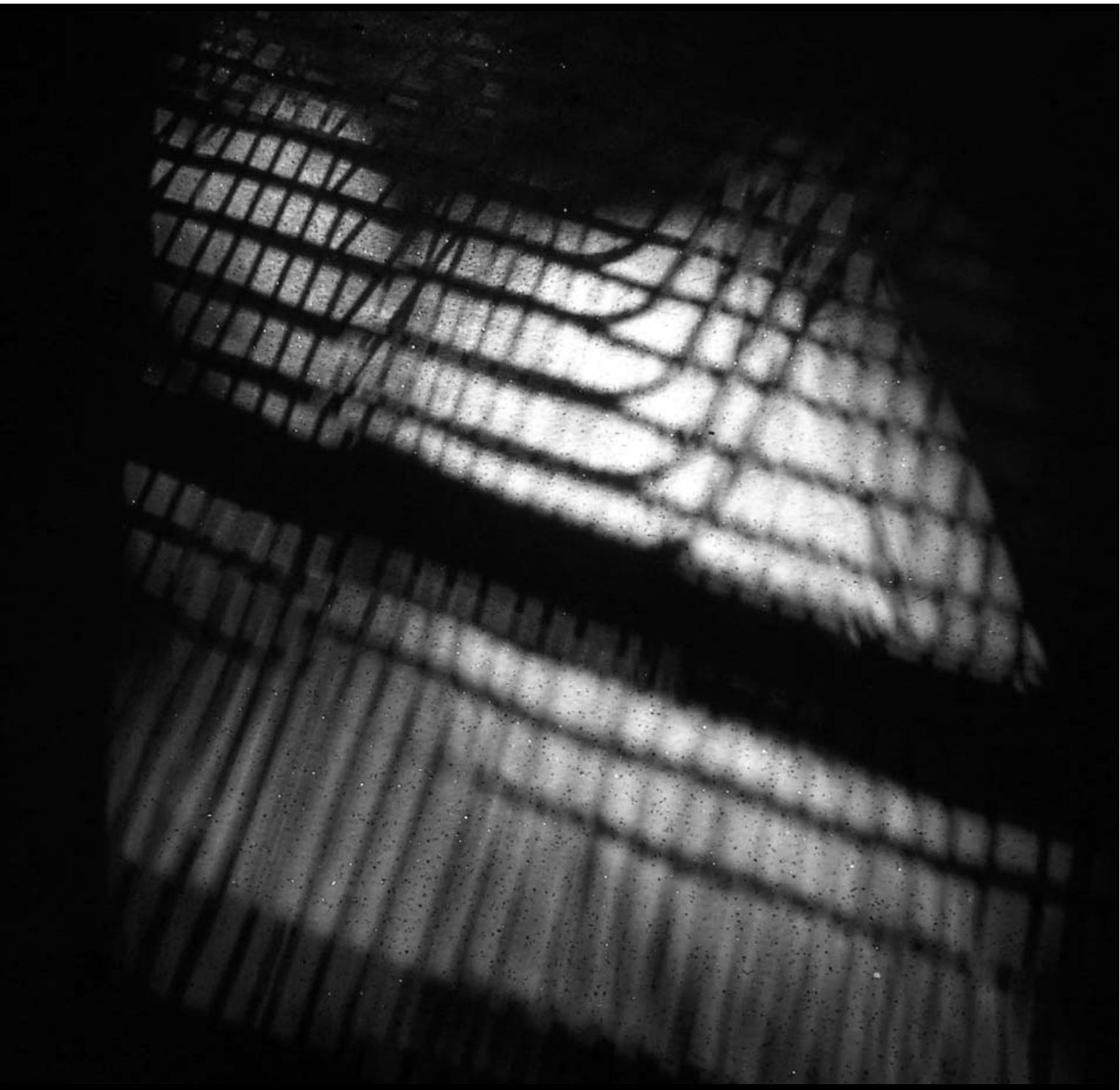


# MŰHELY

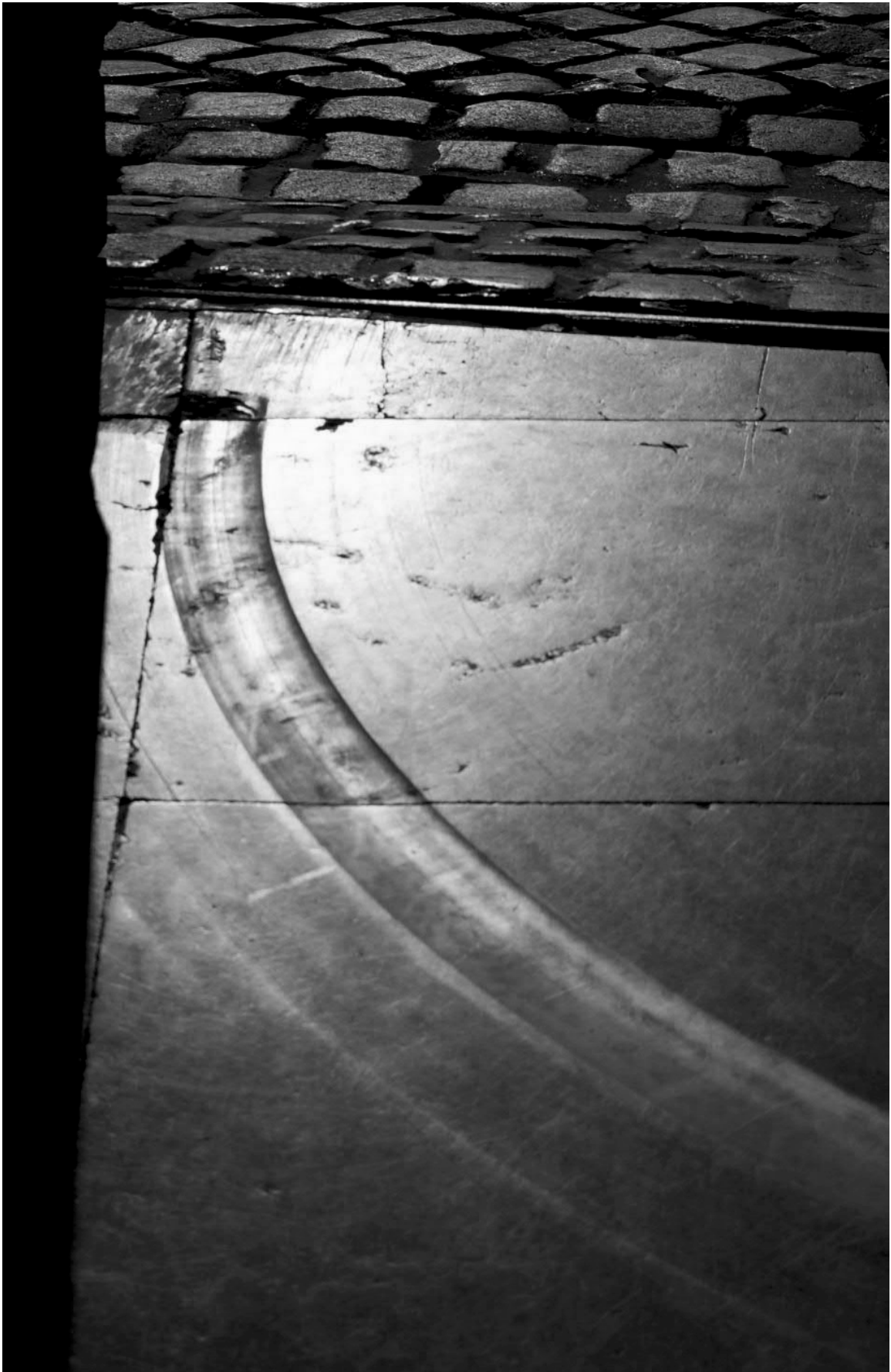


Hamvas Béla levelei Dobes Lászlóhoz • Baán Tibor, Báthori Csaba, Bíró József, Fenyvesi Ottó, Forrai Eszter, Harkai Vass Éva, Jász Attila, Juhász Ottó, Keszthelyi Rezső, Meliorisz Béla, Péntek Rita, Rába György és Varga Mátyás versei • Czigány Zoltán, Danyi Zoltán, Egressy Zoltán és

2009

3

Tarzan Zéró prózája • Lengyel András: Az irodalmi történet szociológiájához • Mihálka Réka: Illesztési pontok: Tolnai Ottó drámáinak világ- és magyar irodalmi előzményei • Rechnitzer János: Szerkezetek, fények és rejtelmek (Tolnay Imre képzőművész fényképei) • Tolnay Imre fotói




# Tartalom



HAMVAS BÉLA levelei Dobes Lászlóhoz .....	3
---	---

„Szeretnék egyszerű lenni, és életemet szeretném megtisztítani, amennyire csak lehet.”



RÁBA GYÖRGY:	Újjáéledt Háy János .....	8
	Sarokból sarokba .....	8
BÁTHORI CSABA:	Kész minden .....	9
HARKAI VASS ÉVA:	kora reggel a kálvária-dombról futva harci készülődésben dühösen .....	10
	(mi tűnik el) .....	10
	(mi elveszett).....	11
	(ugyanaz mindig) .....	11
VARGA MÁTYÁS:	hallásgyakorlatok #32 .....	12
	hallásgyakorlatok #34 .....	12
JÁSZ ATTILA:	a test másik oldala. Az álomszerv szolgálatában .....	13
MELIORISZ BÉLA:	Forogjon .....	15
	Máskor is .....	15
	Mindig máshol .....	15
PÉNTEK RITA:	Átutazó .....	16
	Hegyoldal .....	16
	Északi utazás .....	16
	Ősz .....	16
	Januári napsütés .....	16
	Kérdés .....	17
FORRAI ESZTER:	Világom .....	18
	Göncölszekér .....	18
	Esik a hó .....	18
	Odilon Redon .....	18
JUHÁSZ OTTÓ:	Tíz pillanatvers .....	19
FENYVESI OTTÓ:	Maximum Rock and Roll .....	20
BÍRÓ JÓZSEF:	Arról... – hogy... .....	23
	Buddha adománya .....	23
	Van... – hogy... .....	23
BAÁN TIBOR:	A bélyeggyűjtő .....	24
	Szállítmány .....	24
	Antikvárium .....	25
KESZTHELYI REZSŐ:	Restaurált képek .....	26
		
EGRESSY ZOLTÁN:	Tátorján .....	29
TARZAN ZÉRÓ:	A varázsló tolla .....	33
DANYI ZOLTÁN:	Hóna alatt egy üveg ásványvízzel .....	41
CZIGÁNY ZOLTÁN:	Az utolsó zongorázás .....	44



LENGYEL ANDRÁS: Az irodalmi történet szociológiájához ..... 48

„A piacot jól ismerő, s azt maximálisan kiszolgáló író-iparostól a piaccal szembe forduló, azt tudatosan opponáló, a feléje áramló »elvárásokat« felülírni igyekvő alkotóig széles a sáv, de így vagy úgy, minden szöveg létrejöttébe belejátszik az implicit olvasói igény.”



MIHÁLKA RÉKA: Illesztési pontok. Tolnai Ottó drámáinak világ- és magyar irodalmi előzményei .... 57

„... Tolnai Ottó drámái nemcsak hogy szervesen kapcsolódnak korábbi magyar és külföldi irodalmi kísérletekhez, hanem alkotójuk egy új színházi forma, egy új színpadi nyelv meghonosítására, illetve folytatására is kísérletet tett.”



RECHNITZER JÁNOS: Szerkezetek, fények és rejtelmek (Tolnay Imre képzőművész fényképei) ..... 68



KOMÁLOVICS ZOLTÁN: A nyelv megszelídítése (Kemsei István: Róka a fűzfán) ..... 70

HALMAI TAMÁS: Séták és súlyok (Báthori Csaba: Római suttogás)..... 73

JUHÁSZ ATTILA: „időbe zárva és időtlenül” (Harkai Vass Éva: Mi volt a szép C.-ben?)..... 74

ELEKES BOTOND: „A skatulyába nem zárható üstökös”  
(Szabados György: Írások I. – Tanulmányok, esszék)..... 75

KENYERES ISTVÁN: Gecsényi Lajos: Gazdaság, társadalom, igazgatás.  
Tanulmányok a kora újkor történetéből ..... 77

KÉPEK: TOLNAY IMRE fotói

Köszönjük Danyi Zoltán, Dúl Antal és Tarján Tamás segítségét!

# Hamvas Béla *levelei* Dobes Lászlóhoz<sup>•</sup>

Kedves László,<sup>1</sup>

úgy látszik, tartozásunk egymással szemben minden levéllel nő. Ha nem válaszolok leveledre azonnal, egy órán belül, elmulasztom a közvetlenséget. Ritkán esik meg, hogy felelni tudok. Ha várok, a válasz minden nappal hűvösebb lesz, de vannak órák, amikor különös melegséggel gondolok rád, és sajnálkozom azon, hogy nem válthatunk szót, és úgy élünk, mintha száz év választana el.

Leveledben azt mondod, hogy a Káli-juga<sup>2</sup> egyik vonása, hogy az embert egyre mélyebben ássa a káprázatba, és egyre nehezebb elszakadni az ún. anyagi világtól. Ennek egyik eredménye az időhiány. Ezt teljesen helyesen látod. Egy német író ezt a helyzetet igen pontosan „egy helyben való sietés”-nek nevezte el. Az ember hajszol, és egy lépéssel sem jut odább. Most éppen Szentendrére készülök három hétre, és ott lakik egy igen magas fokot elért barátom.<sup>3</sup> Az ő módszere ebben a csávéban az, hogy éhesen leül az étel mellé és vár. Nem fog bele, megvárja, míg teljesen megnyugszik. A mantra, amit az ember önmagának ilyenkor mond: „Van időm.” Amióta ezt megtanultam tőle és gyakorlom, a gyomrom ebéd után nem ég, emésztésem sokkal jobb, nem vagyok mohó, és kedélyem derültebb. Azt hiszem, a régiek száz és száz ilyen hallatlan magasrendű élet-szabályt ismertek és gyakoroltak. Próbálkozz vele. A „van időm” mantra egyike a leg-hatékonyabbaknak. Minél jobban elragadja az embert a sietés örülete, annál inkább. És ha van idő, akkor az ember tovább jut, nem kell egy helyben sietnie. Számodra ez a gyakorlat igen fontos, mert – teljesen igazad van – Ferivel<sup>4</sup> szemben legalább már ráléptél arra az útra, amely Európát és az őskort egyesíti; fiatal barátaim közül az egyetlen vagy (kortársaimat nem is számítva), aki megtanult „realizálni”, vagyis életében ténylegesen jelenlevő erővé tenni a szellemi hatalmakat. Amit arról írsz, hogy a *Gyémántnál keményebb* megzavart, és hogy az *Upanisádok* egyes részletei megnyugtattak, az nagyon biztató. A két irat egészen mást mond, de mind a kettő mond valamit, és táplálékot nyújt a szellemnek. Az egyik nincs kapcsolatban a másikkal, de fölemel. Később, évek múlva, ha a kristályosodás megindul (negyvenedik életév után), akkor fogod tapasztalni, hogy az ilyen befogadások mit jelentenek. Annak is nagyon örültem, hogy Giordano Brunót olyan komoly tisztelettel fogadtad. Ez a boldogtalan Németh László évekkal ezelőtt Galileit állította népünk elé, ezt a puha és ingadozó embert – mennyire Brunót kellett volna megmutatni, azt a valakit, aki egy pillanatra sem szédült meg, és tudta, hogy van több is, mint merőben biológiailag élni. Ismét különbség közted és Feri között. Te már látod Bruno nagyságát, és látod az utat, amely egy brunói élet felé vezet, míg őt kétségek gyöttrik, melyik a helyes út. Egyébként most írtam neki, és figyelmeztettem, hogy egy nagy inkarnációs periódus végén áll, és minden erejével minél több világosságot kell magába szednie. (Az inkarnáció-sorozat persze jelképes kifejezés, azt hiszem, így fordítható le: olyan szellem öltött benne testet, amely egyéni énjét vagy igen nagy magasságba ragadja, vagy teljesen elejti, ha pedig elejti, ez a lélek számára újabb és nagyobb erőfeszítéseket jelent.) Szentendrén készül egyébként a haszid könyv, remélem nemsokára már küldhetem. Szentendrei barátom részletekben olvassa, és meg van rendülve.

Végül, elkésve, de nagyon köszönöm nevem napjára küldött üdvözlétedet és a legépebb tanulmányokat, amelyeket így tovább tudok adni. Sok szeretettel

Béla  
Tiszapalkonya, 1961. május 25.

• Hamvas Béla leveleit a jogutód, Dúl Antal engedélyével közöljük. (Danyi Zoltán)

<sup>1</sup> Dobes László fiatalon, intenzív szellemi érdeklődéssel kezdett levelezni Hamvas Bélával, közös ismerősük, Németh Ferenc közvetítésével.

<sup>2</sup> A hinduizmus felfogása szerint a ciklikusan ismétlődő világkorszakok közül a negyedik, a szellem elhomályosulásának kora.

<sup>3</sup> V. J., azaz Veress József. Szentendrén élt, földművesként.

<sup>4</sup> Németh Ferenc, jogász. Hamvas Bélával Tiszapalkonyán ismerkedett meg, ahol mindketten segédmunkásként dolgoztak az Erőmű Beruházási Vállalatnál (ERBE).

Kedves László,

leveleink keresztezték egymást, a tiedet aznap kaptam meg, amikor az enyémet elküldtem. Örülök, hogy a *Bardo Tödol* kezdedbe került. Érdeemes könyv arra, hogy bármely nyelvet valaki megtanuljon. Feleségem a tibeti nyelvet tanulta meg érte, de betegsége megakadályozza abban, hogy lefordítsa. Az angol kitűnő, a német kevésbé, de azért nyújt képet róla. Én magam igen tekintélyes kutatást végeztem a halotti könyvek körül, kezdve az egyiptomi *Pert em herutól* a modernekig (Böhme, Swedenborg, Lorber<sup>5</sup> stb.). A köteg ott áll évek óta – az a bizonyos két év kellene, hogy a többivel (jógamódszerek, vagyis eksztázistechnika) együtt kidolgozzam. Múlt télen próbálkoztam vele. Így, ahogy most élek, lehetetlen.

Leveledben igen komoly kérdést intézel hozzám. Ha személyesen érintkeznénk, és ha e dolgokban mester lennék, a kérdés akkor is komoly lenne. Ebben a helyzetben csaknem megoldhatatlan. A karakter lebontása és az érzékek visszavonása. Megpróbálok néhány gondolatot sugalmazni. Légy szíves, írd meg, milyen *közvetlen* benyomást keltenek benned a gondolatok – ebből mérhető le, hogy milyen útra vagy hajlamos. Az első: mi, európaiak túlnyomó részt extravertált (kifelé forduló) emberek vagyunk. Ezek szerint a ránk szabott jogatechnika a karma-jóga. Az, amit a *Bhagavad-gíta* tanít. Ezért is van Európában a *Bhagavad-gítának* olyan nagy hatása. Hogy mi ennek az oka, azt is megmondom: Európában sohasem volt fejlett szellemi kaszt, és az életrendet a lovagok (katonák, politikusok) szabták meg, még akkor is, ha azok papi ruhában jártak. A karma-jóga (cselekvésjóga, tevékenységjóga) vált rendszeressé. Ennek főtétele: jót tenni és az üdvöt a tettekkel megszerezni. Neked ez kevés (nekem is az). Neked a direkt, nyílegyenes út kell, amely az emberi lény centrumát ki akarja olvasztani a világból. Mindjárt megjegyzem, hogy az eredmény jelen életmódunk mellett csak részleges lehet: ember-től, foglalkozástól, családtól teljesen el kell szakadni és abszolút magányt kell teremteni ahhoz, hogy az eredmény teljes legyen. Ez ma itt lehetetlen. És még valami: az európai (mivel extravertált), ha már *leszakadt*, nem talál *vissza*. Keleten minél jobban leválik az ember a világról, sokkal könnyebben tud vele ismét érintkezést felvenni – persze már felülről. Mint Buddha, mikor megszabadult, nem lépett át a nirvánába, hanem a lények iránt való könyörületből itt maradt tanítani.

Az első: a *lazítás* módszerei. Meg kell keresni azt a meditációs tárgyat, amivel a személyes tudattalan a *legszívesebben* foglalkozik – erről ismét órákat lehetne beszélni. Ezt a meditációs tárgyat az ember meditációiban fokozatosan finomítja. Például, ha a tárgy nő, akkor az ember addig finomítja, amíg a nő Anima lesz, Anya, Szophia (Bölcsesség), amíg Májá lesz (Prakriti, mint a Szánkhja<sup>6</sup> mondja), vagyis amikor ősalakjában jelentkezik. Ha a tárgy a mester, akkor a finomítás az Apa, a Teremtő, a Megváltó, a Szellem, a Főpap, az Első Fény, a Nap irányában halad. A finomítás időtartama ritkán kevesebb, mint *egy-két év*. Az ember milliméterekben halad. Közben hihetetlen belső tapasztalatokat tesz. A legfontosabb a meditációs tárgy iránt felkeltett *alázat és hódolat*. Ha az ember egy-másfél év elteltével érzi, hogy napi tevékenysége *közben* hirtelen sóvárogni kezd azután, „bárcsak meditálni tudna”, jó úton van. Eleinte sok a nehézség. Meg kell találni a helyes testtartást: ülve, széken, vagy földön, térdelve, megtámaszkodva, anélkül. Nem kell küzdeni *semmi ellen*. Mindennek meg kell nézni előnyeit és hátrányait, és a hibákat erényekkel kell áthidalni. Például, ha az ember a mesterről meditál és elálmosodott, azt kell mondani: „Hálát adok neked, amiért elálmosodtam.” Minden lépésnek pozitívnak kell lenni. Ha az ember ezt begyakorolja, *nem gyűlöl* és *nem vet meg* többé senkit és semmit. Ez a spiritualizálódás folyamata. A spiritualitás a világgal nem áll *szemben*, hanem a világról *gondoskodik*.

Ennyit tudok mondani egyelőre a karakter lebontásáról és az érzékek visszavonásáról. Konkrétan fogalmaztam meg. Ha ilyen úton járva a tisztaság néhány fokozatát eléred, lehet szó továbbiakról.

Természetesen, kérlek, írd meg gondolataidat, miután ezt az egészet *ismételten* elolvastad. Remélem elég világosan beszéltem. Jobb lenne szóval. Legközelebb az álmokról fogok írni. Alig van lényegesebb. Addig is szeretettel köszöntlek

Béla.

Tiszapalkonya, 1961. november 16.

5 Jakob Lorber, 1800–1864. Keresztény misztikus író.

6 Szánkhja-káriká, a. m. „számvetés”, a hinduizmus hat bölcselati iskolája közül a legkorábbi. A jóga elméleti megalapozása.



Kedves László,

karácsony és újév között otthon voltam (erősebb bronchitisz), és leveledet csak most kaptam meg. Azonnal válaszolnom kell, mert néhány nagyon érzékeny pontot érintettél. Tanulónak tartom magam, és azt hiszem, ötszáz évre lenne szükségem, hogy az egész vonalon bizonyosságot szerezzek. Rendkívül keveset tudok biztosan, nem is tudhatok, már csak azért sem, mert alig volt időm komolyan tanulni. Ez így csak hirtelenkedés, nem megbízható. Egyet azonban egészen biztosan tudok, és az az, amiről írni akarok. Azt mondod magadról, hogy középszerű ember vagy. Megállapításodban van éberség és becsület, de a hangsúly európai és helytelen. Európában a tehetség fogalma teljesen fals értékelést teremtett. Nem maga a tehetség fogalma a rossz, hanem hogy ez a hamis individualitáson nyugszik, amelynek alapján az emberek itt azt hiszik, a tehetség kiváltság, és ezért kiváltságos helyzet jár nekik, és a tehetség több és magasabb. A tehetség kivétel. Az őskorral és Kelettel foglalkozva megértettem (így a haszidoknál is!), hogy ez a tehetség vásár, és életünk rendjét aláássa és tönkreteszi. Nem tehetségre van szükségem, hanem arra, hogy normális ember legyek. Amióta ezt tudom, és egyre biztosabban tudom (*nem* különbözni a többitől, *nem* versenyben lenni, *nem* privilégiumokra igényt tartani, *nem* kiválni, *nem* a teljesítményért élni stb.), életem súlypontja a renormalizáció, az élet és az ember normális állapotának helyreállítása – a *kezdeti* ember, a *valódi* ember, akiből példa Európában nincs, mert itt csak mutatóványok vannak, zsenik vannak, de nincs normális ember, és így az életnek nincs normalitása. Tévedésed az, hogy azt hiszed, azt, amit akarsz, csak tehetséggel éred el. Ezért van abban, amikor azt mondod, „középszerű” – rezignáció. Ellenkezőleg. Helyes érzékkel és igazi komolysággal minden tehetségen túlléptél, és – ha nem is tudatosan – a normális életet akarod magadban

realizálni, azt, amiért egyedül érdemes erőfeszítést tenni. Semmi mutatvány! Semmi különbözőség. Egyszerűség, világosság, kevés beszéd, semmi lárma, semmi feltűnés, csak semmi kiváltság! Mert amit Kelet tanít, az ez. Az emberi történet és társadalom örületéből felébredni és normálissá lenni. Egyetlen normális lény él a világban, Isten. A kereszténység a normális embert valósítja meg. Jézus a normális ember. Ez az az élet, ahogy a józan és értelmes emberek élnek. Az egyszerűek, akik a rendet és a nyugalmat és a szépséget kívánják, és akik tudják, hogy ez miképpen realizálható (szeretet!). A Tao, a Szánkhja, a Védanta, a jóga is csak egyet akar megvalósítani, ezt az eredeti emberi normalitást. Szemben a káprázat örületével, a renormalizációt. Túl sokat tévelyegtem a tehetség labirintusában ahhoz, hogy ennek igazságát ma és most már *biztosan* tudjam. Örülj annak, hogy sohasem kísértett a tehetség. Amit középszerűségnek nevezel, az a hűség a normális emberhez, és megtagadása a tehetségnek. Ne legyen benned semmi rezignáció, inkább ébreszd fel magadban a normális ember tudatát az egész vonalon, és ezt építsd ki, amennyire csak tudod. A haszid könyv jó példa. Ezek az emberek nem tehetségesek. Mindegyik tudja, hogy józanul, egyszerűen, éberem, szeretetben kell élni, nem pedig nagy mutatványokat csinálni. Lehet, ez volt az, ami annyira megrázott.

A könyv egyébként a tiétek, nektek gépeltetem le. Annyi munkámról csináltatok másolatot, hogy azt gondoltam, igazán csekélység, ha ezzel viszonzom. Az újévi jókívánságot köszönöm, és neked is boldog újévet kívánok szeretettel

Béla

Tiszapalkonya, 1962. január 3.

Feritől régen nem kaptam levelet. Úgy tudom, beteg. Írtam neki.

•

Kedves László,

régebben készülök megírni azt a levelet, amit jeleztem is, amikor Szombathelyre való utazásom akadályairól írtam. Nyugdíjazásom kilátásai elég jók voltak, de ebből rendkívül kevés sikerült. Úgy látszott, hogy a *Látóhatár* elég jó jövedelmet tud biztosítani; nem lett belőle semmi, mert gyanús vagyok, és mondjuk úgy, hogy „nem vesznek be”. Ezzel jövedelemem rendkívül szerény lett, és olyan költségekre, mint egy utazás, nem telik. Persze, talán ősszel jobb körülmények között leszek, és majd akkor. Ez egyébként a legkevésbé bánt. Nagy nehézségem a következő: már régen abba akartam hagyni az írást, hogy mindabból, amit valaha is elgondoltam és követeltem, magam is megvalósítsak valamit. Tudtam, hogy ez az élet legnagyobb feladatainak egyike. De folyton hiányát éreztem. Tulajdonképpen megalapozatlannak éreztem mindazt, amit bárhol is leírtam. Most végre hozzá kell fogni az alapokhoz. Nem könnyű feladat. Egész életem az írásra volt beállítva, az írás volt az a magasabb színvonal, amelyen keresztül a transzcendenciával érintkezni tudtam. Ugyanezt most meg kell csinálni írás nélkül. Mikor két hónappal ezelőtt hazajöttem és az első napok itthon elteltek, akkor láttam csak be, hogy ez a feladat milyen nagy. Lemondás? Áldozat? Ennél sokkalta több. A mohó életösztönök megfékezése, az elszántság, hogy nemcsak azt tenni és nem úgy élni, hogy az ember minél több élvhez jusson, hanem a pillanat feladatait a másik emberre és emberekre való tekintettel teljesíteni. Keserves volt és ma is az. A legkeservesebb természetesen az, hogy az életcentrum megváltozott. Azelőtt a centrum az írás volt, minden azért történt, hogy valamit írjak és megírjak. Mánia volt. Szenvedély, biztos, hogy az örület egy neme. Most ez kijózanodás, visszatérés az egyszerűséghez, ha sikerül jól megvalósítanom, visszatérés a normális emberhez. Senkinek nem beszéltem róla, csupán egy fiatal festő barátomnak, aki tanítványomul szegődött, és teljesen tiszta lélek. Hallgatólagosan tudomásul vette, persze nem nagyon értette, mert ő még tele van a festés szenvedélyével, és az élet gyönyöre nála még az alkotás. De jó lesz számára, majd negyven év múlva, amikor ő is elérkezik az érettség valamely fokához. Fontos, hogy mindaz, ami történik velem, tudatos legyen. Szegénység? Lemondás? Áldozat? Kényszer? Mindez csak addig rossz, amíg az éhség az élet gyönyöreire irányul. Mihelyt az ember észreveszi, hogy a nagy dolgok nem itt vannak, egyszerre elszíntelenednek, és e nagy szavak üressé válnak. Szeretnék egyszerű lenni, és életemet szeretném megtisztítani, amennyire csak lehet. Könnyen úgy tűnhet fel, mintha sorsom nehézségeiről beszélnék. Vagy úgy, mintha megtérésről és visszavonulásról. Nem, régen készülődik bennem, és most ezt a pontot gondoltam alkalmazni a megállásra. Ami nem jelenti azt, hogy kisebb cikkekcskéket nem fogok írni lapokba, ahol két-háromszáz forintot fizetnek érte, amire rá vagyok szorulva,





de mindenesetre jelenti azt, hogy a cselekvés e vonaláról lemondtam, és igyekszem tartózkodni tőle. Az írás megakadályozott abban, hogy a fontos dolgokhoz jussak. A közvetlen magamra vétele annak, ami a rám szabott sors és konstelláció, egész világossággal, minden szerep és színészkedés és minden ideál nélkül, ez most az, ami a legfontosabb. Holnap-holnapután valószínűleg kimegyek Szentendrére, mert érik a cseresznye, annak leszedésével foglalkozom majd, a kertet ápolom, a gyümölcsöket igyekszem eladni, hogy egy kis pénzhez jussak. A Természet Anya mindig megnyugtató, remélem, most is meg fogja tenni. Ott lakik egy nagyon szívbeli barátom, V. J., akit, azt hiszem, a *Patmosz*ból ismeresz, vele sokat fogok esténként beszélgetni. Rátok, kettőtökre pedig sokat fogok gondolni, mint ahogy az elmúlt hetekben is sokat gondoltam. Ezt a levelet egyébként kettőtöknek írom, Ferinek is, Neked is, mint akik már évek óta oly közel álltok hozzám, és úgy érzem, hozzátok nőttem. Azt hiszem, tudod, hogy semmiféle részvét engem nem illet. Szerettem mindig magam megválasztani utamat, és általában nem a könnyebb utakat kerestem, ellenkezőleg, ahogy Szabó Lajos barátom mondta, a legnagyobb ellenállások irányában mozogtam. Ez a helyzet is úgy támadt, és ideje már készülni az élet végére. Sokszor gondolom, minden melankólia és fájdalom nélkül, csaknem mindennap történik valami, ami kevésbé teszi elviselhetővé a búcsút. De tudom, hogy ezzel nincs vége, valószínűleg egyre nehezebb feladatok következnek. Legyen. Lehet, hogy Szentendréről, ahová bizonytalan időre megyek ki, esetleg őszig, gyakrabban fogok írni. Ha Feri jön, a *Scientia sacra II.* négy kész fejezetét hozza el, többen várják. Mindkettőtököt sokszor és szeretettel ölel

Béla.  
1964. június 1.

RÁBA GYÖRGY

## *Újjáéledt Hány János*

Néha a föld fölött repültem  
a kétágú főnről kicsi  
nesz nélküliek gondjai  
szétrebbenhet rajuk vadak  
ragadozót orrontanak  
én meg a naptól ingerülten  
légi utam kell keserüljem  
ott fenn dermednek is a szárnyak  
jaj ha nem születél madárnak  
gyalog lelkeknek boldog álma  
a mondabeli panoráma  
ki a játszmában sose felnőtt  
hőmérőzni kezdi a felhőt  
savpróbára veti a szárnyat  
repülésre nincsen bocsánat

## *Sarokból sarokba*

Mit láttatok belőlem  
ti szobák sarkai  
az elsőben ki tudja  
daczból vagy büntetésből  
álldogáló fiúcska  
lesi a szabadítót  
manót inkább a tündért  
ragadja ki a napra  
játék övezetébe  
jóbaráti csapatba  
s évek jöttek homályban  
majd fényben hinta ködben  
örült-e egyszer-egyszer  
és megint egy zugoly  
maga szemelte ki  
ahogy ott kucorog  
két kart térdére fonva  
széttekinthet pilóta  
lélekkal válaszütra  
a kezdet sűrűsége  
végtelen lehetőség  
döntéssel gúzsba kötve  
elhűl a visszanéző  
végül ahol a múlt  
töredező kitin-váz  
a jelen csak kopár zug  
töltöget napot órát  
feneketlen edénybe  
volnál régi sarok  
fészekalja meséknek  
ugyan kicsoda tett  
onnan emide téged

BÁTHORI CSABA

## *Kész minden*

Hasadás, ez a vers, a korsó  
egy hosszú hajszálrepedéssel,  
ez a ravatalszag, utolsó  
kulcszárás, meg az elégszer

ajándéknak vélt kisgonoszság, –  
sok szünetet gerjeszt az élet.  
Mérgeiket egymásnak adják  
végveszélyben a vaksi gének.

Felébredünk egy pillanatra,  
hogyan tudjunk a nincsnek örülni,  
és hogy a semmi nekünk adja  
aranyát. Minden *értünk* semmi.

Amíg élsz, planéták kerengnek  
ösztönöd éber cirkuszában,  
s mire nem vagy, semmi helyeknek  
lángját keresed zabolátlan.

Ami van – térképes platánfa,  
szellő, délcsend, egy göngyöleg sár –  
az épp nem kerül odaáttra:  
az szólomatva idelent vár.

Mennyi úr illet majd meg egyszer?  
Ki szól belőlem hangomon túl?  
Túlél-e, aki lenni nem mer?  
Kivesznek a csöpp válaszoktól

a nagy kérdések. Meglehet, hogy  
a megsemmisülés tanít meg  
belakni azt a messzi sarkot,  
ahol a források erednek.

Elpergő égtáj ember, állat.  
És a végén egyszerre lesz kész,  
egyként végetérhet, beválhat  
a pusztítás és a teremtés.



HARKAI VASS ÉVA

## *kora reggel a kálvária-dombról futva harci készülődésben dühösen*

a padlástérből jóformán a cipőjébe ugrik ott várja kifűzve a földszinten a lépcső alatt  
de mégsem: mert közben végigpengett a falépcső fokain  
inalás közben óvakodva mint a macska puhán lépjen és pontosan  
s ahogy ki- majd bevágja maga mögött az ajtót ki és be a kiskaput  
senkit nem lát nem ismer hajnali félhomályban oszon mint meglódult verssorok  
közben ki-be jár fejében egy csonka sor arról hogy legszivesebben egyszerre  
simogatná arcon és vágná pofon egy jó nagy nyaklevest hogy észhez térjen –  
itt állt meg de mégsem tovább rohan – utána talán elsimítani *helyrefozni* a pírt  
derengő őszi reggel szedi a lábát nagy ívben előz szomszédot idegent  
maga mögött hagyva a kálvária-dombot a stációk felháborító nyugalalmát  
az útelágazás bermuda-háromszögét s miközben tovább viharzik  
magával sodorva esőt lombokat sietve át kell gondolnia újra  
hogy akkor pofon vagy simogatás nemsokára mindkettőt kesztyűs kézzel  
kell majd egyre hidegebbek a reggelek kásásodik az ér vize  
talaj menti fagyok leselkednek a híd alatt

### *(mi tűnik el)*

mi tűnik el mi az mi  
lassan múlik süllyed elmerül  
a bibliai alma  
mint könnyű nehezék  
egy vasárnap unalma  
a biztos fedezék  
alászáll szétcsúszik  
vonz és taszít  
e nehéz őszben  
hullám dobálja a házat  
nincs magyarázat  
el nem hangzott  
kérdésre válasz  
hiába kerülgeti  
már nem az a ház az

## *(mi elveszett)*

mi elveszett majd megkerül  
hol felbukkan hol elmerül  
de megsérül a máz  
és keserül az íz  
a bőr édességéből  
mi marad: múltó varázs  
szánalmas pórusok  
felpattogzott zománc

szétcsúszott párhuzamosok  
félresikerült románc

## *(ugyanaz mindig)*

újra ugyanaz mindig  
másként és ugyanúgy  
újabb és újabb hullámok  
verdesik a házat  
megrepedező oszlopok  
kilazult fogsorok  
ez már nem az a nyár  
nyomában másik január  
hordalékot sodor  
a megáradt folyó  
újra csak ugyanaz marad:  
végtelen tenger s tiszta tó  
partján másként és ugyanúgy  
ugyanaz mindig



## *hallásgyakorlatok #32*

nem piszkos a kezem, csak izzadt. || az öregasszony torkszakadtából kiabálta, hogy a cigányok szálljanak le a buszról. | mást is mondott, de ez volt a lényeg. | az autómata meg mindig felsorolta, hogy mikor hova lehet. || kit érdekel mennyi van még hátra? | megcsináltatom a fogaimat. aztán az anyjánál meglátogatom. || ez már a ti dolgotok. | beszéljétek meg. | addig én, kiállok az autóval. || velem az apám ne kiabáljon. | hogy merészel? | mit képzelsz az az ember? || a temetés óta nem mozdul ki otthonról. | szégyenli, hogy meghalt a fia. || akkor már minden nap volt vizsgálat. | ilyenkor előző estétől nem lehetett enni. | a sok koplalástól megszépültünk. | és próbáltuk úgy intézni, hogy valaminek mindig összeérjen. || elállt az eső. | nyisd ki az ablakot.

## *hallásgyakorlatok #34*

most is feljött a talajvíz pincénkben. | almák úsztak meg döglött csigák. || ha kimegy, és visszajön, már nem ugyanaz. | ne menjen sehová. || a rendőrautó ott állt járdaszigeten, de nem szálltak ki belőle, csak voltak. || nem hallom. | hangosabban beszélj. semmit se hallok. | miért kell folyton suttozni? || azonnal megérezem, ha történik valami a bőrömön. | valami elváltozás. || sokáig azt gondoltam, hogy van egy balázs nevű öcséd. | pedig te vagy a balázs. || az utolsó alkalomra már senki se jött. | én meg úgy, ahogy voltam, nagykabátban végigdőltem a padon. || ha reggel rossz kedvem van, bemegegyek egy parfümboltba. | gyorsan fújok a kezemre valamelyik nagyon drágából. | és szagolom, míg tart az illat. || a koncerten végig azt néztem, kinek az ujján van karikagyűrű. | jól látszik, amikor fogják a vonót.



JÁSZ ATTILA

*a test másik oldala.*  
*Az álomszerv szolgálatában*

*megkéssett ciklustöredék a Műhely Álom-számába*

*( i, szívkert )*

Mindig kell hozzá egy csipetnyi ellenfény,  
a legapróbb részletek leírásához is, hogy

miként a szívpitvar egyre rosszabbul,  
záródó, elhasznált, műanyag billentyűjét,

az éjszaka nyikorgó kertkapuját  
legalább résnyire nyitva találd.

*( ii, szemtenger )*

Amikor becsukom a szemem,  
tengereket látok hullámozni,

amikor kinyitom a szemem,  
tengereket látsz hullámozni,

behunyom, kinyitom,  
hullámzik.

*( iii, apaarc )*

Leemeltem rólad az arcod,  
a küzdelem és távozásod után nem sokkal,

azóta itt van a kezemben,  
se emlékezni, se felejteni nem tudok,

de azt se, ennyi holt idő után  
mit is csináljak vele.

\* Smelke rabbi, szokásától eltérően, barátja rábeszélésére ágyba feküdt aludni, elfüggönyözött szobában. Azelőtt félkönyéken, gyertyával ujjai között aludt, hogy tanulását ne kelljen huzamosan megszakítania. Amikor a rabbi felébredt, már tűzött a nap, de nem bántotta, hogy ilyen sokáig aludt, mert belül is valamiféle ragyogást érzett. Az imaházban, amikor a Nádastengerről szóló éneket adta elő, az emberek úgy érezték, fel kell tűzniük kaftánjuk szélét, mert a jobbról-balról csapkodó hullámok benedvesítik. Smelke rabbi később így szólt barátjához: „– Csak most jöttem rá, hogy alvással is lehet szolgálni Istent.” (Martin Buber nyomán)

( *iv, ráktest* )

Amikor az én az egész lelket  
kirágta az ollójával,

ott maradt a test lukasan,  
átjárókkal, áttételekkel teli,

egészen a szívig lehetett látni,  
sem hazugság, sem sajnálkozás nem segített,

a test tette a dolgát, de már  
veszített.

( *v, agysötét* )

Meghalt, meséltem valakinek, pedig élt,  
nem akartam ujjal vájkálni ebben a sötét sebben,

megőrült, bele a magányba, öregségbe, mert  
valami elromlott belül, az agyban,

szíve is elsötétült egészen,  
elveszett az énje, eltévedt, jó messze

egykori önmagától, a világtól,  
világtalanul húzza csak kis bevásárló-

kocsiját maga után,  
napra napot.

( *vi, levéltest* )

Lehullott levéltest az én,  
hever a fák alatt a sárban,

amit eső vagy kutyahúgy áztat,  
hiába érzi, hogy nyár van,

bizonytalan érzés matat a lélek peremén,  
ismerős kert a repedt ablak üvegén

át nézve, koronától gyökerekig,  
évmilliók alatt ugyan, de öregszik.



MELIORISZ BÉLA

## *Forogjon*

ha lapos közhelyekből is  
ám végül összeáll az élet  
mint bolondos álmok  
vagy örüljek hogy egyáltalán élek

ne akarjak semmi extrát  
úgysem leszek halhatatlan  
maximum hülyéskedjek  
nyakig márkás fürdőhabban

legyen üres minden napom  
férjen bele jó sok semmi  
így forogjon a gép  
hagyva az alkotót pihenni

## *Máskor is*

az éjszaka kiszakadt reklámszatyrából  
szétszóródnak a majdnem álombeli szöveggé lett szavak

vasárnapias határszéli vasútállomás  
a dél sivatagában remegő vonalak szétfolyások  
páraként semmivé foszló néhány ismeretlen arc

a mondatrészeket igazán jól ki nem vehető repedéseiben  
a szinte már értelmetlenségig türelmes várakozás  
titkolt törekvések illúziója

mifelénk ma így kélt ki a ködből a rózsásujjú hajnal

de azt hiszem ehhez hasonló már máskor is előfordult  
csak akkor magam is az utasok között ácsorogtam  
nézelődve a sínpárt elveszejtő távolba  
s a meg nem történt dolgokra még ennél is jobban tudtam emlékezni

## *Mindig máshol*

léted nem más mint játék  
hihetetlen történet  
vagy egyszerűen szívás  
ha leverted a lécet

egyszer majd visszanézed

fej vagy írás tök mindegy  
titkos szavakkal játszol  
a porban megtévesztő  
képletek s mindig máshol

ez van kinek hiányzol

## PÉNTEK RITA

### *Átutazó*

felszakadó mondatok  
villan mint a sikoltás  
ujjaink ha összeérnek  
égtájakon át utazunk  
ugyanarra és mégsem

### *Hegyoldal*

zúzmarák erdómély csöndje  
ködökön csukott szemhéjakon  
vezetnek a fény lila ösvényei

### *Északi utazás*

az éjszakák itt  
hűvösen simulnak  
ahogy érintetlen  
könyvlapok  
napokig hevertem  
alvó ujjaid  
lenyomata a párnán

### *Ősz*

ősz készülődik  
falevelek halott  
kísérők utamon

### *Januári napsütés*

szél borzolja tincseid  
nárciszok kibuggyanó  
zöld hajtásai  
lesz aki megbocsát

# *Kérdés*

mit tud a folyó  
és mit tudnak ujjaid  
ha parttalan hömpölyögnek  
éjszakák hordalékán  
és hová tűnik az éjszaka  
ha mosolyod nem lesz szerelemmé



FORRAI ESZTER

## *Világom*

Világom  
Papirlapokra öntött  
Lélek sikolya  
Egy évig néma volt ajkam  
Csak vérző pecsétet leheltem naplómba  
És vártam, hogy színeznek helyett  
Színes képekből  
Szószótttest fonjak...

## *Göncölszekér*

A göncölszekér négy csúcsára  
Kivetítettem lelkem  
Hogy napként sugározza  
Szívem melegét  
Fázik a világ  
Melegedjetelek bennem

## *Esik a hó*

Fehér hópaplan, cseresznyevirág szirmai,  
Fehér lapok, sorok a hóesésben,  
Angyalok szárnyai, fehér hattyú, hópelyhek zenéje,  
Időtlen lüktetés a tében,  
Cukorkristály az abroszon,  
Elsőáldozók fehér ruhája  
Pókhálók idegvégződése  
Érhálózat, haldokló gyermek fehér szemhéja  
A hó meghal egy bohóc maszkján  
Üzenet, utolsó sóhaj  
Fájdalom ujjenyomata  
Az ég szilánkjai,  
Olvadó hó  
A téli éjszakában

## *Odilon Redon*

Az álmok virágszirmaidon  
Mint pillangók alusznak  
Felrepülnek, majd visszahullanak  
Fekete szénporból gyúrod színeid  
Fehér csendből  
Varázsolod  
A születő embert

JUHÁSZ OTTÓ

## *Tíz pillanatvers*

*Csong An Szunim Dharma Mesternek ajánlom*

I.

A zápor elállt,  
erecskék futnak alá.  
Utam kaptatós.

II.

Komor ég alatt  
rideg felhőben a nap,  
hűti tagjaim.

III.

Hanyatt heverek,  
szelíden lejt a pázsit,  
hátamon a hegy

IV.

Két agancs feszül  
össze holdfénypermeten.  
Vérzik homlokom.

V.

Úszóm lemerül,  
húr feszül, hajlik botom,  
horog sebzi szám.

VI.

Őszibarackfák,  
lombok, ízek, illatok.  
Mind letarolták.

VII.

Kígyó nem vedlik  
sárkánykirállyá, s meglőtt  
súlyom mélybe hull.

VIII.

Máglya, tomboló.  
Összeroskad, füstje száll,  
hűlt helyén hamu.

IX.

Nemrég érkeztem  
s máris felölthetem az  
utazó ruhám.

X.

Nem fontos a víz,  
a kő, sem az, ki dobja,  
csak a csobbanás.

FENYVESI OTTÓ

## *Maximum Rock and Roll*

&  
Over and over.  
Valaki föléd hajol,  
megcsókolja a szád,  
boldog, hogy létezel.  
Azt mondja: az élet  
csupa rongy, frázis.  
Mondja még:  
nem visel bugyit, és  
szívesen olvas lírát,  
Adyt és József Attilát.

&  
Vadnak születünk.  
Szinusznak, tangensnek.  
Kőbnek, gyöknek, függvénynek.  
Az esetek többségét nem ismerem.  
Inkább alszom, mint a bunda.  
Mint a tej. No, milk today!

&  
Isten hozott testvér, a kómába!  
Isten hozott a hetvenes évekbe!  
Vakítón csillog a bakelit,  
ezerkilencszáz-mittudoménhány.  
A hengergyárban vadul dübörög  
a Velvet Underground

&  
Ég a lábam alatt a talaj.  
Mindjárt indulok érted,  
vágatok szilaj paripán.  
Heted-hét országon keresztül.  
Ezerrel Manhattan,  
New Jersey, Pennsylvania.  
Megyek, máris indulok,  
te, zöldszemű mohikán.

&  
Időnként jön egy villamos.  
A sarkon furcsán dülöngélnek  
az emberek.  
Tumbling Dice,  
4 giga Blue.  
Ölelj magadhoz, mert  
kell a bizonyosság!

&  
Ördög és pokol!  
A tiéd vagyok, egészen!  
Mindenem megfoghatod,  
de oda nem nyúlhatsz!  
Érted? Felfogtad?  
Belém nem,  
nem hatolhatsz!

&  
Gyere, érezd a zajt!  
Nézd, ahogy idegen férfiakkal  
táncol a Blue Noise-ban.  
Kebleit befedé kezével.  
Nézd, fagyott madarak  
hullanak az égből.  
Jöjjön hát, minék jönnie kell:  
Honky Tonk Woman.

&  
Szeretem a kéket,  
a nagy néma vizeket.  
Szerettem a nagymama bögréit.  
Szerettem nőket.  
Szókéket, barnákat,  
cinóbereket.  
Kattogtak bennem a rímek,  
vadul a hexaméterek.

&  
Lélegző furcsa hajnalon:  
Rockaway Beach, Coney Island.  
Kérem szépen, itt nem lehet aludni.  
Miből vannak itt a falak?  
A szomszédban egy lány sikongott,  
egész éjjel kéjesen nyögdécselt.  
Azt mondogatja a sarki fagyaltos:  
az éj leple alatt partot értek  
a régóta várt békaemberek.  
Los Hombres de Paco.



&  
Mondjuk a lehetetlent.  
Már nem hiányzunk senkinek.  
Gömbölyödik az ősz,  
termelődik a sötétség,  
az idő nem akar megállni.  
Olykor jó volna,  
mosolyodba belebújni.  
Szavaid almán vajúdni,  
magunkat nem találván,  
szerelmet hazudni.

&  
Közben besötétedett,  
a tenger felől érkező szél  
elcsendesedett.  
Nem tudom, mindez mire vonatkozik.  
Egykor csodálatos szavak keringtek erre,  
de már sehol sincsenek,  
az égen halálba zuhannak a csillagok.

&  
Keresem a szavakat:  
Toldalékok, ragok, névmások.  
Olvasatok. Kommentárok. Citátumok.  
Fragmentumok, kivágások. Vendégszövegek.  
Torzulások, másolatok, omladékok.  
Újrahasznosított szavak, füzérek.  
Kihagyások, bemásolások, beleírások.  
Konstellációk, remixek. Torzók, vírusok.  
Buherálás, diszkurzus.  
Párlatok, maradékok.  
Asszociációk, elvonatkozások.  
Germanizmusok, anglicizmusok.  
Látványtöredékek. Sikolyok.  
Zuhatagok. Folyamok, torkolatok.  
Nosztalgiák, légszomjak. Dobszólók.  
Újraírt dallamok. Bakelit. Lomi.  
Egy gramm költészet, kettő utópia.  
Leltár, néma tartomány.  
Ez így együtt nem túl  
vidám tudomány.  
Találni ott egy-két szép részletet is,  
Brooklyn, Surf Avenue.

&  
Sorokat találtam benne aláhúzva:  
„Csókolván ez minap az én szép szeretőmet,  
szerelmes szájában felejtém én lelkemet”  
Balassi Bálint

&  
Olvad a tél. Bővül a mondat böjtelő és szarvastor havával. Lámpát olt a szél a zongora billentyűin. Törik a jég, mélyül az árok. Billen az egyensúly. Böjtől a világ, vár rá a szép kikelet.  
Egy búval baszott zongorista kavarja a füstöt. Szaporodnak a fekélyek, a ciszták, mélyülnek a ráncok. A költő rímet lop és köhög. Múltba réved és hallja a szél tragikus énekét, hallja a szakadt húrokat, a bomlott harmóniákat. Mert asszonyt gyászolt a tél.  
Melle sokáig izzott a havon.



BÍRÓ JÓZSEF

## *Arról ... –, hogy ...*

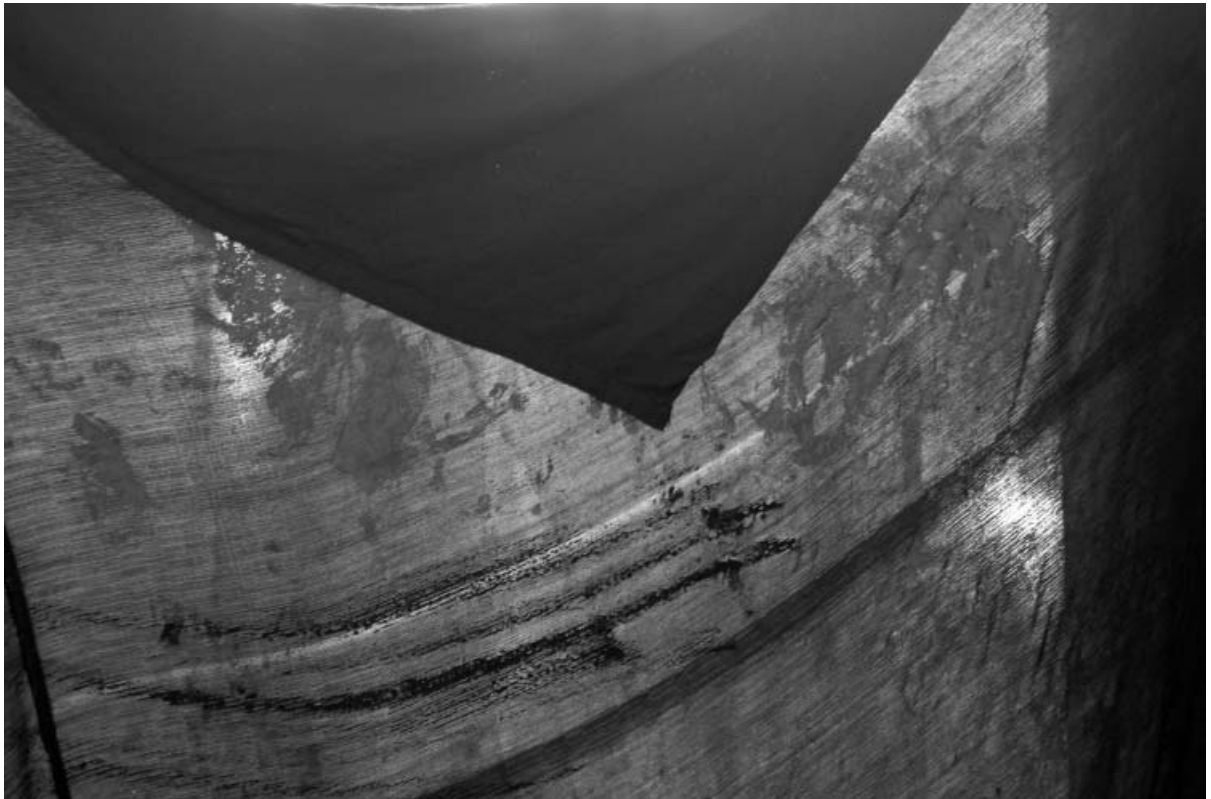
... tudom ... ( ? ) ... – ( hm ) – ... tudom ... :  
múló – időm ... – kivérzik –  
... : lemossa arcom

## *Buddha adománya*

ima ... : szó nélkü  
li ... : – a szív szemének ... min  
den *álm* ... 'hívás – : ...

## *Van ... –, hogy ...*

már meg sem hallja  
– semmi sem *szabályosabb* –  
... : angyalszárny suhog



BAÁN TIBOR

## *A bélyeggyűjtő*

Eleinte minden bélyeget gyűjtött,  
ám egy szép nap felismerte, hogy  
korlátlan érdeklődése  
elnyeléssel fenyegeti.  
Módosított ezért  
érdeklődése irányán.  
Addig szűkítette  
szakterületét, amíg  
meglelte azt a sávot,  
ahol már senki sem  
versenyezhetett vele.  
Kétségkívül: a pillangós  
bélyegek látványa  
fölfoghatatlan módon  
föllelkesítette;  
hosszú éveken át térdig  
derékig a bélyegekben,  
lepkehálóval kezében  
kergette a drága  
hamvú és színes  
illanókat többnyire este,  
nagyító és lámpafény  
mellett. Mániájáról aztán  
tanulmányok születtek,  
versek is – mint ez,  
ama nagyobb mánia  
finom leágazása.  
Bélyegzett és bélyegzés  
nélküli napjai  
parányi telkén  
(mindig másikon)  
néha megpillantom,  
ahogyan átszellemülve ül,  
ücsörög egy padon.  
Úgy. Pontosan úgy,  
mint lepke a virágon.

## *Szállítmány*

Nézd a magányos teherautót amely  
egy kiállítás tárgyait cipeli  
holt festőnk képeit letakarva  
ládákba csomagolva szalma közé dugva  
Viszik a *színeket* restaurálni  
a mozdulatot mely megfigyelőkészség  
gyors ihletében virágzott ki  
Az egyik tájképen  
Van Gogh-sárga nap  
szalmasárga sugarak  
lila szilvapacák  
mikor a légnymás - - -  
Önarcképek figyelik egymást:  
öreg a fiatal

Ki tudja honnan kaparták elő  
ezt az idillt  
Cafatokban a vászon  
A bombák hullása közepette is  
a békét hirdeti a nádszékéből  
előgomolygó figura  
Maga a festő  
Halálba itta magát  
Halálba festette magát  
A vásznak színei egymáshoz  
járnak látogatóba  
A teherautó megáll

## *Antikvárium*

Régi költők, mit hittetek,  
Míg írtatok sok versetek  
Mit hittetek ki tudja azt  
Néma harangok a szavak  
Egy délibábból bús románc  
Kihullik mintha vallomás  
Csókok, szirének ó nagy ég  
Szeszlánggal égő messzeség  
Tört rímek véres keszkenők  
És elfogy lassan az erő  
Elfogy a düh s a békevágy  
Pihentető akár az ágy  
Feljönnek lám a csillagok  
Komjáthy csillaga ragyog  
Szenic emléke bármi bús  
Élet virul belőle dús  
És így megy ez a halk nevek  
Mint rózsafáról levelek  
Leperegnek egymás után  
És Boreász siratja Pánt  
A homokóra hallgatag  
Üvegnyakában halk patak  
Folyik csorog még csordogál  
Aztán vége... jaj... nincs tovább  
Fulladt folyók fagyos szavak  
Talán nem is jön a pirkadat  
Ady napja és a Nyugat  
Talán csak ködkép Ámulat  
Tán sírhelyek e könyvek itt  
És *agnoszkalni* valakit  
Nem akar nem mer senki itt  
Hát nem történik semmi sem  
Ami volt vissza nem jöhet  
Úgy kifakult az unt szöveg  
Mint imádság... régi szöveg  
Rímek pillangók szerelem  
Az olvasó már nincs jelen

KESZTHELYI REZSŐ

## *Restaurált képek*

•

Színtheerbe ejtve a kert; lélekeszemből meg virágnevek  
nőnek, és szitakötők képszitakötői  
vélnék szárnyaikba fényt; a vérvidék pedig  
színtelen szín, tárgyat kolduló szín; vele  
keringi körbe magányom, ki mit se tudja  
magáról, miket hal meg, miket él;  
valami azonban néha-néha átdereng, az éjben  
meggyvirág-fehér az éji rész, szitakötők  
harmatfeje pirkadatkor, és talán  
rajtam is fog történni a szín

•

Enyhe kaptató, oldalt ág-  
lélegzet és fehérfehér színbeszéd; lassan  
lépkedek, és lassan ezt álldogálom, és aztán  
tovább, fölfelé, és akkor már akárha belőlem  
semmi se látszanék, ám a szél szikrázása engem  
mutogat, a murvapor is ugyanígy, és  
a fűszálárnyék, amott meg a zsalurés és a neszezés,  
a füsttűnés és a madárcsönd, ahogy  
átüt az éjszakán, és miként minden-  
mind nélkülem van, ami én.

•

Társam megrebben, ha  
álmait bolygatom – és bennük a lényét,  
amikor nem vagyok veletárs, csak idézem  
a testidőt, hangtalan, és kín nélkül a kint,  
mint amolyan emlékhoidat; és a rigóinkat, kik  
mindig feketék, rajtunk  
csattogó énekük, és azzal hangzanak,  
ami a társulásélet,  
ahogy gyötörnek az összes dolgok,  
s míg gyötörnek, gyönyörködtetnek.

•

Fénykékből kelő égiéj,  
benne vitorlázó sirályok, nagy,  
kerengő hópelyhek, kik sose hullnak,  
és sose párolognak fel – ó, Notus, mi  
lesz velem, ha már halok; sejttem: nem  
emlékszüret –  
pillanattény a kiürülő szemek; ám  
a töméntelen itt marad, és érintkezik majd  
mivoltom láthatatlan portüzevel,  
mint ha múlik a semmi örökké.

•

Szeretni – kimeríthetetlen hiány;  
alaktalan, ezért  
kényszerül terád, hogy látszódjék –  
összes részleteidben;  
különben életszegény;  
én pedig  
megmúlok, ami belőled  
él; gyönyörű  
vagy, gyönyörű, te a semmim teste,  
szőlőfürtből csordulás.

•

Olykor-olykor megtorpan  
tenyeremen némely hópehely, még  
gyermeteg, aligha tél, hisz' golya kel  
szárnyra, és amíg térése tart,  
tollazata színtömeg;  
nézésneszeimből a derű felfakad;  
élve is, halva is ugyanaz –  
levegőszív –  
sugárzik, és ebben  
minduntalan elakad.

•

Velem is leéli magát, ami  
nem én, miként eltöltöm vele,  
ami ő; pipacsszőnyeg foga légből  
hulló holtakat, tetemük égboltrészeket szakaszt  
ezalatt; lényeseményem  
csepereg, pompát szítál: időtájakat,  
ahol a közöny is érzi önmagát, míg  
mögötte látássötét figyel moccanatlan  
alakban: nem a szellemé,  
nem az anyagé.

•

A múlás minduntalan öröktörmelék –  
belőle gyarapszik  
a lüktetés – vagy mit tudom én; pusztán ennyit:  
létezi létét a lét – születésünket halhatatlan múlás  
követi, miként a szép attól szép, hogy szépségét  
szünös-szüntelen összetöri; fényességeid árnyékokat  
ragyognak kifelé; ne zokogj hát, ám ne  
is örvendj; mindaz, amid van, talán a semmiből  
keletkezik – talpadról a port  
azonban csakis por törölheti.

•

A tengerre ráhullik apránként a színe –  
pipázom a kerti karosszékben, közös csendet  
hallgatunk – lepkeszárnak bókászának levegőt,  
miközben valamely nappali csillagokból láthatatlan  
nyálam csordul, és valamikor ideér –  
moccanatlan gyík a falon, nem is lüktet:  
sziklaszív; arrébb oleander virágfürtje, róla aligpárák  
foszlanak; sirály kerengő tollpíhéje, rajzol engem  
vonaltalan; aztán visszatér az égboltra a tenger színe –  
egymásra fakadunk lassan, akárha végtelenegy esti tér.

•

Nyugágyban napozva köszöntöm a teraszon szelet,  
és ő megáll – és vele fecskék, rózságyasok, fenyő-  
és platánfák csapatosa; még a tó hullámpárája is  
moccanatlan vár, hogy nyughassak végre egy-egy  
pillanatilag – mintha éreznék: oly gyakorta kimerít,  
ha a selymes vonzalom és a közöny egy –  
leginkább pedig az a magam-emberszövedék,  
amitől szárazon lábad a szív szeme –  
mozdulok, a korlátra könyökölök, s állok ott, míg  
kel a hold, és fényhálójába zsákmányul esem.



# Tátorján

Felháborodtam, amikor megtudtam, miért kezdtek el Cénianak hívni. Te találtad ki, először azt hittem, kedveskedni akarsz, még tetszett is a név, bár nem értettem, miért akkor jut eszedbe elnevezni valahogy, amikor már nem vagyunk együtt. Utolsó, kellemetlen találkozásunkkor szólítottál így mosolyogva, mielőtt végleg elbúcsúztál, pár nappal később más magyarázta el, miről jutott eszedbe. Ideges lettem, elmondtad ezek szerint sok mindenkinek, gyakorlatilag az összes közös ismerősünknek, nem telt el sok idő és a többiek is így kezdtek hívni. Ez volt a bosszúd, amiért akkor azt hittem, mást szeretek. Tiltakozni kínos lett volna, jó képet vágtam hozzá, és hát az az igazság, bevallom, valahol mélyen belül tulajdonképpen hízelgett, amikor az első haragom elszállt.

Nehéz ezt megmagyarázni, mert nem volt semmi jóindulat az elnevezésben, ha az ember húsevő növényről kap nevet, ráadásul az egyik legsunyibb fajtáról, jobb, ha csendben lehajtja a fejét, és átgondolja, ez miként lehetséges. Azonnal utánaolvastam, és elég gyorsan észrevettem, hogy akadnak egyenesebb jellemű fajták, a kancsókák például, amelyeknek a levelei több liter mérgező folyadék tárolására alkalmas kancsókat tartanak, de nem csalogatnak, nem csapnak be senkit. Mégsem maradnak éhesek. Közepes termetű madarak és patkányok is belepusztulnak, ha a közelükbe merészkednek. Vagy az ártatlan nevű harmatfű a ragadós nektárcseppjeivel, amelyekre a bogarak ráragadnak, ő pedig komótosan összesodorja a levelét és megemésztíti őket. Na de nem lenne muszáj belérepülni, nem kellene a közelébe menni. A Vénusz légycsapója még becsületesebb, nyitott virágokkal, tárt karokkal várja a szállodogáló rovarokat, nem titkol semmit, odatartja nekik érzékelő szőrszárait, felkínálja magát, így aztán kényszer nélküli, egyszerű döntési helyzet áll elő, csak ha elég hülye a rovar, és berepül, akkor csukódik rá a növény. De engem nem Kancsónak, Harmatnak vagy Vénusznak hívnak, engem a szaracéniáról neveztek el.

A szaracénia gyönyörű. Ez volt az első mondat, amit olvastam róla. A második az, hogy virágjának színorgiájába szeretnek bele áldozatai. Elbódítja őket a látvány és az illat. Mennek részegen egyre mélyebbre, a tölcser fenekére, kábultan, száguldva a végzetük felé. A tölcser alja fogja meg őket, azt sem érzékelik, hogy nincs út tovább, még akkor is vonzza őket menthetetlenül a káprázat, vonzaná még mélyebbre, ha lenne még mélyebb, a végállomásig száguldanak, ahonnan már nincs menekvés. Hajszolja őket a láz, megmérgeződnek, még mielőtt a növény elpusztítaná őket. Nem esett rosszul, amit olvastam, ha jól belegondol az ember, önbizalom-növelő tulajdonképpen. Annyit tudtam még kideríteni a szaracéniáról, hogy sok napfényre kell az egészséges növekedéséhez. Hát igen, még ez is stimmel. Tudod, mennyire szerettem a napsütést. Egyszer vörösre égtünk mindketten a Margitszigeten, pedig mondtad, hogy ne délben heverésszünk a fűben.

Pár héttel a szakításunk előtt én is elneveztelek, a Tátorján nevet adtam neked, akkor nagyon tetszett, most egy kicsit bénának találom, olyan málé vagy milyen, pedig málé nem voltál soha. Nem is a szó illet rád voltaképpen, inkább amit olvastam róla egy iskola falújságján. Nem tudom már, hogy kerültem oda, szavazás nemigen volt akkor még, talán valamelyik unokahúgomra vártam egy tanterem előtt. Gyerekek által készített összeállítások lógtak a folyosó falán sűrűn egymás mellett. Többnyire növények, állatok, városok, országok szerepeltek a tablókön, szemmel láthatóan különlegességekről kellett gyűjtőmunkát végezniük a tanulóknak, volt ott gnú, Johannesburg, Ceylon (ma már Sri Lanka lenne), tele voltak a tablók színes fotókkal, meg szabályos, filctollal írt szövegekkel. A tátorján szóra figyeltem fel, nem a képre, azon mindössze egy sima kis fehérvirágos bokor látszott. Mindjárt rád gondoltam róla, nem tudom, miért. Most sokkal jobban illik rád a név, mint akkor. Emlékszem, lila színnel írták a szöveget, amelyből kiderült, hogy fokozottan védett, keresztesvirágú, jellegzetes kelet-európai sztyepp-növényről van szó. Ósi löszpuszták hírmondója, a fátlan sztyeppék növénye. Májustól virágzik. A termések nyár végére érnek meg, utána a hajtásrendszer a töről leválik, és a szél által ördögsekéreként görgetve a terméseket messze terjeszti. Ezt pontosnak érzem, négy évig voltunk így-úgy együtt, mindig nyár elején lendültünk bele, aztán amikor jött az ősz, elfáradt köztünk a szerelem, tavasszal újra fellángolt, emlékszel, ugye? Négy évig tartott, ez akkor már a negyedik év volt. Ősz lehetett, a fáradás ideje.

Ma is látom magam előtt a tablót, meg magamat, ahogy a ráismerés örömeivel, kuncogva olvasom: főgyökere karós, vastag, alsó levelei nagyok, szárnyasan szeldeltek, a

szeletek szabálytalanul összefolynak, fiatalon szőrösek, majd kopaszodók. Mosolyogtam, ahogy néztem az írást, akkor kezdtem kopaszodni. Termése gömbölyded, egymagvú becőke, mely a kocsány csúcsán, vastagabb terméstartón ül. Fehér virágokkal borítva távolról nézve lefelé birkákra emlékeztet. Hát igen. Ez is csak félig volt vicc. Ahogy el tudtál terülni az ágyon vagy egy domboldalon a fehér ingedben... Sokat kirándultunk, sokat voltunk kettesben, aztán amikor már nem, mikor már másokat mérgeztem magammal, hosszú ideig akkor is rólad volt az első gondolatom reggel ébredéskor. Később, amikor pedig már nem is hallottam felőled, még sokáig nem tudtam elképzelni, hogy ne sétáljunk egyszer Toszkánában, és volt még valami, amit nem tudtam elképzelni, hogy ne történjen meg, de ezt nem mondom el neked, mert ha meghallanád, rám szólnál, hogy ne érzelműsködjek.

Negyven éve szakítottunk. Engem azóta is Cénának hívnak, illetve most már Cénia nének. Te meg itt alszol mellettem, Tátorján bácsi. Csúnyán horkolsz, nyitva van a szád, nyammogsz, csorog a nyálad is kicsit. Csipás a szemed. Teljesen kopasz vagy. Csúnya öregember. Nézem a ráncaidat. Istenem, mennyi ráncod lett. Nem látalak negyven éve.

A név nagyon el tud kíséni, ha egyszer ráragad az emberre, rajta is marad. Az iskolában, még alsós voltam, Órának kezdett csúfolni valaki, vissza akart vágni, amiért őt Kobrának nevezték a szemüvege miatt. Nem én adtam neki a nevet, de biztos én is nevettem rajta. Végignézett párunkon, és kiköpött magából néhány bántónak vélt gúnynevet, a többi nem jött be neki, de az enyém, az Óra igen, arra felfigyeltek, én kerültem fókuszba, sikeresen terelte el magáról a szót. Onnantól kezdve az egész osztály így hívott, még tanár is akadt, aki azt hitte, vicces, ha Óraként szólít fel. Sokáig nem zavart egyáltalán.

Amikor felsős lettem, iskolát váltottam, mert elköltöztünk egy másik kerületbe. Pont jól jött ki, úgymint csupa új tanár jött volna ötödikben, az osztályomat meg nem szerettem, még örültem is, hogy valahol máshol tiszta lappal indulok, kezdek mindent előlről. Csakhogy váratlanul kiderült: az egyik osztálytársam jön velem, már nem emlékszem, miért, ők is odaköltöztek vagy más oka volt, mindenesetre ugyanabba az osztályba tettek, mint engem. Semleges viszonyban voltam vele, tulajdonképpen nem zavart, hogy mégse lesz teljesen tiszta az a lap, ez önmagában nem lett volna nagy gond, viszont magától értetődő természetességgel a becenevem hívott. Megismertette a többiekkel is, percekbe se telt, és új társaim is azonnal Órának kezdtek szólítani. Nem tett rosszat beilleszkedés szempontjából, elég gyorsan elfogadtak, bár ehhez talán az is hozzájárult, hogy fejlettebb voltam az átlagnál, és tudom azt is, hogy szépnek számítottam, komoly melleim voltak már, a fiúk előszeretettel méregettek mindjárt az első napokban. De én nem bírtam ezt az osztályt se.

Csak azt becézik, akit szeretnek, mondta az apám, amikor egyszer mégiscsak meguntam az Órázást, és hülye fejjel elpanaszoltam otthon a bánatomat, mert akkor már bántott az elnevezés. Ezzel nyugtatott meg. Hogy azt becézik csak, akit szeretnek. Nem ez volt az első pillanat, amikor azt éreztem, hogy nem tud semmit rólam, de ez a mondata visszavonhatatlanul, teljes egyértelműséggel bizonyította, legalábbis akkor azt gondoltam. Onnantól kezdve nem vártam semmit tőle, meg is romlott a kapcsolatunk, biztosan kibírhatatlan voltam, örökös sértettség dühöngött bennem, nem tudtam beszélgetni vele. Így utólag visszagondolva nem biztos, hogy igazságos voltam. Ártatlan, vigasztaló mondatnak tűnt, amit mondott, talán csak mást vártam, ennyi az egész. Talán csak rosszkor mondta, öt perc ide vagy oda nem mindegy, lehet, hogy máskor röhögtem volna egyet, vagy esetleg igazat adok neki. Valószínűleg inkább az nem tetszett, hogy nem tartotta problémának azt, ami nekem fáj, elmondta a mondatot és visszahajolt a keresztrejtvényére. Én akkor nem gondoltam rá, hogy meg fog halni. Te nem is ismerted az apámat.

Az Órázás az érettségiig tartott, utána senkivel nem tartottam kapcsolatot az osztályból. Nem jártam el az érettségi találkozókra se, aztán a huszadikra mégis elmentem. Két évtized után akkor hallottam megint a szót névként, mindenki úgy szólított, mint régen, fel sem merült bennük, hogy ez az egész már nem érvényes. Az az igazság, hogy belesajdult valami kellemesség a szívembe. Két évtized volt a szünet, mi ez a mi négyünlőz képest, Tátorján? Húsz év, igen... Mert ahogy az Óra érettségi után egy csapásra elmaradt, azonnal a helyébe is lépett az eredeti név, a Nóra, neked Nóri, míg Cénia nem lettem, most már örökre.

Egyszer valaki belevéste a nevetem egy táblába a Tabánban. Az igazat. Még teelőttem, akkor te még nem voltál nekem. Szeretett, szerethetett volna, ha igazán akar, akartam volna én is, de nem merte rászanni magát. Van ilyen, és nincs jogom azt mondani, hogy elrontotta az életét, mert mire fel mondjak én ilyet, csak egy kicsit remélem, hogy megbánta a gyávaságát. Fogalmam sincs, mi lehet vele. És hogy megvan-e még a vésése. Meg kellett volna néznom egyszer.





Eldöntöttem, hogy így a végén még elmesélem neked gyorsan, mi történt az utolsó találkozásunk óta. De nem akarlak felébreszteni. Szeretném tudni, miről álmodsz most. Érték egy kicsit az álmofejtéshez, csak a magam álmaival vagyok bajban. Keveset alszom egyhuzamban, ha három órát sikerül, már boldog vagyok, akkor már sikeresnek ítélem az éjszakát. A fiam azt mondja, vele is ez van, pedig ő még negyven éves sincs. Ma kályháról álmodtam. Bújtam volna oda hozzá, a régi, gyerekkori cserépkályha jelent meg álmomban a szegény kis fakó színével, a régi szoba, azt te nem ismerted, ébren soha nem gondolkodok rá, csak az álmaimba kúszik be mindig valahogy. Szemben állt a nagy ablakkal, szép volt, szerettem, jó volt nekítámaszkodni.

A kályha az otthon jelképe az álomban, legalábbis így hallottam, de az álmodóról magáról is elárul sok mindent. Ha kellemesen meleg, az harmóniára utal. Ha megéget, az valami eltitkolt, régi-régi csalódás. A hideg kályha is régi, esetleg gyerekkori sérelmeket jelent, a kályha megrakása higgadt, de nem érzelemmentes gondolkodásra vall, és arra a szándékra, hogy az álmodó nem akarja elkövetni azt a hibát, amelyet vele szemben elkövettek. Ha kályhát tisztítasz álmokban, az azt jelenti, hogy úrrá tudsz lenni indulataidon, és van bátorságod szembenézni magaddal. Nem tudom, nem emlékszem részletek-

re, csak a kályha biztos, meg én is, hozzá akartam dőlni, nem emlékszem, milyen volt, hideg vagy meleg, arra sem, hogy végül hozzáértem-e. Fiatal voltam, fiatalabb, mint amikor veled voltam szerelmes. Szerepelt egy mondat is az álmomban, furcsa eléggé, azt mondogattam magamban, hogy nekem a gigantizmus a hobbim. A gigantizmus! Meg se kíséreltem megfajteni, mit jelent. Ezt a szót életemben nem mondtam ki.

Amikor elhagytuk egymást, vagyis hát én téged, de közben nem tudom, nem inkább te hagytál-e el engem, rögtön megbántam. Utána azt még azért nem érztem, hogy nem fogom túlélni, valahogy sűrű volt minden akkoriban, sok dolgom adódott, elfoglaltam magam, és haragudtam is rád, amiért nem harcoltál értem. Miért nem harcoltál értem? A dühöm nem tartott sokáig. A munkamániám elmúlt, megint sokat ültem magam elé nézve, rólad gondolkodva, az a másik ember már régen nem volt meg nekem, de akkor már biztos voltam benne, hogy nem kereslek meg többé. Volt egy kis idő, amíg hiába próbáltam kiüríteni a szívemet, aztán már ment, de az az egy-két nap, mikor még nem... A legrettenetesebb időszaka volt az életemnek, iszonyatos harag és gyűlölet kombinálódott kétségbeesett szerelemmel, bosszúszomj a teljes alávetettség akarásával, pánik, légszomj, volt abban minden, leírhatatlan, és mégis, most ez is csak egy édes emlék. Hogy van ez? Hogy ne várjalak mindig, arról volt a legnehezebb leszoktatni magam. Már nem akartalak, de akkor még bármi történhetett volna. Utána már tudtam, hogy nem. Mégiscsak jött egy pillanat, amikor tényleg vége lett. Úgy belefáradtam a várakozásba, hogy talán mégis csoda történik, úgy megkeményedtem, hogy százezer fok sem olvasztott volna meg. Elkezdtem undorodni az egésztől, magamtól, tőled, mindentől, kezdtem kívülről látni mindent, azt kérdezgettem magamtól, mi értelme volt az egésznek.

A fiam azt mondja, boldog. Van három gyereke, van kis kertjük, benne almafa, ő permetezi a kertet. Szedi az almát. Mindig hoz belőle. Azt mondja, boldogok. Meg se született volna, ha együtt maradunk. Nem is lenne. Azt mégse lehet mondani, hogy lenne, csak te lennél az apja, az hülyeség. Nem, akkor ő nem lenne, ha másképp alakul. De van, és ez a legfontosabb nekem.

Viszonylag gyorsan utánad ismerkedtem meg a férjemmel, a fiam apjával, egy hónapja se jártunk, mikor elhatároztuk, hogy összeházasodunk. Én határoztam el, az az igazság. Bele akartam zuhanni az egészbe, egy másik életbe, jöjjön minél előbb az esküvő, a gyerekek, aztán úgy alakult, hogy csak egy lett, ő, a kicsi fiam. És hát jó minden, él a férjem, együtt vagyunk, képzelj, egyszer még rólad is beszélgettem vele. Húsz éve, egyszer. Nagyon rendes ember.

A kezdetet leszámítva alig gondoltam rád a negyven év alatt, esküszöm neked, nagyon ritkán, tényleg csak néhányszor. Átment az érzés valami szelidségbe. Életem legbonyolultabb gyönyöre-fájdalma átment valami kis mosolyba. Az volt a legmegdöbbentőbb pillanat, mikor először tudtam teljesen nyugodtan rád gondolni. Meglepően kevésszer jutottál eszembe. A fiamra figyeltem, mióta megszületett, rá akartam, és jól is alakult minden, szépen éltünk a férjemmel, szépen élünk most is, élhetnénk is még, rendes ember. Főleg a fiamra figyeltem, hogy boldog legyen. Azt mondja, boldog. Helyes a felesége. Van a kis kertjük, már mondtam.

Mit álmodhatsz most, szerelmem? Biztos utazást álmodsz. Utazni akartál velem mindig, emlékszel, öregember? Ha álomban utazol, és mondjuk csónakban, az azt jelenti, hogy érzelmi problémától szeretnél megszabadulni, de lehet szerelmi kalandozásra utaló jel is. A hintó kényelem vágyára, passzivitásra vonatkozik. A hajó átmenetiséget jelent, a kompromisszumot. Repülőgép nehéz helyzeten való felülemelkedést. Mindegy. Abbahagyom.

Nem volt könnyű a nyomodra bukkanni. Félttem, mielőtt felhívtalak, nem tudtam, hajlandó leszel-e velem találkozni. Úgy dobogott a szívem, míg csörgött a telefon, mint régen. Nem tudom elmondani, milyen érzés volt megint hallani a hangodat. Más, mint akkor, persze, hogy más, öreg, fáradt, de valahogy lényegében mégse más. Nem tudom ezt elmagyarázni. Annyi minden a szívembe tódult egy pillanat alatt. Valahogy nem lepett meg, hogy egyedül élsz, könnyebb is így minden. Azon mondjuk csodálkoztam, hogy soha nem nősültél meg. Elmondhattad volna, miért. Köszönöm, hogy eljöttél.

Én azért akartam veled találkozni, hogy még egyszer a szemedbe nézzek. Megittam veled együtt a teát, tudtam, hogy nem fog fájni egyáltalán, nem lesz görcs, nem lesz semmi rosszaság. Alaposan utánanézttem. Most már én is kezdek álmosodni. Nem sokat tudtam meg rólad, alig meséltél. Elaludtál, mint régen a domboldalon. Talán túl sokat tettem az adagodba. A férjem csodálkozni fog, hogy ő él túl engem. A fiam boldog, jól van minden, Brüsszelben van éppen. Én veled akartam élni, és nem sikerült. Most veled akarok meghalni, és erről nem te döntesz. Így történik meg veled, ilyen szentimentálisan, a hűsevő növényed karjaiban. Még be is takargatom magunkat. Hát most megint egymás mellett fekszünk. Még jó, hogy sirályok nem röpködnek feletünk. Az már túlzás volna.

## TARZAN ZÉRÓ

# *A varázsló tolla*

Régóta elhatároztam, hogy megkeresem Makszot. Én szerencsésebb voltam, mint karórává változtatott barátom, melyet a vámiszt a határon elkobzott, mint különösen értékes és kiviteli tilalom alá eső műszaki cikket, mert nekem sikerült disszidálnom a Szovjetunióból.

Szép karriert futottam be külföldön. Jó sorsom Kanadába vetett, ahol eleinte a Maksz-szal kiesztelt tervünkkel próbálkoztam. De a tréfás bútorok, az ajtónyitásra lezuhanó csillár, a billegő ágy és a széthajló lábú szék nem arattak sikert. Felismertem, hogy a tanulás segíthet rajtam. Így lettem ügyvéd. Az emberek ügye-baja rengeteg pénzt hozott. Elismert és gazdag ügyvéd lettem. Mit csináltam a sok pénzzel? Ingtatlanba fektettem. Földet és ipartelepeket vásároltam Toronto környékén. A város gyors ütemben terjeszkedett. Kellett a föld, én eladtam és a jó pénzből még jobbat csináltam.

Néhány év alatt olyan gazdag lettem, hogy szabályosan untam az életet. Kastélyt hármat is építettem. Autóparkomat a szaúdi szultán után a második legnagyobbként tartották számon, és hajóból is volt négy-öt darabom. Néha azt sem tudtam, melyik tengeren hajóznak. Egy este a Toronto Star mellékletében azt olvastam, hogy valami viharban elsüllyedt az *Aurora Mio*. Már a sportrovatról tartottam, mikor percekkal később rájöttem, hogy az én hajóm volt. Micsoda szerencsétlenség! Mindegy, maradt elég vagyonom. Bankbetét, részvények, gyémántok. Több nagyvállalat társtulajdonosa voltam. Az olyan apróságokból, mint a világmárkás karórák, amolyan Baume-et-Mercier, Jaeger-LeCoultre, Breitling, meg Rolex-ból volt vagy kétszáz darabom. George Farrow, az inasom egész délelőttöket töltötte a felhúzásukkal. Csak egyet sajnáltam: Poljot-Maksz, az én régi karóra-barátom nem volt sehol.

Nálam az volt szokásban, hogy én minden lányt, aki belépett az életembe és a hálószobámba, Jenny-nek hívtam. Így egyszerűbb volt megjegyezni a nevüket. Karl Marx feleségét Jenny von Westphalen-nek hívták. Az ő emlékére neveztem el a nyuszikat. Egyszer az egyik Jenny másnap reggel azt mondja nekem:

– Ide figyelj, Karl! Hallottam, mit nyöszörögtél álmodban. Valami barátodról zagyváltál, aki karórává változott és elveszett a határon. Az én apám szovjet vámiszttként ment nyugdíjba. Akarod, hogy utána kérdezzek a haverodnak?

Rákattantam a csajra: – Megteszed? Megteszed nekem?!

– Ja. Rákérdezek a faternál.

– Oké! Klassz vagy, te... Mi is a te neved, Jenny?

– Margaréta Burger. Csak művésznév! – felelte a kis honeybunny. – Én mit kapok ezért?

– Egy Porschét! És választhatsz ezek közül – feleltem, és a kétszáz luxusórát kidöntöttem a földre. Öt percig tartott az óraeső, amíg mind leesett a szőnyegre.

Néztem a lányt. „Micsoda szerencse!” – gondoltam magamban, amíg az órák zuhogtak a földre. Éreztem, hogy nekem csak egyvalami kell: az a régi Poljot, hogy a barátom visszaváltozhasson emberré.

•

Másnap azt mondta a lány: – A fater emlékezik az esetre. Azt mondja, azt az órát kiváltották. Tudod, a határon elkobzott dolgokat később értékesítik.

– Csak nem azt akarod mondani, hogy azt az órát... Eladták?!

– Igen. Az órát eladták. Valaki megvette a Szovjetunióban.

– Micsoda szerencsétlenség! Hogyan találjak meg egy karórárt abban a hatalmas országban? Amely már nem is létezik?!

– It's yours business. Kérem a kulcsot!

– Milyen kulcsot?

– Porsche.

– Igaz. – Odadobtam egy kulcsot. – Ez piros.

– Inkább feketét.

Odadobtam egy másik autókulcsot, menjen már a csaj. Az ajtóban rászóltam:

– Jenny! Valami briliánst... Nem kérsz?

– Ááá! A határon elvették. Megyek haza. Porschéval! Moszkvában eladom a kocsit.

– Becsapta az ajtót és örökre eltűnt a hálószobámból.

•

Elhatároztam, hogy én is Moszkvába utazom. Ha Jenny Moszkvába megy, hogy eladjon egy szaros Porschét, akkor nem lehet kérdés, hogy én a barátoméért oda utazzak. Mert a barátságoknak nincsen ára... A barátság fontosabb sok dolognál!

Felemeltem a telefonkagylót és utasítottam a titkáromat, hogy másnapra készítsék fel a repülőgépet, mert Moszkvába utazom.

Felhajtottam egy pohár whiskyt. Gépem a levegőbe emelkedett. A paszportot átadtam az orosz határőrnek. Kezet ráztam az elnökkel. Páncélozott gépkocsival a szállodába hajtottam.

Nézelődtem a luxuslakosztályom ablakából. Innen a Grinszkij bulvárról nézve a kivilágított Moszkva sejtelmes városnak tűnt. Vajon milyen lesz közelről, tizenkilenc év után, ha kisétálok az utcára? De a saját alakomban nem léphetek ki a szállodából! Inkognitóra van szükségem.

Kinyitottam egy nagyméretű, guruló utazótáskát. A Champs Élysée-n készítettem a Louis Vuitton-nál. Remek darab volt, elegáns, ezer rekesszel és cipzáros zsebbel. Mindenféle álszakállt és parókákat tartottam benne. Kivettem egy bozontos fazont és felpróbáltam. Legyek orosz paraszt? Nem, ez régimódi! Felpróbáltam egy másikat, mely Puskin oldalszakállára emlékeztetett. Ez túl romantikus! Végül úgy döntöttem, hogy kopasz leszek és rövidre nyírott körszakállban jelenek meg, mint Vlagyimir Iljics Uljanov. Igen, ez a Lenin-fazon jó lesz! Gyűrött sildes sapkát csaptam a fejemre. Így tősgyökeres moszkvainak néznek az emberek.

Amíg a ragasztóval pepecseltem arcomon, felötlöttek bennem a régi emlékek. Ó, az a régebbi Moszkva...! Akkor még tilos volt dohányozni a Vörös téren! Volt egy barátom, aki cigarettázva járkált az utcán, és a házak elé nézelődni kiült öregasszonyok ezért őt lekurválták... Vajon a szőr a macskák farkán még mindig olyan vastagon nő? A bádog esőcsatornák lefolyói nem voltak levezetve a járda alá a kanálisba, hanem csak úgy az aszfaltra öntötték a vizet, a járókelők cipőjére. Ez most is így van? A buszon utazók akkoriban egytől egyig jegyet váltottak. Ha valaki távol állt a tömegben a jegykiadó géptől, akkor az ötkopejkást odaadta a mellette utazónak, aki továbbadta egy másik utasnak, és így tovább. Ugyanígy kézzel kézre adogatták visszafelé a jegyet. Na és a papiroszka? A hosszú papírszopókával sodrott kőkemény cigarettát a szibériai télben szörmekesztyűvel is meg lehetett fogni... Vagy azért gyártották ilyenre, hogy a dohánytól ne sárguljon meg az arisztokraták finom ujjá? Már mindegy is, miért.

Közben elkészült a maszkom. Azonnal kipróbáltam. Hívtam a room service-t és rendeltem egy üveg Hennessy X. O. konyakot. Amikor kinyitottam az ajtót, a pincér leejtette az üveget. – Azonnal hozok egy másik üveggel, Lenin elvtárs! – dadogta és sietve eltűnt.

A maszkom tehát jól sikerült. Elégedetten kiléptem a szálloda ajtaján a moszkvai utcára.

•

Nahát, milyen sokat változott a város! Mindenfelé megjelentek ezek a... Ezek a Hummerek! A kirakatok másként csillogtak. Az emberek sokkal jobban siettek, mint régen. Mennyi koldus kéreget! Összelapított sörösdobozok heverték a járdán. Zene üvöltött az aluljárókból, ahol a falhoz épített keskeny bodegákban mindenfélét árultak. Reklámfeliratok tömege zsúfolódott a házak tetején. Szuperdivatos fiatal csajok ültek a Mercedesekben.

Lassan lépegettem a régi Gorkij utcán, a mostani Tverszkaján a fényes kirakatok előtt. Néhány szembe jövő idősebb polgár meglepődve tisztelgett nekem, mert hasonlítottam Leninre. Némán, komolyan bólintottam nekik. Egy szabálytalanul parkoló fekete Porsche elfoglalta a járdát. Milyen ritka kiadás! Benéztem a fülkébe. A mályvaszínű bőrkormányon a gravírozás a nevem kezdőbetűit mutatta. Ez volt az én kocsim, amellyel Jenny elhajtott! Egy portásféle vállas fickó máris nekem rontott:

– Takarodj, te mihaszna! Nehogy megkarcold azt az autót! – Mennyi pénzbe kerül? – érdeklődtem. Szerettem volna tudni, Jenny mennyiért adta a kocsit. – Nem mindegy neked?! Takarodj, elvtárskám!

Jobbnak láttam befordulni egy ismerős utcasarkon. Tudtam, hogy a Vaganován találok magamat. És ott áll a 44-es számú ház! Régen abban lakott a varázsló. Ő változtatta az én barátomat karórává.

•

Ez a Feliksz még mindig a Vaganován lakott. Mekkora szerencse! De már nem a pincében. Az egész harmadik emeletet elfoglalta a luxusapartman, melyben az a szemét széltoló lakott. Amikor becsöngettem, ő maga nyitott ajtót. Apró disznószele idegesen ugrált. Erősen izzadt és bőfőgve beszélt.

– Mi szél hozott ide, barátocskám? – Pillantása megakadt a maszkomon: – Te büdös kommunista!

– Nem ismered meg, te csaló?! Az óráért jöttem!

– Miféle óráért?

– Poljot. Aranyozott számlap. Tudod te azt!

– Nem vagyok csaló. Én illuzionista művész vagyok! – mondta sértődötten, és be akarta csukni előttem az ajtót. Erősen visszanyomtam a nehéz páncélajtót.

– Akarsz gyémántot? Kifizetem az összes tartozásodat!

– Rendőr! Rendőr! – kiáltotta Feliksz a márványfalú lépcsőházba. – Elszökött a mauzóleumból!

– Add vissza a karórát! Te váltottad ki a vámhivatalból, te csaló! Add vissza a barátomat!

– Húsz éve történt! A garancia lejárt! A peresztrojkának vége! Már kapitalizmus van! Mit akarsz még tőlem?!

– A barátomat! Változtasd vissza emberré a barátomat!

– Ne ordíts, te hülye! Meghallják!

– Akkor engedj be!

Feliksz elbizonytalanodott az ajtó túlfelén. Ez elég volt ahhoz, hogy az ajtót benyomjam. Máris bent álltam a hatalmas tükrös hallban és magam mögött rácsuktam az ajtót. Letéptem a ragasztott szakállamat és a gumírozott, kopasz fejbőrt.

Feliksz a szalonban töltött nekem egy dupla whiskyt. Magának egy triplát. Koccintotunk a régi időkre. A sztalicsnaja vodkára, a plombir fagyfaltra, az egyrubeles metróérmére... Az utcai gazírovaja vodá-automatákra... A GUM áruház vécéjére, ahol csak mellig ért az elválasztó palánk... Hej, azok voltak a kemény idők! Amikor felhajtottam a tizenkét éves Chivas Gold-ot, már is újra töltötte a poharamat.

– Igyál még egyet! Itt hideg van.

Csodálkozva körüljártam tekintetemet az aranyozott bútorzaton. – Miért?

– Mert lekapcsoltam a fűtést. Tudod, milyen drága négyszáz négyzetmétert kifűteni?

– Minek neked négyszáz négyzetméteres lakás, te... – Már majdnem kimondtam, hogy *te csaló*, de aztán mégis sikerült javítanom: – ...te varázsló?



Feliks homlokára gondfelhő ereszkedett: – Hová tegyem azokat a tárgyakat, amelyeket nem sikerül visszaváltoztatnom emberekké?! Az anyagmegmaradás törvénye értelmében lenniük kell valahol! Öt szobám tele van kacattal! Egyetlen holdtölte nem is elég, hogy rájuk olvassak! De hiába, mert nem változnak vissza... Úgy marad mindegyik.

Azt hittem, a tudómba nyelem a Chivas-t. De nem, végül csak köhécseltem.

– Te, a varázsló, nem vagy biztos a saját trükkjeidben?!

Feliks zavarba jött és félre tekintett. – Van ez így. Most mit csodálkozol? Az a karórás trükk is ilyen volt. Véletlenül sikerült a barátodat órává változtatnom. Az elején én is humbugnak tartottam. De aztán ott volt a mágnes... Valószínűleg az okozta a barátod átváltozását. Én magam sem értem, hogyan. – Feliks felhúzta a vállát, kieresztett egy halk levegőt, és azt mondta: – Puhh?

Már az üveg felét benyakaltuk, amikor rendbe hoztam a maszkomat Feliks kérésére. Részegen bevallotta, hogy megnyugszik, ha Lenint lát. Így jobban emlékezik a régi időkre. Talán még valami varázsige is eszébe jut! Kitöltöttem neki az utolsó kortyot.

– Merre vannak azok a szobák? – kérdeztem türelmetlenül. – Ha megtalálom azt a karórát, megpróbálhatom én visszaváltoztatni a barátomat?

Feliks felhajtotta az italt. Ernyedten hátradőlt a pamlagon: – Ott, a harmadik fürdőszobánál elfordulsz balra. Átmész a japán dohányzószalonon és a biliárdszobán, és ott találsz a lomtárat.

Egy új üvegből töltöttem egy triplát ennek a szélhámosnak. Hadd aludjon itt a pamlagon, mialatt én felkutatom a Poljot karórát. – Hideg van itt, Feliks. Igyál!

•

A biliárdszobában meglepetésre bukkantam. Amikor benyitottam, a fekete golyó éppen a lyukba gurult. Az asztal szélén egy otthagyt dákó arról árulkodott, hogy itt valaki játszik. De a szoba üres volt. Nem volt egy lélek sem abban a szobában. És szekrény sem volt, hogy abban bujkáljon valaki.

A maradék golyók úgy helyezkedtek el a zöldposztós asztalon, hogy még egy hülye is felismerhette a következő lökést. Milyen szép ziccer! Ezt nem hagyhatom ki! Felkaptam a botot és egy elegáns mozdulattal az összes golyót a lyukba taszítottam.

– Szép lövés volt! – szólalt meg egy hang mögöttem.

Csodálkozva megfordultam a dákóval a kezemben. Maksz állt előttem. A régi kocás felöltőjét viselte, mint régen. És azonnal feltűnt nekem, hogy Maksz semmit nem öregedett. Olyan volt, mintha az a tizenkilenc év, mialatt nem láttuk egymást, meg sem történt volna.

– Maksz! – kiáltottam meglepve. – Te itt vagy...? – Azonnal megéreztem, hogy hülye kérdés volt, hiszen ott állt előttem. De mondja meg az, aki még nem volt ilyen helyzetben: nem hülyeségeket kérdezőnk leginkább, ha valami fontosat akarunk kérdezni?

– Amint látod. Helló! – Maksz hanyagul zsebre tette a kezét. – Megnyerted a partit! Te huncut forradalmár! Már azt hittem, Lenin vagy!

– Ne izélj velem, Maksz! Azt hittem, karóra vagy.

– Mindenki azt hiszi. Mert hülyék!

– Tizenkilenc éven át azt hittem, te Poljot vagy! És elvettek tőlem a határon.

– Én, Poljot?! Soha! Nem adnám alább egy Rolexnél!

– Akkor az az óra, ami akkor az én csuklómon volt...

– Nem én voltam. Az csak egy óra volt.

– És te... – dadogtam, mert túl sok volt ez hirtelen – Te hol voltál tizenkilenc évig?

– A kiadatásomra vártam.

– Elkaptak a hekusok?

– Te hülye! A novelláskötetem kiadására vártam. Novellahős vagyok! Ezért nem öregszem. Te vén trotty lettél! Nézd, én milyen fiatalos vagyok! – Maksz pimaszul fölemelte és behajlította mindkét karját, hogy lássam a bicepszét. Tényleg jól dudorodott!

– És hol... Hol vártál tizenkilenc évig a kiadatásodra? Ebben a biliárdszobában?!

– Igen. Meg itt a szomszéd helyiségekben. Bulizunk a többiekkel. Nagy ez a lakás!

Maksz odalépett az ajtóhoz és egy mozdulattal kitérte. A szomszéd szobából hangos zene ömlött be a nyitott ajtón. A nyíláson át láttam, hogy odabent rengetegen táncolnak. Mint a diszkóban, úgy simultak egymáshoz a táncoló testek.

Maksz hanyagul magyarázott: – Itt mindenki jó haverom. Disszidálni akartak, mint én. Mindegyikkel megpróbálkozott a hülye varázsló. Volt, akit porcelán szoborrá változtatott. Látod ott azt a sárga kalapos nőt? Ő például állólámpa lett. Másokból cigarettatárcát, öngyújtót vagy más apróságot csinált ez a Feliks. Egy idő után tele lett a



szoba mindenféle kacattal. Meg a másik szoba. És a többi szobák is. Mert ez a hülye csak odafelé tudja az átváltoztatási trükköt és a varázsigeiket! Visszafelé nem tudja. De mi rájöttünk a visszaváltoztató varázsigére! Persze nem mondjuk el neki. Oda-vissza változtatunk, amikor csak akarjuk.

Mereven és tátott szájjal álltam a csodálkozástól. Igen, azt hiszem, abban a pillanatban én lehettem volna a csodálkozás szoba. Pontosabban: én is szobor lehettem volna „Lenin csodálkozik” felirattal.

A táncolók a maszkom láttán zavartan lelassultak. Abbahagyták a hullámozást. Kikapcsolták a lemezjátszót. – Dicsőség a munkának! – kiáltották egyesek. – Dicsőség a táncnak! – kiáltottam vissza. – Get uppa! I’ am a Sex Machine! – mondtam hangosan, mert úgy véltem, mindenki ismeri ezt a James Brown-számot. Gondoltam, ha már elmondtam az elejét, végigéneklek nektek ezt a dalt. A táncolók lustán imbolyogni és himbálózni kezdtek. Igen, ismerték a nótát, hála a kalótlemezeknek! Leninnek maszkírozva végigénekeltem a disszidenseknek a James Brown-számot.

Maksz hirtelen felfigyelt valami hangra. Fülelt. – Vigyázzatok! Jön! – kiáltotta. Valami varázsigeit mormogott és a kezével furcsa, integető mozdulatokat tett a levegőben. Nem hallottam, mit mondott, mert távolabb történt, de a szoba egy pillanat alatt megtelt a sok kacattal. Tátott szájjal, egyetlen élő emberként álltam a mindenféle tárgyak között a lomtárban.

Ebben a pillanatban felpattant a biliárdszoba ajtaja. Feliks jól bepiálva, rogyadozva közeledett.

– Na? Ki nyert...? Ki győzött a biliárdban? – nyögte nehezen forgó nyelvvel. – Mert itt valaki játszik... Titokban játszik! Aki nem én... Nem én vagyok!

– Óvatosan, Feliks! – kiáltottam, mert vészesen tántorgott egy sárga ernyős állólámpa közelében.

– Azokat a csizmákat... Néha viselem. Felhúzó és... Sétálok bennük, de sosem arra mennek, amerre én akarom. Hülye csizmák!

– Mert részeg vagy, Feliksz! Most is bepiáltál!

– Ide figyelj, hallottál te valami olyat, hogy „tamladori za ajgúr ebges óréz nazrat”? Lehet, hogy ez a varázsigé! Amitől visszaváltoznak emberekké... a tárgyak! Nem szabad kimennem ebből a lakásból, hapsikám! Keres a rendőrség! Keresnek a feleségek! Meg a férjek! Az apák! A testvérek! Seggbe akarnak rúgni engem... Mert hozzám csak bejönnek a tagok, de kimenni nem mennek ki... És ez feltűnt... A szemközti épületből már figyelik ezt a lakást... Mondd már el te is ezt a varázsigét, hátha neked visszaváltoznak!

Találomra megragadtam valami kallódó papírlapot és a magasba emeltem. Megköszönltem a torkomat, és olvasni kezdtem, mi áll rajta.

– Tamladori za mogúr... ebges – szavaltam átszellemülten. A szekrény alól, ahonnan a kéziratot felmarkoltam, előtűnt egy félig alácsúszott karóra. Feliksz lehajolt. – Nini, egy Poljot! Aranyozott... a számlapja! Ezt keresed, bar... barátocskám?

Elakadt a lélegzetem.

– Óréz... Óréz... Óréz... – dadogtam. – Megkerült az óra!

•

Abban a pillanatban a karóra aranyozott számlapja hullámozni kezdett a részeg varázsló kezében. Hirtelen felpattant a szoba összes ablaka és besüvített rajta a szél. A huzat feldöntötte az állólámpát, amely nagy robajjal eldőlt. Egy női hang rémülten felsikoltott. A sárga ernyő elgurult a földön. Odakaptam a pillantásomat – bár ne tettem volna! Így lekéstem Maksz visszaváltozását a karórából ember alakba. Maksz egyszer csak ott állt mellettünk zsebre dugott kézzel.

A barátomnak ismét emberi formája volt! Nem csoda, ha Feliksz azonnal kijózanodott.

– Sikerült a visszaváltoztatás! Varázsló vagyok! Igazi varázsló vagyok! Halleluja! Halleluja!

– Helló! – mondta Maksz. – Azért nem kell ennyire kiabálni!

– Maksz! – kiáltottam örömben. – Újra ember vagy!

– Mert elhangzott a varázsigé – mondta kelleetlenül. – Pedig nem rossz órának lenni.

Átöleltem a barátomat. Milyen örömteli pillanat! Tizenkilenc év után ismét találkoztam a barátommal! Jól meglapogattam a hátát. Éreztem, hogy húsból és vérből való, igazi ember. ...Micsoda szerencse!

– Tehát mégiscsak óra voltál! ...Vagy nem voltál óra? – kérdeztem elbizonytalanodva, mert eszembe jutott, mit mondott az előbb, amikor négyszemközt voltunk. Maksz hümmögött és Feliksre pislogott.

– Most visszaadhatja az ötszázötven rubelt és a kamatokat. Ennyi volt az átváltoztatás ára. De megint ember vagyok. Jár a pénz!

Feliksz elsápadt. – Péé...?! Elittam az összes pénzt! Nincs... pénz! – Feliksz rogyadozva hátrált Maksz elől. – Ne lökdössél! Mit lökdösöl engem?!

– Erre iszunk! – kiáltottam a kakaskodók felé. – Hagyd békén! Ez a tökfey egy igazi varázsló! Ezt megünnepeljük! Vodka ide! Igazi orosz vodka!

•

Napok teltek az örömteli vodkázással. Valahogy mindig akadt egy újabb üveg. Az ágyneműtartókban, a vécéartály mögé dugva, vagy a három fürdőszoba ki tudja, melyik bidéjében. Nagy volt az a lakás! Maksz és én már napok óta csak rátöltöttünk egy pohárával. Feliksz ez alatt színjózanul hevert a szalonban a rózsaszínű bőrpamlagon. Egy hatalmas plazmatévé nézte a pekingi olimpiát. Pizzát és kaviárt hozatott az én hitelkártyámmal egy szomszédos étteremből és egész nap a tévét bámulta. Minden alkalommal, amikor a tévében felcsendült az orosz himnusz, Feliksz a fejét csóválta: – Nahát, ezek az oroszok! Nyernek! Malagyec! Erre iszunk! – és a pamlag mögül előhalászott egy újabb üveg vodkát.

Maksz egyedül benyakalta az üveget. Tökrészezen kártyacsatára hívta Felikszet az olimpia alkalmából. Maksz nyeresre állt, jobban mondva nyeresre imbolygott. Nemcsak az ötszázötven rubelt nyerte vissza a varázslótól, hanem mindenféle egyebet is. A faragott széksorozat az ebédlőből, az akadémikusok mellszobrának gyűjteményét, a kávéfőző masinát és a turmixgépet. Maksz valósággal tarolt! Mintha a lapok maguktól ugráltak volna a kezéből, hogy az asztalra kerüljenek. Világos volt, hogy Maksz hamisan játszik. De hogyan? Erősen figyeltem a kezét.



Feliks az asztalra csapta a kártyát: – Káró ász! Erre mit raksz?! – Maksz részegen a markába motyogott: – Most ugorjon, Szergej Pavlovics! – A kártyalapok kiugrottak Maksz kezéből. Ráperdültek az asztalra, hogy Feliks is lássa, köztük van a kőr ász!

Feliks feladta a partit. A fejét csóválta: – Nahát, ezek az oroszok! Erre iszunk! – És újból megitta Makszot egy frissen talált üvegből.

Eközben én felforgattam Feliks lakását. Átrendeztem a bútorokat, a jacuzzit megtöltöttem könyvekkel és vizet engedtem bele, a pingpong-asztallal eltörlesztettem a japán stílusú dohányzószalon bejáratát. Minden elképzelhető módon felkészültem a nagy fel-támadásra. Maksz kártyázás közben ezzel a kifejezéssel illette a sorstársak visszaváltoztatását emberi alakba.

Feliks aggódott a tervünk miatt. Egyre több vodkát talált a lakás zugaiban.

– Igyatok, barátocskáim! Igyatok egy kupicával az olimpiai győzelemre! Igyunk a találkozásunkra! Igyunk arra, hogy megtaláltuk a varázsigét! – Mindeközben ő maga egy kortyot sem ivott. Színjőzsanul csasztuskázott a vodkásüveggel.

– Miért akar ez leitatni bennünket? – kérdeztem Maksztól, aki már tök max volt.

– Valami... rosszban sántikál... – böfögte Maksz piásan. – Ébernek kell lennünk...! – nyögte akadozó nyelvvél. Rádólt az asztalra és álomba szenderült.

•

Másnap, amikor résnyire kinyitottam a szememet a sok vodkától, azt láttam a vékony nyíláson, hogy Maksz hátrakötözött kézzel a kandalló előtt hever a perzsaszőnyegen. A vodkától mélyen hortyogott. Körülötte mécsesek égtek a földön. Feliks félmeztelenül, egy bikaszarvú sisakban térdelt áldozata felett, és a kezében tartott görbe pengéjű törrel éppen kivágni készült a szívét. Feliks keze dőfésre emelkedett: – Júúúúúúú-piter! Ó, Júúúúúúúú-piter! – sutto-gta a varázsló diszkrétén, hogy engem ne ébresszen fel.

Egy pillanat alatt kijózanodtam. Ez megőrült?! Meg akarja ölni a barátomat! Az izgalomtól a kanapén fekve egy nagyot csuklottam. A gyertyák kialudtak.

Feliks örült tekintettel fordult felém: – Te később következel! Előbb kinyírom a barátodat! Ő az egyetlen bizonyíték, hogy a varázsigé működik!

– Ne izélj már, Feliks! – mekegtem az izgalomtól elcsukló hangon. – Én külföldi állampolgár vagyok! Nagyon megkeserülöd!

– Azt hiszed, maradna belőled valami? Látott valaki ide belépni téged? Lenin jött!

– Miért akarod eltüntetni az élő nyomot, hogy a varázsigé visszafelé is működik?

Feliks megigazította a bikaszarvú sisakot, mely a homlokára csúszott: – Ki akar olyan sok kártérítést visszafizetni? Még visszakérnék tőlem a pénzt! – Újból dőfésre emelte a görbe pengéjű kést: – Ez a szarházi is ezt tette! Most megölöm!

Ennek a fele sem tréfa, gondoltam a kanapén fekve. Itt fekszem a Vaganován egy kanapén, egy késes örülltel összezárvva, aki meg akarja ölni a barátomat! Ezt nem hagyhatom!

Felugrottam a kanapéról. A nehéz ülőbútort felemeltem a fejem fölé, és Feliksre hajítottam. A dobás olyan jól talált, hogy a varázsló tört markoló keze beszorult az epe-darugók közé.

– Segítség! Szabadíts ki...! Fáj! – nyögte a varázsló. Sisakja elgurult a földön.

– Nem, Feliks! – sutto-gtam bosszút szomjazva. – Most megkapod a magadét!

Torkon ragadtam a beszorult férget és agyamba idéztem, mit mondott Maksz piálás közben, amikor megkérdeztem, mi volt a varázsigé. „*A három zéró. Ha visszafelé mondd ki nevüket, alakjuk összefonódik a levegőben, és ahol metszik egymást, ott mágneses erőter keletkezik. Ez olyan erős, hogy még a fémtárgyak is könnyedén átválnak egy teljesen más molekuláris szerkezetbe. Így lehet egy cigarettatárcából mondjuk vasaló. Vagy karórából ember. Mert ez a varázsigé embereken is működik. Próbáld csak ki, barátocskáim! – biztatott Maksz és tökrészegen hadonászott. Ránézett az üres vodkásüvegre és azt mondta recsegő hangon: – Óréz, óréz, óréz! – És a varázsigé tényleg működött! Ott állt az asztalon egy közlekedési rendőr. Mielőtt megbüntetett volna ittas varázslásért, Maksz gyorsan visszaalakította üres üveggé.*”

Elengedtem a varázsló torkát és az ajtóhoz ugrottam.

– Óréz, óréz, óréz! – kiáltottam. Szélesre kitértam a szalon ajtaját.

– Jaj, neee! – sikoltotta Feliks tehetetlenül.

A szalonba egymás után özönlöttek be a tárgyakból visszaváltozott emberek. A fel-támadt, vérszomjas zombik Feliksre vicsorogtak, akinek a keze a kanapé rugói közé szorult. Volt közöttük gyári élmunkás, katonatiszt, trolivezető, voltak örömlányok, egy fiatal pelmenyi-árus a Vahtangov utca és a Birszkaja sarkáról, egy család miatt bebör-tönzött cirkuszjegy-árus, és egy ikertestvér, akik régebben a gazírovaja voda-automaták

fosztogatásából éltek, de most dühösen azt kiabálták, hogy Feliksznak büdös a lába, amikor csizmaként beléjük bújik. Ott volt a sárga kalapos nő és volt még egy turmixgépre hasonlító kövér cukrász is, aki tévedésből mosóport tett a süteménybe a kristálycukor helyett, ezért akart disszidálni. Még közlekedési rendőrök is voltak a tömegben. És ott volt Szergej Pavlovics, az alkalomhoz illő kőr ász ruhában! Ő volt a kártyalap, aki Maksz kezéből a káró ászra ugrott.

– Ha maga tudná, hogy én mennyire szeretek ember lenni! – kiáltotta közlőről a varázsló arcába, és bevett neki az öklével.

A vicsorgó zombik rátámadtak a szerencsétlen Feliksze. Zuhogtak az ütések! Szarrá verték! Negyedóra elteltével összecsaptam tenyeremet és a levegőbe tapsoltam: – Most már elég! Menjete vissza! Óréz, óréz, óréz! – A nagyobb nyomaték kedvéért még bele is rajzoltam a három nullát a levegőbe. Ott, ahol a körök metszették egymást, erős vonzerő alakult ki, mert az a hely magába szippantotta a disszidenseket. Egy szempillantás alatt ott álltam az élettelen tárgyakkal zsúfolt szalonban. Körülöttem mindenféle lábasok, turmixgépek, mellszobrok, állólámpák és dohányos kellékek halmozódtak.

Maksz a perzsaszőnyegen hevert hátrakötött kézzel. Bezzeg átaludta mindezt a részeg disznó! De most fölocsúdott.

– Ébernek... kell lennünk! – dadogta félálomban. – Bármilyen megtörténhet! ...Hol van Feliks?

Talpára fordítottam a nehéz kanapét. Feliks eltűnt. Pontosabban: nem volt sehol. Feliks nem volt a kanapé alatt. Csak egy szétlapított bikaszarvú sisak maradt.

•

Elhatároztuk, hogy mindketten elhagyjuk az országot. Sajnos, problémák adódtak Max papírjaival. Mivel hosszan nem létezett emberként, nem voltak igazolványai. Így útlevelet sem kaphat. Hogyan jusson ki Maksz külföldre?

Kifőztük a nagy tervet. Odaadom az én útleveletem Maksznak. Engem pedig ő golyóstollá változtat. Ő mégiscsak gyakorlottabb a varázslásban, mint én! Maksz betűz engem a mellényzsebébe, és a régi módszerrel átsétálunk a határon. Legjobb lesz, ha vonattal hagyjuk el Oroszországot. – Erre iszunk! – kiáltottam örömmel. Tűvé tettük a lakást egy üveg vodkáért. De az a szemét Feliks semmit nem hagyott! Micsoda szerencsétlenség! Egy korty vodkát nem találtunk négyszáz négyszetméteren.

•

Barátom még a Vaganova utcai lakásban golyóstollá változtatott engem. ...Aranyhegyű Mont-Blanc golyóstollá! Valódi Mont-Blanc golyóstoll voltam, mert egy kis fehér, csillag alakú csontfáragás díszítette a felső végemet. Betűzött engem a mellényzsebébe és összepakolt egy utazóbőröndöt. Mielőtt a lakás ajtaját kívülről rácsapta volna, az előszobában gyorsan elhadarta a varázsigét. Hadd menjenek azok a szerencsétlenek Isten hírével!

Maksz leszaladt a lépcsőn a harmadikról. Én a zsebemben lapultam. Sajnáltam, hogy futnia kellett, nehogy lekéssük a vonatot.

•

A határőr szó nélkül átlapozta az útlevelet. Pecsételt és eltűnt. Két perc múlva Maksz kint állt a folyosón. Azt kívántam, hogy megkönnyebbülten rágyújtson. De Maksz időközben leszokott a dohányzásról, így hát könnyedén felsóhajtott. Milyen simán ment minden!

Megnézte az óráját. A Poljot pontosan mutatta az időt. Milyen szép számlapja van! Aranyozott. Maksz gyönyörködött az óra számlapjában. Én pedig valódi Mont-Blanc golyóstollként szerényen ott lapultam a barátom, Maksz zsebében.

Akkor láttam Makszot utoljára. Őt perccel később a vámtiszt, mint különösen értékes golyóstollat, mely kiviteli tilalom alá esik, elkobozott engem.

...Micsoda szerencsétlenség! Ismét el kellett válnom a barátomtól... Maksz kiutazott Oroszországból. Tudom, hogy mindörökké életben maradt...!

•

Micsoda szerencse, hogy golyóstoll voltam! Így tudtam leírni a történetet. Mert ha széknak, vagy olvasólámpának változom, nem tudtam volna feljegyezni, hogyan történt ez az eset.

DANYI ZOLTÁN

# Hóna alatt egy üveg ásványvízzel

Amikor a szállodához értek, Faltkiste lassított és lekanyarodott az útról. A lányok a hátsó ülésen alaposan becsíptek, egyre élesebb alhasi szúrások sürgették őket, már vagy félórája kérték, hogy álljanak meg valahol. Mindegy hol, az út szélén is jó lesz.

A kocsi kerekei halkán gurultak végig a sárga kavicsokon, és alighogy megálltak, kinyílt a hátsó ajtó. Mareeta szállt ki elsőként, hegyes sarkú cipője azonnal talpig süllyedt a kavicsokban. Térdei, harisnyás combjai egymáshoz ütődtek, egyensúlyát veszítve előrebillent, meg kellett támaszkodnia a tenyerével. Drapp kézitáskája kiesett a kezéből, a kapocs kipattant, egy ajakfényező gurult a kavicsokra. Ezen is csak kacagott, a két lány órák óta nem tudta abbahagyni a nevetést. Amióta úton voltak, egyfolytában ittak és kacagtak.

A szálloda földszintjén már égett a villany, a keskeny emeleti ablakok mögött ellenben sötét volt, csupán a lebukó nap színezte az üvegeket. Hervadt ibolya és erőtlen mályva.

A tölgyek és fenyők lombját szél lökte meg.

Keletről az ég beborult, vastag felhők torlódtak egymásra. Súlyos rétegek, sűrű gomolygás.

Faltkiste nyitott be, ő volt a legjózanabb. Az előcsarnok levegőjét rejtett párologtatók illatosították, orrát fahéj és erdei szamóca legyintette meg. A kopaszodó, szikár szállodaportás fel sem nézett a papírjai közül, ellenőrzött vagy számolt valamit, erősen koncentrált. Faltkiste szeme a nagyra nőtt filodendron sötét levelein akadt meg. És egy nő vonult el a hatalmas növény mellett.

Acélszürke kosztümös nő, a kezében irattartót szorongat. Határozott léptekkel igyekszik a lépcsők felé, szűk szoknyája ráncatlanul feszül a combjára. A lépcsőfokokat szaporán kezdi szedni, dereka, csípője, rövid szoknyája szeletenként tűnik el a szemek elől.

Delega éhes volt, ha már megálltak, ehethének valamit, javasolta Faltkistének. Tira helyeselt, hiszen van idő, mondta, az ő étvágya is megjött. Mareetát mindenekelőtt a mosdó érdekelte, minél előbb. A szállodaportás csak akkor nézett fel, amikor Delega a pulthoz lépett és az étterem felől érdeklődött. A kopaszodó férfi jól sikerült mosollyal bólintott, és egy üvegajtó felé mutatott, arra tessékelté őket.

Útközben a lányok eltűntek a mosdóban. Amíg Mareeta a kagylón ült, Tira a száját kenegette. A tükörre is rajzolt egy szempárt és száját az ajakfényezővel. *Smiley in the mirror*, mondta eltűnődve. Na és milyen a pasas?, kérdezte aztán. Mareeta papírt tépett, ujjai köré tekerte, és törölgette magát. Fintorgott, nyelvet öltött, öklendezett. Aztán hangosan felnevetett.

Faltkiste és Delega előtt neonlámpák gyulladtak az étkezőben, fényük végigfolyt az asztalokon. Mosatlan tányérok, paradicsommártásos evőeszközök sorakoztak egymás mellett. Ovális tálcákon lerágott, leszopogatott csontok heverték. Ne zavartassák magukat, kérem, magyarázta a portás. Az asztalokat nem szokták leszedni vacsora után, hogy ha valaki megéhezik esetleg – és ez gyakran előfordul, tette hozzá –, akkor később is tudjon falatozni.

Foglaljanak helyet, mutatott egy üres asztalra, máris hozat tiszta terítéket.

A terem túlsó sarkában keskeny bajszú, negyven körüli pincér dohányzott. A cigaretta félig már leégett az ujjai között. Élettelen szemekkel meredt maga elé, fáradt egykedvűséggel a bajszát pödörgette. A szállodaportás hívására azonban feleszmélt, a vendégekhez sietett, összekapkodta a használt evőeszközöket. Keményre vasalt abroszt szedett elő, fűgén terített, megilletődni sem volt idő.

És amire a két lány megérkezett, a terített asztal közepén egy lobogó gyertya is égett. Mareeta alig tudta visszafogni magát, nehogy felsikoltson. Faltkistével szemben foglalt helyet, és meg sem várta a pincér kérdését, száraz vörösborrt kért.

Nem vagy normális, vakkantotta Tira, ennyi whiskyre? A kocsiban majdnem az egész üveg kiürült, ketten itták meg az összeset, alig egy ujjnyi lötykölődött az alján. Ez a nő teljesen begolyózott, folytatta Tira, na de mindegy, akkor őneki is legyen bor. Cigarettaát vett elő, a gyertya lángjához hajolt vele, szaporán szívogatva meggyújtotta. Ajkai körül feszülten rajzolódta ki az apró ráncok.

Delega szintén bort, Faltkiste szénsavas ásványvizet rendelt.

Az étkező ajtajában ekkor egy citromsárga inges fiatalember jelent meg. Kicsi szemei csaknem belevesztek a mély szemüregbe, haja zsírosan fénylett, fülei zavarba ejtően meredtek kétfelé, és az egész teste nyugtalannak tűnt. Minden tagja reszketett, mozgott, remegett, pedig az új vendégeket észrevéve igyekezett fegyelmezni magát. A bogárszerű, apró szemeknek azonban nem tudott parancsolni, mély üregükben megállás nélkül futkostak erre-arra, mintha a helyiséget pásztáznák, vagy mintha a szökés esélyeit mérnék fel.

Delega hátán a hideg futkosott. Rémulten nézte ezeket a szörnyű füleket, amelyek közül a bal oldali ráadásul nagyobb is volt, és a pereme előregömbült kissé. Beleborzongott, nem értette, hogy lehet ilyen fülekkel élni. Delega fülei is elálltak, de azok valahogy formásabbak voltak. Igaz, volt velük elég baja így is.

A sárga inges fiatalember a legtávolabbi asztal felé igyekezett, azon volt a legtöbb maradék felhalmozva. A többieknek hátat fordítva leült, és kissé előregömyedve tömni kezdte magába az ételt. Beleharapott a húsbba, nyelvével éppen csak eligazította, és egy falat szószt meg egy nagy kanál pürét is rakott a szájába. Meg se rágta rendesen, és már tolta befelé a következő falatot. Alig győzte nyelni. Erőltette, mint aki el akarja pusztítani a világ összes ételmaradékát. Könnyen azt hihette az ember, hogy valamiféle különös vezeklésről lehet szó.

A titkárnő zajtalanul megy végig az emeleti folyosón. Nyúlszürke cipőjének sarka parányi nyomokat hagy a hosszú, bordó szőnyegen, térde felett a szoknya minden lépéskor megfeszül. Kopogás nélkül nyit be a vastagon párnázott ajtón, és a kisebbik íróasztalhoz lép.

A pincér poharakba töltve hozta a bort és az ásványvizet, és lerakta őket a vendégek elé.

Faltkiste a férfi erősen kiálló járomcsontját figyelte, és az arcbőrét, mely hamuszürkén fénylett. Tira palacsintatésztában rántott sárgarépat szeretett volna enni, de előbb étlapot kért, mire a pincér előzékenyen meghajolt. Étlapot sajnos nem tud hozni, ugyanis étlapjuk nincsen. Hogyhogy nincsen?, ütközött meg Delega. Nincs kérem, válaszolta a pincér, ugyanis a helyzet az, hogy a szakácsok reggel előre elkészítik az ebédet és a vacsorát, és utána hazamennek. Sajnálattal közölte, hogy a mai vacsora elfogyott, csupán a déli menüvel tud szolgálni, de azt őszintén meri ajánlani. Sült csirke vajjas burgonyapürével és édes paradicsommártással, tette hozzá, szemében azzal a tengernyi, soha ki nem pihenhető fáradtsággal.

Tira fel volt háborodva.

Még hogy maradék ebéd, micsoda hülyeség.

Általában kétféle menü van, kezdte magyarázni a pincér, *A* és *B*, így aki ebédre az *A* menüt kérte, vacsorára a *B*-t is választhatja, vagy fordítva. Természetesen, ha az ebéd ízlett – és biztosította Tirát, hogy a szakácsok kifogástalan szakemberek –, a vendég vacsorára is kérheti azt, amit ebédre fogyasztott, és ez elő is szokott fordulni, elég gyakran. Ma azonban, és itt még egyszer elnézést kért Tirától, sajnos csupán egyféle menüt tud ajánlani: sült csirkét vajjas burgonyapürével és édes paradicsommártással. Sajnos az *A* menü elfogyott, és. Jó, szólt közbe Delega, nekem hozhat egy porciót. Egyre éhesebb volt, nem szívesen kelt volna fel az asztaltól evés nélkül.

A titkárnő mappát tartó ujjai fehérek, szárazak, és kicsit sem remegnek. A másik kezével egy hajtincset simogat, mintha rá akarná csavarni a mutatóujjára. Köröket ír le a tincs körül az ujjával, a tekergő tincs viszont minduntalan lecsúszik erről az ujjról.

A citromsárga inges fiatalember befejezte a vezeklést. Több falat nem fért a gyomrába, teletömte a hasát. Fájt, a tüdejét is nyomta, alig kapott levegőt. Leszegett fejjel indult a kijárat felé, próbálta elpalástolni rosszulletét. De éppen a kétségbeesett koncentráció, ahogy minden erejét összeszedve nézett maga elé, és persze a nyakán kidagadó erek árulták el, a dülledt artériák, hogy még sincs minden a legnagyobb rendben.

Túlzabálta magát a szerencsétlen, gondolta Delega, ez azért mégiscsak túlzás.

Faltkiste lopva Mareetára pillantott, és az futott át az agyán, hogy Delegának megint igaza volt. Kemény, férfias vonások, amelyeket a telt ajkak és a sötétkék írisz ellensúlyoz. Szerette volna sokáig figyelni a melleket, ahogy minden mozdulatnál kissé megre-megnek. Ez a nő, így ahogy van, valóban letaglózó.

A titkárnő szűk szoknyája ránctalanul simul a combjához, ahogy lefelé halad a lép-

csőn. A lábai szeletenként jelennek meg a szikár, magas portás szemében. Előbb a cipők, a vádlik és a térdek, majd a combok, a csípő, utána a mellek és a nyak. Legvégül a fej. Viharként vonul át az előcsarnokon, a láthatatlan zsinegekkel kifeszített filodendron erős levelei megmozdulnak, amikor elsuhan mellettük.

A koszos kis ribanc, gondolja keserűen a portás, fogait összeszorítva.

A titkárnot bársonybarna kandúr fogadja a szobában, néma miákolással a heverő lábához dörgölőzik, hátát púpozza. A nő lerúgja cipőit, ingét kigombolja, acélszürke szoknyája a combjait végigsimítva hull a padlóra. Leveti az inget, kibújik a melltartóból. Áttetsző trikót kap magára, keresztüldereng rajta a bimbók sötét udvara. Végigfekszik a heverőn, és hogy az égve hagyott lámpa fényét eltakarja, az egyik selyempárnát a szeme elé húzza.

Elalszik.

A csend olyan, hogy hallani lehet, ahogy az egyetlenesen kifújtv levegő a párna selyemhuzatát súrolja.

Könnyű függönyök lebegnek az ablak előtt. Az alacsony felhőkön hangtalan villámlás fut végig, odakint a szállodai parkoló kavicsai felragyognak.

A pincér könyékig felgyúrt ingben, fáradt szemekkel lép az előcsarnokba, középső és mutatójaja között félig elszívott cigaretta füstölög. Kelletlenül a filodendronhoz sétál, előrehajol, méregeti. Az egyik levelet megszagolja. Aztán kiegyenesedik, lemondóan megcsóválja a fejét. A recepcióspulthoz lépdel, mélyen beleszív a cigarettába. A füstöt egy ideig bent tartja, azután hosszan fújja ki, gomolyogva lengi körül a szálloda-portás lehajtott fejét.

A levelek meglehetősen porosak, mondja. Nem ártana lemosni őket.

És hosszú szünet.

Csend.

A kopaszodó portás egy papírlap fölé görbeszti magát, talán számol valamit, vagy egy korábbi műveletet ellenőriz; esetleg a titkárnot láttán összecsapódó gondolatait szertné csendesíteni. Csak lassan emeli fel a fejét, kíméletlenül lassan. Merev tekintettel, kifejezéstelen szemekkel néz a pincérre.

Igazán sajnálom, mondja. De itt tilos a dohányzás.

Csend.

És hosszú szünet.

Majd kattan az üvegajtó, belép a citromsárga inges fiatalember. Telezabálta magát már megint, a hasa fájdalmasan feszül, nyakán és halántékán hevesen lüktetnek a kidadadó erek. Próbál úgy tenni, mintha minden a legnagyobb rendben lenne, de a kezei, a hasát tapogató kezek elárulják.

Arcára írva a kudarc, hogy nem sikerült, ezúttal sem sikerült felzabálnia mindent.

A titkárnot rövid álomból riad, kábultan, zavartan, izzadságtól nyirkos bőrrel. És csak percnyi szünet után eszmél, hogy hol van és mit szeretne. Zuhanyozni. Igen.

A pincér időközben elnyomta a tövig végigszívott cigarettát, és visszaült asztalához az étkező félhomályos sarkában. Valahonnan ajtócsapódás hallatszott. Felemelte a fejét, de nem történt semmi, úgyhogy pödörgetni kezdte a bajuszát. Az asztalon heverő kereszt-rejtvénybe egy szót – „*Pilgerschaft*” – beírt, majd felállt és kedvetlenül visszament a hallba. Hátha történik ott valami, gondolta.

A szállodaportás azonban nem volt a helyén, a pult mögött senki nem állt.

Éjfélig a citromsárga inges fiatalember még egyszer lenyúlt a torkán, öklendezett és nyögött, hogy megszabadítsa a gyomrát. Erőt gyűjtött, újabb nekifutásra készítette fel magát, és hamarosan ismét az étterembe indult. A lépcsőn összetalálkozott Delegával.

Delega kettesével szedte a lépcsőket.

Úgy tűnt, hogy siet valahova, a hóna alatt egy üveg ásványvízzel.

Az igazgató emeleti szobájának nyitott ablakából nézte a sűrű felhőket, a hangtalan villámlást.

A parkoló kavicsainak felragyogását.

Hideg szellők szöktek be a szobába. Hullámoztatták a hosszú függönyt, emelgették az asztalra ejtett újság megsárgult címloldalát. *A filozófus közleménye*, így szól az egyik cím. Alatta pedig apróbb betűkkel a hír. A vidéki magányába visszavonult neves filozófus évtizedeken át tartó, szigorú munka után rövid, pontos, éleleszű tanulmányban tette közzé arra vonatkozó legújabb eredményeit, miként bizonyítható be pusztán a matematikai logika eszközeivel, hogy a lélek nem létezik.

Hogy egyszerűen nincs.

Merő logikai képtelenség.

## *Az utolsó zongorázás*

Mintha alma lenne benne! De mért nem körte, macskafej, egy marék szaloncukor, vagy egy 60 wattos villanyégő? Hiszen a kezemben tartva egyikkel sem tudnám szépen leütni a billentyűket. A zongoratanárnő elmondta még ötvenszer, hogy mintha alma lenne benne, úgy. Kint szürkülni kezdett, felállt, nagy, katonás léptekkel ment a terem ajtajáig, és felkapcsolta a lámpákat. Ettől végképp besötétedett. Újra kezdtük a darabot, almástul. A zongoratanárnőnek olyan volt az írása, mint a lépte: csupa nagy, agresszív betűvel írt az ellenőrzőmbe. Otthon, ha kinyitottam a füzetkét, már akkor elment a kedvem a gyakorlástól. Néhány évig mégis szenvedtünk egymástól, aztán egyik délután, zongoraóra előtt bemásztam az asztal alá, körben fölborogattam a székeket, a széklábak lőrésein át kidugtam a léppuskánk csövét, és folyamatosan mondtam: én nem megyek többé zongoraórára. Szüleim azt mondták, hogy rendben van, ha ennyire utálok, akkor ne menjek, de valami zenét kell tanulni, válasszak például valamilyen fúvós hangszert, hiszen olyan ügyesen furulyáztam. Klarinétozni kezdtem, ami nem is ment rettentő rosszúl, főleg mikor már Ágihoz jártam, de a kötelező szolfézsórákat nem bírtam. Gyűlöltem a szolmizálást, nem is értettem, minek bonyolítani ezzel a zenélést, amikor a hangoknak van saját, eredeti nevük: a cisz az cisz, nem dó vagy ré vagy mi vagy fi. Ha elmentem szolfézsórára, az csak Eszter miatt volt, aki persze jókat röhögött rajtam, hogy milyen hülye vagyok az egészhez. Karcsi bácsi pedig kinyitotta a száját, sosem felejttem el repedezett, remegő nyelvét, és énekelte, hogy lá. Nekünk akkor egy kopasz bácsi volt, de azóta eltelt harminc év, és most is ugyanúgy néz ki, valószínű remeg is repedezett nyelve, mikor meg akarja értetni, hogy hol van a lá. Volt olyan év, Eszter vonzása ellenére, hogy három igazolt hiányzásom volt és huszonhárom igazolatlan. Egyest is kaptam év végén. Aztán apám valahogy elintézte, hogy felmentsenek szolfézsóból. Rendben van, mondta Karcsi bácsi, csak aztán meg ne lássalak a Zeneakadémián, mint a nővéredet! Nem így lett, mert amikor fölvettek a Konzervatóriumba zeneszerzés szakra, akkor persze találkoztunk, de azt végképp nem gondoltam, hogy majd negyed század elteltével, a gimnáziumban ének szakra járó lányommal négy éven át, késő estig Szőnyi Erzsébet példatárát bújjuk a pianínónál, népdalokat szolmizálunk, Bach-korálokot transzponálunk, s igaz, sokat nevtünk közben, de sokszor éreztem, hogy Karcsi bácsi is elégedetten nevet: ami késik, nem múlik. Kamasz voltam, természetesen folyamatosan szerelmes, vagyis nem éppen a klarinétozás volt, ami meghatározta napjaimat. Egyszer bekötöttem a kezem, elmentem Ágihoz az órára, mutattam neki, hogy lám, nem tudok játszani. Kicsit nézett rám, aztán azt mondta, legközelebb leveszi a kötést, és hazaküldött. Boldogan mentem fontosabb dolgaim után, csak a következő klarinétóra előtt kezdtem izgulni, hiszen a sebnek nyoma sem volt a kezemen. Ági nem szólt semmit sem, klarinétoztunk. Közben magam megtanultam valamennyire gitározni, még az általános iskolában megalakult a Rendhagyó Quartett, amiben négy lány énekelt, és én kísértem őket. Voltak fellépéseink névadó ünnepségeken, iskolai eseményeken, egyszer Csillebércen is voltunk, ahol olyan sikerünk volt a táborlakók előtt, hogy tovább írtuk alá a piros úttörőnyakkendőket, mint amíg a fellépésünk tartott. Egyszer nálunk járt két könnyűzenész, még a nővérem szerezte be őket, nekik megmutattam az egyik saját dalom, amitől teljesen elképedtek. Miért C-dúr, cisz-moll, gisz-moll, E-dúr, és újra? Nem lehetne egyszerűbben, mondjuk C-dúr, F-dúr, C-dúr, G-dúr? Nem, gondoltam, de aztán írtak nekünk egy dalt, körülbelül az említett akkordokból, bár lehet, hogy egy a-moll is volt benne, és azzal tényleg nagy sikert értünk el mindenütt, még a televízióban, a Tízen Túliak Társaságában is felléptünk. A gimnáziumban aztán menthetetlenül elért engem is a rockzene. Kaptam egy elektromos gitárt, egy időben basszusgitárom is volt, de legtöbbet a zongoránál ültem: kikerestem a dalok harmóniamenetét, megtanultam akkordokat játszani, és egyáltalán, valamennyire zongorázni. Mikor sikerült billentyűs hangszert szerezni, azon játszottam többször átalakuló zenekarunkban. Alattunk járt Robi, a mostani könnyűzene egyik legprofibb zenésze, zeneszerzője, aki addig csak punk zenekarban játszott, de amikor lejött hozzánk az iskola penészes klubjába, ámulva néztük, hogy jár a keze a gitáron. A húrok nevét sem tudta, hallotta őket. Igaz, akkor zavarba jött, amikor elkezdtek a Deep Purple-tól a *When A Blind Man Cry*-t, mert az c-mollban volt, és ő akkor még csak dúrban gitározott. Aztán összeállt az évekig azonos tagokkal működő együttes, a Kis Balázs, egyre több fellépésre hívtak, egyre több saját számunk lett, végül még majdnem egy kislemezünk is készült. Viszont a zenekarban háttérbe szorultam, jó barátom volt az

énekes, a szövegíró és a zeneszerző, akit én kezdtem gitározni tanítani, de meg is tanult igazán. Nem álltak kezemre a dallamai, és nem szerettem, hogy nekem nincsenek számaim, amiket eljátszik a zenekar, úgyhogy végül ki is léptem az együttesből, meg teljesen mégse: előzenekar lettem, szintetizátoron játszottam saját dalaimat, énekeltem a saját és Pilinszky, La Fontaine szövegeit, majd néhány Kis Balázs-számban klarinétot is játszottam egy kicsit. Így kellett ennek lennie, már biztosan tudom, mert húsz évvel később, mikor egy este, egy hajón üldögélve javasoltam barátomnak, hogy zenéljünk együtt megint, mert nincs is annál jobb, akkor valóban összejöttünk az azóta szintén profi könnyűzenészként ismert basszusgitárosunk stúdiójában, de a vége az lett, hogy ők ketten összehoztak néhány új dalt, igaz, kaptam belőle egy CD-t. Saját, kissé dzsesszes felvételeimet elvittem a rádió akkori könnyűzenei szerkesztőjének, aki gondosan meghallgatta, és azt mondta, jobban szeretnék zongorázni, mint amennyire tudok. Ezt később sokszor tapasztaltam, hogy így van: mikor egy vidéki utazáson megláttam egy zongorát, általában kicsit játszottam rajta, kollégáim pedig mind odagyültek, és áradoztak, hogy én micsoda fantasztikusan zongorázom, mert egy sem volt köztük zongorista, vagy bármilyen



zenész. A gimnáziumot nem ott fejeztem be, ahol elkezdtem, mert egy szerelmi botrány miatt, amiben én voltam a hibás, bosszúból szétvertem szerelmem osztálytermét egy péntek délután. Szekrényajtók szakadtak le, mély lyukakat ütöttek a falon az odacsapott székek. Én persze nem tartottam titokban, hétfőn az egész osztály tudta, egy kisebb csapattal ki is vonultunk Rómaifürdőre, hogy kitaláljuk, miként lehetne megmenteni engem. Mert a portás már akkor jelentette az igazgatónak, hogy Zolit és Mikit, jó barátomat, kissé dülöngélve látta távozni az iskolából. A jeles ODB-titkár, Márta is megtudta, ki tette, és nem késlekedett jelenteni igazgatónőnknek, aki egy igazi vén, rosszindulatú, kötözködő orosz tanárnő volt, olyan, mintha az ötvenes évekből maradt volna ott, az irodájában. Másnap hívatta is Zolit és Mikit, én pedig mondtam, hogy én voltam. Volt más probléma is, mert miután két évig tanított bennünket egy kiváló magyartanár, Judit, akivel mindenről lehetett beszélni és gondolkodni, az ellenkezőjéről is, harmadik előtt már kirúgták persze, és kaptunk helyette egy kedves nénit, akinek a magyar irodalom tanítása abból állt, hogy a tankönyv vastag betűs részeit számon kérte, és rendre elégtelenre értékelte, mikor én például Ady versét a Korál együttes dalával vettem egybe a dolgozatban, vagyis viszonylag szabadabban gondolkodtam az irodalomról, mint ő. Év végén megbuktattak magyar irodalomból és történelemből, viszont magyar irodalom fakultáción ötöst kaptam, mert azt megint egy fiatalabb, bölcs irodalmárnő tartotta, Zsófi, aki szintén szerette, ha gondolkodnak a fiatalok. Azóta ott áll a bizonyítványomban, egymás alatt: magyar irodalom és nyelvtan elégtelen, magyar irodalom fakultáció jeles. Bátorság kellett ehhez a tanárnő részéről, az biztos, és nem tudom, gondolt-e rá, hogy a legrövidebb időn belül őt is elküldik az iskolából. Ahogy engem is, persze. Apámnak azt mondta a jószágosnak mutakozó gonosz banya, hogy menjek el magamtól, hogy ne kelljen kirúgnia. Ekkor találták ki a szüleim, hogy felvételizzek a Konzervatóriumba. A szolfézsórák hiányát előbb Valival próbáltuk pótolni, úgy emlékszem, nem sok eredménnyel, aztán Mátéhoz jártam föl, az Operaház mellé, egy régi, zezugos, évszázados tárgyakkal teli lakásba, ahol a már meghalt író is lakott, és a még élő író, Máté szülei, azt hiszem, annak sem volt több eredménye, de nagyon szerettem, mert Máté zeneszerző volt, és izgalmas dolgokat mesélt akár a térben és időben távoli, akár az egészen közeli zenékről. Ágihoz még mindig jártam, és néhány hónap alatt úgy ráhajtottunk a klarinétzásra, hogy akár még föl is vehettek volna talán, de szerencsére nem oda vettek föl, hanem zeneszerzés szakra. Minthogy a Konzi szakközépiskola volt, az Állami Balett Intézet magántanulója is lettem, mert az gimnáziumi érettségét adott. De egyik iskola sem a közismereti tárgyak magas szintű elsajátításáról volt híres. A Konziban tényleg nem volt érdemes bejárni ezekre az órákra, ráadásul a rézfúvósok minden szünetben elővették a hangszereiket, és fújták, beszélni talán nem is tudtak, a Balett Intézetben voltak komolyabb órák, de mégis csak velem ült le egy délután a már fölmosott ebédlőben, az égnek álló lábú székek közé a történelem-tanár, és azt mondta, hogy ő történelem-tanár, ezért most elmondja nekem, hogy mi történt 1956-ban. 1984. volt. Nem is az volt a legfontosabb, amit elmondott, hiszen az alapvető dolgokat már rég tudtam szüleimtől, hanem az, amilyen elszántan, bátran, komolyan vette a hivatását: most is köszönöm neki ezt a tanítást. Balett-történetből én voltam a legjobb, tényleg érdekelt, valami új és érdekes volt számomra, és bántam is én, hogy a gimnáziumcsere miatt elvesztettem egy év biológiát. Az érettségi egyik írásbelijéről nyugodtan elkéstem, mert biztos voltam benne, hogy csak óvatosságból jelölték ki oly koraira a kezdés időpontját. Szüleimet telefonon hívták, én a villamoson ültem, a teremben pedig ott állt a tanár a táncosok előtt, kezében a felbontatlan borítékkal. Viszont a balett-történet szóbelin a tanár felpattant és behajtotta az ablakot, hogy ne ömöljön be a Népköztársaság útjának hörgése, hogy az egész bizottság jól hallja, mi mindent tudok a táncművészet múltjáról. A Konziban persze szenvedtem a szolféztól és a szolfézsismeretekre is alapuló összhangzattantól, de nagyon szerettem a zeneszerzésórákat, a hangszerismeretet és a zenetörténetet. Annyi szerencsém volt a szolfézzsal, hogy egy igazán elmélyült, filozofikus kérdésekkel teli zeneszerzőt, Barnabást kellett kínoznom tehetségtelenségemmel, aki azonnal megértette, hogy ő is jobban jár, ha Kosztolányi-versekről beszélget velem, mintha daltamot díktál. Életem második és utolsó zongoratanára Gábor volt, akivel szintén jól megértettük egymást. Mikor mondtam neki, hogy ne haragudjon, azért nem gyakoroltam, mert volt szerelmennél, Veránál töltöttem két éjszakát Csillaghegyen, és nappal aludnom kellett, akkor a zongorára könyökölt, sokáig hallgatott, aztán egyszer csak azt mondta, hogy nem hiszi, hogy egy kapcsolat, ami már véget ért, újratekeshető. Láttam rajta, hogy nem Verára és Csillaghegyre gondol. Aztán hirtelen felegyenesedett: na, nézzük, hol tartunk! Elővettem a kottát, amibe a darabok címe mellé mindig odaírta ceruzával a dátumot, amikor először föladta, meg hogy KG, s mikor meglátta, ellapozott: ezt fél éve játszuk, úgy látszik, nem sikerül, nézzünk egy másikat! Volt úgy, hogy egy cetlít



találtam a terem ajtaján, mikor óráim lett volna: *Zoli, gyere át a Zeneakadémiára, Stockhausent próbálnak! KG*. Két és fél évig jártam a Konziba, egy klarinétdarabomat be is mutatták, és néhány tanárnak kimondottan tetszett, de mégis éreztem, hogy nem leszek zeneszerző, nem fogja kitölteni az életemet a zene iránti elkötelezettség, mint diáktársaimét. Sokat tanultam a zeneszerzésórákon az apró darabok létrehozásával, elemzésével, stílusok elválasztásával és átmeneteivel Miklós bácsitól, ami nem csak egy jövődöbéli zeneszerzőnek lehetett hasznos, ugyanúgy segített a filmek készítésében, írásokban talán, és kocsmai beszélgetésekben is. De miért pont nekem kellett volna zenésznek lennem, amikor a családomban mindenki zenélt, de végül senki sem azzal foglalkozott. Apám mint zongoraművész rádiós, tévés és költő lett. Nővérem mint zenetudós közforgalmi pilóta, öcsém mint bőgőtanár operatőr. Gondoltam, én kihagyom ezt a kanyart, akár a katonaságot. A Zeneakadémiára készülő, fiatal zeneszerzőtanonc helyett ügyelő lettem a televízióban, kiöregedett rockzenészeket kísértem fel az Aulából valamelyik stúdióba, kávévittem a rendezőnek, és ha magamnak vettem, megálltam az Aula közepén, ott ittam meg, hogy mindenki lássa, nem másnak viszem, ez az enyém. Huszonöt évesen elkészítettem az első dokumentumfilmemet, aztán egyre többet rendeztem, ritkábban olyan filmeket, melyeket alkotásnak tartottam, gyakrabban olyan műsorokat, amelyeket szerettem, és sokszor olyat is, amit nem is szerettem, viszont pénzt kerestem vele, ami kellett, mert közben hirtelen megszületett a lányom. Zenei műsorokat is készítettem, sok népzenei produkciót, és nagyon lelkesedtem a dzsesszkoncertek felvételért, melyeknél mindig magam vágtam a kamerák képeit a közvetítőkocsiban, mert ettől úgy éreztem, mintha ujjaimmal kicsit részese lehetnék a közös muzsikálásnak. Magyarországon évtizedek óta nem készült koncertfilm, ezért tényleg páratlan élmény volt fölvenni a később díjnyertes Cantata profanát a Nemzeti Filharmonikusokkal, akiket Zsolt vezényelt, egykori konzis osztálytársam a zeneszerzésszakról. Aligha tudtam volna kidolgozni a partitúrában a kamera mozgását, plánjait, azokat a rövid snitteket, amiket aztán nem is kronológiában, hanem külön a kóruossal, külön a hangszercsoportokkal vettünk föl, ha nem jártam volna a Konziba. Közben egyre kevesebbet zongoráztam, elfelejtettem saját, improvizatív szerzeményeim alapjait is, rendeztem, néha írtam, majd végül, én ökör, megpályáztam és megnyertem egy hivatali posztot is a televízióban. Attól kezdve más panaszait kezeltem. Mégis történt nemrég valami, ami a munkahelyemen szerveződött, és nagyon kedvemre való volt. Egyik felettesem tévés rockzenekart akart létrehozni. Sokszor nem tudtam elmenni próbálni, aztán végül egyszer mégis. A próbatermet, ahol minden hangszer rendelkezésünkre állt, közösen béreltük. Játszottunk néhány dalt, amiket nem ismertem, de pár szónyi megbeszélés után egész tisztességesen tudtam hozzátenni valamit az elektromos zongorán. Aztán egy szusszanásnyi szünetben elkezdtem zongorázni az Eagles zenekar *Hotel California* című számának harmóniáit, persze nem abban a lagymatag tempóban, ahogy 1976-ban megszületett. A-moll, E-dúr/gisz, e-moll/g, D-dúr/fisz, d-moll/f, C-dúr, d-moll, E-dúr. Sorra beléptek a fiúk: a dob, a basszusgitár, a konga, a két gitár, én már csak bal kézzel nyomtam az akkordokat, a jobb kezem elszabadult, mint Robié annak idején a penészes klubban, a rádiós szerkesztő, aki egyébként zeneszerző, csóválta volna a fejét, hogy ez megint több, mint amit tudok, de a tempó és a lelkesedés fokozódott, évtizedek óta nem játszott dzsesszes futamok, ritmusok szólaltak meg a jobb kezem alatt, a fiúk egyre jobban bámultak rám, miközben szólt az egyszeri jam session, együtt zenéltünk, és azt hiszem, ettől ennyi év után extázisba estem. Utóbb nem mondtam meg a többieknek, de azt hiszem, még sohasem zongoráztam így, mint húsz év után. Kizongoráztam magamból az összes, délutáni almás küszködést, kizongoráztam magamból a barátom rockzenekarában megkötött kezem, kizongoráztam saját próbálkozásaimat, a konzis szenvedéseket, Géza zongoraóráit, sőt, még Szónyi Erzsébet példatárát is. Nem tévedek nagyot, ha azt mondom, mikor befejeztük, úgy néztünk egymásra, legalábbis én úgy éreztem, mintha egy ritkán átélhető szeretkezésen lennénk túl. Aztán nem próbáltunk többet. Ráadásul, én hamarosan meg is haltam.



# Az irodalmi történetés szociológiájához

## Lapok egy műhelynaplóból

## 1

Az irodalom: történetés. Történetésnek mutatja az a szociokulturális dimenzió, amelyben s amelynek eredményeként a mű megszületik és befogadóra talál, és történetésnek mutatja az a szemantikai dimenzió is, amelyben a mű létezik: olvashatóvá válik s az olvasás „magáévá teszi”. E két dimenzió nyilvánvalóan szorosán összetartozik, átmegegy egyik a másikba, sőt – empirikus értelemben – egybe is mosódik. A két végletet, a két szélső pólust azonban jól föl lehet ismerni: az a szociokulturális reláció, amelyet az empirikus szerző biológiai és szociális létezése, az irodalmi termelés és fogyasztás szociológiailag is leírható intézményei, hálózatai és materializálódó értékrendje (azaz a „kánon”) alkotnak, jól elkülöníthetők a szövegben és az olvasásban megképződő mentális reprezentációktól, az értelmezhetőség szemantikai folyamataitól. Az úgynevezett pozitívizmus (amely a mai szóhasználatban messze túlterjed A. Comte fölfogásának keretein) és a „posztmodern” hermeneutika egymással való szembekezdésének objektív alapja alighanem e kettősségben rejlik. Ám hogy az egyik öntudatosan megcsónkítja magát, s egy jól átlátható, ámde meglehetősen egysíkú redukcióba fűt ki, a másik pedig egy szándékoltan relativizáló hamis univerzalizmusba, amely a magas igény és a minimális teljesítés paradoxonával jellemezhető – maga is történeti fejlemény. Inkább vall a jelen szociokulturális kondícióira, mint a speciális (irodalmi) megismerés antropológiai föltételeire és lehetőségeire. A mai korszituáció leírása azonban önmagában is oly nagy feladat, hogy egyetlen cikkben nem lehet, s nem is érdemes taglalásába fogni. Nemcsak nagysága és nehézsége miatt, de azért is, mert a korszituációról beszélve speciális problémáink óhatatlanul elsikkadnának. Helyesebb tehát, ha e korszituáció tudatában, de taglalásába bele nem bocsátkozva relatíve szűkre fogjuk mondandónkat, s csak az így leírható leírására fordítjuk erőnket.

Az irodalom természetesen „temporálisan” meghatározott, tér és idő szerint változó entitás. A prehistorikumban még születő szóként megjelenő, majd egyre inkább a közlési szándékú beszédttől elkülönülő, mondhatnánk orfikus költészettől a totális piaci meghatározottságú „posztmodern” irodalmi termékig nagy az út, s ennek az átalakulásnak a jellemzésére valamiféle metaforikusan értelmezett egyetlen út, egyetlen fejlődési pálya tételezése nem is elfogadható. Az, amit a nyugati civilizáció fejleményeire koncentrálna valamiféle mindennek fölött érvényes fősodorként szokás megkonstruálni, csupán egyetlen esély s egyetlen út a sok és sokféle lehetőség között. S a hierarchizálása e sokrétűségnek maga is alig több mint pillanatnyi illúzió vagy a hatalom akarása. Az irodalom, amely már az *idola fori*, a piac uralma alatt szerveződik meg (ennek a történetésnek a legitimáló és delegitimáló ideológiáival együtt), bármennyire is középponti fejleménynek mutatkozik is a mai, mediális közvetítettség fölté-

telrendszerében, csakis a maga sokrétűségében, lényege szerint érthető meg. Nem szemantikai árnyalatai, finom különböztetései mutatják meg mibenlétét, hanem az az alapvető, durva történetés, amely létrehozta. Az árnyalatok és különböződések természetesen összefüggenek ezzel az alaptörténetessel, sőt végső soron annak lenyomatai, de nem az irodalmi történetés meghatározói, hanem csak meghatározottjai. Amikor tehát az uralkodóvá váló árnyalatok és különböződések egymástól egyre kevésbé megkülönböztethető halmaza trendszerűen figyelmen kívül hagyja valódi és lényegi meghatározottságát, akkor egy olyan szféra marad egyre inkább tematizálatlan, amelyben az érdemi történetés zajlanak. S ez nem is a véletlen műve: a korszituáció diktátuma csak olyan mértékben érvényesülhet, a piac csak olyan mértékig alakíthatja a „termelés és a fogyasztás” játékszabályait, amilyen mértékig képes saját megkérdőjelezhetetlenségének látszatát föntartani és elfogadtatni. Az irodalomértés tehát, tetszik-e ez, vagy sem, végső soron nem irodalmi kérdés, hanem a szociokulturális történetés önmegértő aktusa. Az irodalom csak annyira értheti meg magát, amennyiben képes megérteni születése meghatározottságának történeti föltételrendszerét, mechanizmusait és mindenkor „ideiglenes” alakzatainak valódi természetét s funkcióját. Amennyiben a nyelv a nyelven innenre és túlira (is) referál.

Az értelmezhetőség helyzetét komplikálja, hogy irodalom és „irodalom” a ma uralkodó látszat ellenére egyáltalán nem azonos. Az igazi irodalom minden korban és bármely térben ritka fejlemény, s hosszú idő eltelhet úgy, hogy ilyen igazi irodalom nem születik. Az „irodalom” azonban, amely irodalomként értelmeződik az egyes, egymástól is különböző korokban, de hosszabb-rövidebb idő után tömegsírba kerül, viszonylag „modern” fejlemény, ám terjedelme egyre bővül – ma (s már jó ideje) üzemszerűen működő tömegtermelés folyik. (Ebben az összefüggésben teljesen azonos a „populáris” és az „autonóm” regiszter önreprodukciója. Csak az egyik nyíltan vállalja azt, amit a másik teátrális exkluzivitással elleplezni igyekszik. Az igazi különbség csupán a fogyasztói körben van. Más szociológiai agregátum képzeleti igényeit elégíti ki az egyik, s másét a másik.) Az igazi probléma ott van, hogy amíg az „irodalom” viszonylag jól bemérhető és leírható, az igazi irodalom – mivel nem szűkíthető le konkrét nyelvi alakzatokra – „csak” fölismerhető és körbejárható: közelítgethető. S még ez a közelítgetés is, hiszen minden értelmező csakis saját kora gyermeke lehet, csakis az aktuális „irodalom” fölött történik. Az önmagát irodalomként megjelenítő „irodalom” adja azt az értelmezési programot, amellyel egy „hasznos”, de lényege szerint mégis radikálisan más minőségű mentális reprezentációt valahogy értelmezni próbálunk. Mi több: ez a gyakorlat irodalom és „irodalom” nagyon bonyolult, de egyben sűrű huzalozású összetartozása következtében szinte törvényszerű. Az igazi irodalom a kortárs-olvasó számára vagy nem-irodalomként, irodalomkívülüként jelenik

meg, vagy az „irodalom” megtévesztő álrühájában. Így az előbbi nem is vesszük irodalomszámba, s esetleg csak egy másik, későbbi kor megváltozott horizontjában jelenik majd meg irodalomként, a másikat pedig *ex professio*, olvasói beállítódásból félreértjük: csak „irodalmat” látunk benne. „Irodalmat”, amit egy kánon vagy egy intézmény tekintélye esztétikailag releváns szövegvilágként megjelöl – következőképpen úgy orientál, hogy saját értelmezői hatalmát erősíti. Így az ember, bár olvas, nem juthat el önmagához, önmaga megértéséhez.

Az értés félreértéssé válik.

A félreértés uralmának áttöréséhez pedig csak az uralkodó aktuális értelmezésektől eltávolodva, utólag, a folyamat saját föltételeire reflektálva, e föltételeket minuciózusan rekonstruálva juthatunk el. Azt kell látnunk és leírunk, ami minket magunkat is uralma alatt tart.

## 2

Az irodalom – az, amit a mindenkori konvenció irodalomnak tart, s az is, ami valóban az, ami valóban megérdemli e nevet – az utóbbi évszázadokban a kapitalizmus viszonyai közepette bontakozott ki. Ez azt jelenti, hogy az irodalmi termelést a korlátozott piaci viszonyoktól a „globalizálódó”, azaz totális hatalomra törő piaci viszonyokig terjedő történeti mozgások határozták meg. A művészeti ideológiák e helyzetre különféleképpen reagáltak, egyebek közt megszületett, majd – hitelét veszítve – álrühákba kényszerült az alkotók személyi függetlenségét (s az irodalom önelvűségét) biztosítani hivatott elefántcsonttorony-ideológia. Eszerint a művész, kivonva magát a nyers életviszonyokból, elefántcsonttoronyba vonul, s ott, védetten a külső, deformáló behatásoktól, szabadon alkotja meg művét. Nyilvánvaló, hogy a külső meghatározottságot illetően különböző fokozatok léteznek, vannak védettebb és vannak kiszolgáltatottabb alkotói élethelyzetek: ezt, a realitások közt maradvá, nehéz volna tagadni. A teljes kivonulás, a „függetlenség” megteremtése azonban empirikus tapasztalat szerint nem több, mint ábránd vagy önáltatás. Az író egy létező, vagy legalábbis potenciális olvasónak ír. Azzal, hogy mentális reprezentációit írásban megörökíti, s azt a jelen vagy a jövő számára rögzíti, „archiválja”, automatikusan tételez egy valóságos vagy potenciális másikat, aki olvas. Ha nem így lenne, nem lenne értelme az írás aktusának; a mentális reprezentáció megmaradhatna a magántudat közölhetetlenségében, mint a gondolat önléte, mint önélvező aktus. Az olvasó implicit tételezése viszont igényként, pontosabban az igényhez való alkotói alkalmazkodásként alakítja a művet. Az olvasónak ez az indirekt, de kiiktathatatlan jelenléte természetesen nem azonos jellegű az eltérő idő-tér-koordináták közepette, s maga az alkotó személyes adottságai is növelik a lehetséges variabilitást. A piacot jól ismerő, s azt maximálisan kiszolgáló író-iparostól a piaccal szembeforduló, azt tudatosan opponáló, a feléje áramló „elvárásokat” felülírni igyekvő alkotóig széles a sáv, de így vagy úgy, minden szöveg létrejöttébe belejátszik az implicit olvasói igény. A leginkább még az irodalomtudatlan, hagyományt és konvenciókat nem ismerő, csupán „önkifejező” dilettáns mentes az olvasói igények interiorizálásától, s így a piactól, ám még a tudatlanság függetlensége sem teljes. Amikor megvizsgálták elmebetegnek nagyzási téveleszméinek a

mintázatát, kiderült, hogy még a különböző – s a történeti idő szerint változó – téveleszmék is leképezik azokat a szociokulturális viszonyokat, amelyek az adott elmebeteg körülveszik. Más téveleszméi voltak például az 1914 előtti, mint a Trianon utáni elmebetegeknek. Magyarán: nem lehet egy tudat annyira nem-tudatszerű, konvencióktól mentes, hogy valamiképpen ne interiorizálja azt a külvilágot, amely neki magának közege, s amellyel racionális vagy irracionális, ám mindenképpen valóságos összeköttetésben van. Még a nagyzási téveleszmének is csak mint a „másik” előtt, a másik számára megnyilvánuló mentális reprezentációnak van „értelme”, funkciója.

Az olvasó, az empirikus is, a magam számára kikövetkeztetett, elképzelt, a mindenkori befogadói közeget, így az utókort is képviselő potenciális olvasó is nagyon sokféle lehet. Az író így, öntudatlanul vagy nagyon is tudatosan nem *ennek*, hanem *annak* az olvasónak ír (vagy megfordítva). Ez a választott olvasó persze lehet akár a legalacsonyabb intellektuális színvonalon mozgó, legnagyobb létszámú populáció tagja is, s lehet a legkisebb „csoport”, a szerzőt magát csupán implicit megduplázó, kéttagú csoport tagja – azaz a szerző projiciált tükörképe. Az üzleties irodalom, ismeretes, az előbbi olvasót veszi figyelembe a mű megalkotásakor, az extrém „magas” irodalom viszont sokszor az utóbbit. E két szélső pont között pedig az átmeneti variációk sokasága lehetséges. De így vagy úgy az olvasó jelen van, s alakítja az alkotást, a létrejövő művet.

Az olvasó *piaci aktorként* való jelenléte olvasó és mű viszonyát meghatározott módon befolyásolja. A kapitalizmus, a piacot téve meg legfőbb, minden mást generáló tényezőnek, föltartóztathatatlan erővel szól s szól bele az irodalmi folyamatba, s így magába a létrejövő mű milyenségébe is. Egy régi, 19. századközépi antikapitalista traktátus meglehetősen nyíltan s világosan fogalmazott, amikor így írt: „A burzsoáziának a történelemben fölöttebb forradalmi szerepe volt [...] *nem hagyott meg más kapcsolatot ember és ember között, mint a meztelen érdeket* [...] a jámbor rajongást, a búbánat szent borzongásait az önző számítás jéghideg vizébe fojtotta. [...] A burzsoázia minden eladdig tiszteletre méltó és borzongó áhitattal szemlélt tevékenységről leszedte a dicsfényt. Fizetett bérmunkássá változtatta az orvost, a jogászt, a papot, a költőt, a tudomány emberét.” E diagnózis érvényét nem hatálytalanítja, hogy – mint az idézett traktátus léte önmagában is bizonyítja – e helyzet szükségképpen megszülte s megszüli újra s újra ellenzőinek körét is. Valamit ellenezni ugyanis nem azonos azzal, hogy ezt a valamit tetszésem szerint meg is tudom változtatni. Az oppozíció léte mindig annak indirekt bizonyítéka, ami ellen az oppozíció irányul. A „meztelen érdek” uralkodóvá, „egyetlen” racionális mintává válása természetesen az empirikus realitásban soha sem válhat kizárólagos gyakorlattá. Szociológiai tapasztalat, hogy a legmonolitabb egység is azonnal megbomlik, illetve kitérjedtetlen marad. A modern művészetek pedig, legnagyobb és legreprezentatívabb teljesítményeikben, bár küszködve, éppen ezt a „meztelen érdek” érvényesítő, „racionális” mintát utasítják el. Legalábbis valamit ki akarnak vonni, meg akarnak menteni e minta uralma alól. A „meztelen érdek”-kel szembeforduló oppozíció, mint irodalom, persze mindig „idegen pályán” játszik, s alakzatait indirekte mindig az alakítja, amit tagadni akar, s ami alól önmagát kivonni

igyekeznek. S a piaci logika érvényesülésének korszakában a művész nem vonhatja oly kicsire össze „igazi” lényét, nem redukálhatja magát és mondandóját oly kicsire, hogy ez a mag-én teljesen mentes maradhasson az uralkodó alaptörténetétől. Az ellenálló intellektus lehetőségei korlátozottak; van, amit csak a kollektív gyakorlat alakíthat át. Mert amíg piac van, a piac az úr, a mentális ellenállás vereségre van ítélve.

A piaccal s a „meztelen érdek”-kel szembeforduló művészet létrehozására irányuló törekvés mégsem értelmetlen ambíció. Az eredmény: vereség, de maga a küzdelem is történetileg ható tényező, s e küzdelem prefigurálja a lehetséges művészetet.

### 3

A művészet, és speciálisan az irodalom is szociológiailag (is) tagolódik. Benne természetesen nem valamely osztály- vagy rétegződésmélet szerinti struktúra-leképeződés érvényesül: a társadalom és a művészet (irodalom) szerkezete más és más, s másképpen is szerveződik. A társadalmi struktúra irodalomra való egyszerű rávetítése téves eljárás lenne, bár a kettő között valóságos az összeköttetés. Az irodalmat nem „mindenki” műveli, hanem egy adott társadalomnak csak egy relatíve kis szegmense, s az, hogy kiből lesz s lehet író, s kiből nem, társadalomtörténetileg (is) meghatározott. Az úgynevezett írói tehetség csak az egyik, bár kétségkívül lényeges komponense az íróvá válás föltételrendszerének. A zseni-teóriák, bár valami lényegeset abszolutizálnak, nem tudnak számot adni a valóságos íróvá válás történeti folyamatáról. A „költő születik s nem lesz” típusú vélekedések éppen azt a történeti-szociológiai összefüggést tévesztik szem elől, amely az olvasó tehetség „extrém pozitív variánsai”-ból valóságos, teljesítőképes alkotót farag. Minden eddigi, antagonisztikusan tagoló társadalom egy sor összefüggésben tagolja a populációt – irodalmi szempontból is. Egy adott társadalomban különböző *a hagyományhoz való intellektuális hozzáférésnek*, konkrétan a hagyomány elsajátításának lehetősége. Az antikvitásban például egy fölszabadított rabszolga már lehetett művész, egy rabszolga viszont még nem. A kapitalizmus korai, nyers szakaszában egy kétkezi munkás vagy paraszt, lett légyen bármily „tehetséges”, nem rendelkezett a magas kulturális hagyományhoz való hozzáférésnek azzal a minimumával, amely az intézményesített irodalomban az íróként való megszólalásához szükséges lett volna. Számukra maradt az irodalom alatti irodalom, a folklór, amelynek létmódjához a kreatív személyiség személyesen, de a folklórt fönntartó közösség számára „fölismerhetetlenül” járult hozzá. S az intézményes irodalomban a női nem képviselői is mindig alulreprezentáltak voltak, s még azok a nők is, akik társadalmi állásuknál fogva alkalmasak lettek volna a hagyomány elsajátítására, a személyiség kiképzésének az adott irodalomra jellemző fokáig csak ritkán juthattak el. A női szerep, a társadalmi nem (gender) történetileg aktuális állapota le- és beszűkítette a lehetőségeiket, s inkább csak az „olvasó” szerepére kárhóztatta azt, aki nőnek született. De nemcsak az irodalmi mintaként és szabályrendszerként működő hagyomány elsajátításának lehetősége van egyenlőtlenül elosztva a modern kori társadalmakban – az alkotáshoz szükséges, *szabadon fölhasználható idő*

s az alkotást lehetővé tevő *speciális kondicionáltság* is. Az, aki mindegyik komponens birtokában van, mindenkor csak kisebbsége az adott társadalomnak. Az irodalom történetileg érvényesülő szociológiai szerkezetét így jelentős részben az mutatja meg, hogy mely, szociológiailag is jellemezhető csoportokból válhatnak ki azok, akik íróvá lesznek. Történeti távlatban a „merítési bázis” bővülése figyelhető meg, egyre szélesebb és változatosabb az a kör, melynek megvan a lehetősége az íróvá váláshoz. Az új társadalmi csoportok belépése a folyamatba önmagában is tagolja az irodalom szerkezetét. Jellemzésül elég talán arra utalni, hogy mily jelentősen megváltozott a magyar irodalom, amikor – több hullámban – a kétkezi munkások és parasztok viszonyai is úgy módosultak, hogy egyes tagjaik már megszerezhették maguknak az irodalom műveléséhez szükséges feltételeknek legalább a minimumát. Ennek a változásnak a jeleként lépett föl az irodalom színpadára előbb a szociáldemokrata pártköltő Csizmadia Sándor, majd a magyar avantgárd mindmáig legjelentősebb alkotója, Kassák Lajos, vagy – más ízlésvariációban – a népi mozgalom egyik ágának, az úgynevezett parasztíróknak a sora, Sinkától Szabó Pálon át Veres Péterig. De ugyanez a folyamat figyelhető meg a nők irodalmi részvételének folyamatos erősödésében is. (Az 1890-es évekig nálunk nők például még egyetemi tanulmányokat sem folytathattak, s a 20. század elején az úgynevezett Négyesy-szeminárium körül bukkant föl az első, még gyér létszámú, de már modern értelemben vett írónő-generáció. S jellemző, hogy még a Nyugat sok ezer főt számláló munkatársi gárdájában is százon alul maradt a lapban legalább alkalmilag szerephez jutó nők száma.) De az irodalmat művelők társadalmi szerkezetének ilyesféle átalakulása egyebek közt azzal járt, hogy az irodalomban új, addig „néma” tapasztalatok artikulálódtak, s új nézőpontok törtek önmaguk megnyilvánítására, összességében pedig a világhoz való viszonyuk új, addig irodalmilag nem érzékelt beállítódásai lettek nyilvánossá, s váltak az összefolyamat legitím alakítóivá. Ez a folyamat, mutatis mutandis, végbemegy – de ma sem fejeződött még be – az olvasóközönség terjedelmének és szerkezetének változásában is. Az új írók s az új olvasók növekvő mértékű egymásra találásának lehetősége jelentősen alakította az irodalmi szövegkorpusznak az egyes művekből kibontakozó szerkezetét és belső arányait is. A népi írói mozgalom pl. a harmincas évektől több évtizedre meghatározta a magyar irodalmi ízlés egyik fő ágát, s tetten érhető a kései Nyugat Magyar Csillaggá, majd második Válasszá való átalakulásában. Jellemző, hogy a váltóátállítást, Ilyés személyében, egy Osváttól fölfedezett nyugatos alkotó a szükségszerűség biztos tudatával végezhetette el.

Az irodalom természetesen nem csak, s elsősorban nem is a folyamatban részt vevők regrutációja szerint tagolódik. Az eredet különvalóságát a hagyomány, amelyhez az író igenlőleg vagy tagadólag kapcsolódik, jelentős mértékben egységesíti. Hogy mi az, ami irodalom (s nem valami más, például írásos dokumentum, publicisztika, vagy más irodalom alatti megnyilatkozás), az ugyan egy adott irodalmi közegben többé-kevésbé megfogható, leírható, s az így kirajzolódó kritériumrendszer valamilyen mértékben minden íróat jellemez. Ám nem azonos módon s nem azonos mértékben. Az irodalom a maga speciális megnyilatkozási formái (s ezek arányai) szerint is szociológiai tagoltságot mutat.

Az irodalom, kivált a „modern”, kapitalizmuskori irodalom soha nem egynemű. Tagoltságának több oka és összetevője van. Mindenekelőtt: egyidejűleg különböző hagyományok alkotják, különböző hagyományok adják meg az újraírandó mintát és szabályrendszert. S függetlenül attól, hogy ezek versengenek-e egymással, vagyis hierarchiába rendeződnek-e, avagy csak egymás mellett egzisztáló, egymásra nem reflektáló hagyományok laza halmazáról van szó – az együttlétezés szignifikáns mozzanata az adott irodalomnak. A tagoltságot növeli az is, hogy az alkotó számára az egyes hagyományokon belül is mindig nyílik bizonyos „bejátszható” mozgástér, s az azonos hagyományhoz tartozók is többnyire a hagyomány más-más oldalát vagy vonatkozását aktualizálják. Az aktualizálás ugyanis, egyebek közt, az alkotó alkotásának, pszichológiai karakterének is függvénye. Az egy adott időszakban érvényesülő hagyományok és hagyományvariációk megkülönböztetése persze, többnyire – ha nem éppen mindig – *post festa* aktus: az irodalomtörténet-írás utólagos feladata és lehetősége. A hagyományban való benneállás ugyanis öntudatlan, vagy legföljebb fél-tudatos diszpozíció. A tudatos és szándékolt „hagyománykövetés”, amely éppen a hagyomány élő, finom szerkezetére érzéketlen, valójában nem hagyománykövetés, hagyományban való benneállás, hanem csak külsődleges (irodalmi) divat. Mint ilyen, persze ez is alakítja az irodalmat, tagolja és színezi azt, de eredménye vagy irreleváns magánbeszéd, vagy valami új, nem-szándékolt, öntudatlanul ható összetevők eredőjeként megképződő entitás. (Utóbbi esetben mindez a divat dacára jön létre.)

A hagyományok egyidejű jelenlétéből következik, hogy maguk az alkotók is, az általuk aktualizált hagyományvariációk is, piaci körülmények közt, szükségképpen „fogyasztói” hierarchizáltságot is mutatnak. Végül is leegyszerűsítve a dolgot: vannak alkotók és művek, akikre s amelyekre széles körű kereslet jelentkezik, s vannak olyanok, akik iránt a kereslet csak erősen specifikus: befogadók csak speciális, kicsiny kört alkotnak. Ez a fölöttség, persze, legalább még egy megkülönböztetést megkíván. Azok az alkotók és művek, akik s amelyek iránt széles körű kereslet mutatkozik, legalább két nagy, jellegében radikálisan különböző csoportra tagolódnak. A nyíltan piaci elvek szerint szerveződő tömegirodalomra (korábban: ponyva, később: bestseller), amely – tisztán üzleti megfontolásból – a legnagyobb létszámú, de – következőképpen – legalacsonyabb szintű fogyasztói („olvasói”) elvárásokat igyekszik kielégíteni. Amely az irodalmi mű hatáslehetőségei közül csak azokkal, s csak annyiban él, amelyek s amennyiben ezt a széles körű hatást szolgálják, ugyanakkor semmi olyasmivel nem „terheli” olvasóját, amely ezt a hatókört korlátozná. Ez az irodalom, ha van egyáltalán a bevétel maximalizálásán túli szándéka, csupán a tömegbefolyásolást ambicionálja. (Ilyenként befolyása és szerepe jelentős.) „Irodalmi” tekintélye nincs, igaz, ilyenre nem is törekszik; igen nagy létszámú olvasóközönsége számára azonban paradox mód csaknem kizárólag ez az „irodalom”. Irodalomszociológiailag így ez a piaci irodalom rendkívül fontos: egy adott időszak irodalmi alapviszonyát minden másnál jobban tükrözi. S ereje oly nagy, hogy az „egyéb” irodalmat pusztán a létével karanténba vagy gettóba tudja kényszeríteni. Ettől az irodalomtól megkülönböztethető egy másik, még ugyancsak befolyásos irodalom, amelyet a piaci irodalom-

tól nem az különböztet meg igazán, hogy fogyasztóinak köre többnyire, érzékelhető mértékben kisebb populációra terjed ki, hanem az, hogy – bár maga sem független a piactól – explicit elvei nem piaciak, hanem esztétikaiak: irodalmiak. Ez az irodalomrész a „magas” irodalom igényével és tekintélyével lép föl, retorikája akár piacellenes is lehet, hatás eszközei pedig kifinomultak, újszerűek. Mintát akar adni, a még kimondatlanul akarja kimondani, s azt akarja megmutatni, hogy mi az igazi irodalom – irodalomszociológiai helyzete azonban mégis rokon a piaci irodaloméval. (Olykor, főleg újabban, a kettő egybe is csúszik: az úgynevezett posztmodern világsikert produkáló művei és életművei igazából ezt az egybecsúszást mutatják.) Ez a nem piaci ambíciójú, de piaci eredményekkel is mérhető befolyásos irodalom képezi az adott korszak *mainstream* irodalmát, az irodalmi „fősodort”. Bár a *mainstream* irodalom olvasóinak száma nem vetekedhet a piaci irodalom fogyasztóiéval, az írók és az olvasók számára ez képviseli a „tekintélyt”. Az író ugyanis, ha nem pusztán piaci aktorként határozza meg önmagát, a *mainstream* kínálta mintákra figyel, azokhoz igazodik vagy azokat igyekszik hatálytalanítani. Ám a *mainstream* vonzásában föllépő, de a *mainstream*be bekerülni valamilyen oknál fogva nem tudó író iránt viszont kicsi az olvasói igény. Amit kínál, az csak speciális részigényeket elégít ki. Az ilyen író tehát a *mainstream* ellentéte: *marginális*. Összetartoznak, de szemben is állnak egymással; egymásra vannak utalva, de harc folyik közöttük.

A „magas” irodalom e kettős: *mainstream* – *marginális* tagolódása számos problémát fölvet, maga a megkülönböztetés azonban egyáltalán nem külsődleges vagy formális felosztás eredménye. Maguk a művek különböztetik meg így magukat.

Az első fölmerülő kérdés nyilvánvalóan az: mi teremti meg, hozza létre a *mainstream* helyzetet? Mi az, ami az olvasók és az írók számára kijelöli valamely alkotó és mű *mainstream* pozícióját? Ha azt föltételezzük, ami az irodalmi széplelkek számára elfogadható lenne, hogy ti. a *mainstream* pozíciót az alkotó kiugró tehetsége és a műve ugyancsak kiugróan magas kvalitásai teremtik meg, e föltételezés nem lenne teljesen alaptalan. Tehetség és művekben realizálódó kvalitás csakugyan szükséges a *mainstream* pozícióhoz. Ha azonban ezen túl arra is gondolunk, hogy a legtehetségesebb író legkvalitásosabb műve áll a *mainstream* középpontjában (s a *marginális* pozícióba pedig a tehetségtelen alkotó jelentéktelen műve kerül), azonnal nyilvánvalóvá válik, hogy ezt a föltételezést az empirikus irodalmi realitás már egyáltalán nem igazolja vissza. A *mainstream* pozíciót, nem függetlenül a tehetségtől és kvalitástól, de elsősorban mégis valami más hozza létre: az intézményes irodalmi hagyományhoz való tartozás. Méghozzá: a hagyomány intézményesült formái közül is ahhoz a hagyományvariánshoz való tartozás tesz valakit a *mainstream* pozíció részesévé, amelyet az irodalom aktorai – írók és olvasók együtt – az adott korban igazán fontosnak és aktuálisnak vélnék. (Hogy mi alapján ítélnék az aktorok valakit és valamit fontosnak és aktuálisnak, azt gondolatmenetünk e pontján egyelőre hagyjuk függőben.)

A másik alapvető kérdés, amely itt óhatatlanul fölmerül, kétségtelenül az: mi jár együtt a *mainstream* pozícióval? Cinikusan azt mondhatnánk erre: a siker és a pénz, s ez valamiképpen fedné is a lényegét. De ennél termékenyebb, ha úgy fogalmazzuk át kérdésünket, hogy *mivel*

s *hogyan hat* a mainstream az irodalom alakulására? A széplelkű magyarázat, hogy tudniillik az író ír, az olvasó (aki persze egy másik összefüggésben akár maga is író lehet) olvas – megintcsak túlzottan leegyszerűsítő föltevés. Az író ugyan csakugyan ír, az olvasó pedig olvas, de e viszonyban nagyon összetett, ám irodalomszociológiai-lag is megfogható történések zajlanak le. S ezek a történések másképpen zajlanak le a mainstream pozícióban lévő alkotóval összefüggésben, mint a marginális alkotóval összefüggésben. A mainstream pozíciónak „előnye”, pontosabban szólva *hatalma* van. Több vonatkozásban is.

1. A mainstream pozíció, tekintélye révén, a *hagyomány aktuális értelmezésének*: reprodukálásának és megújításának *lehetőségét* mindenki másnál nagyobb mértékben birtokolja. Az, hogy a mainstream alkotók viszonylag kicsiny halmaza hogyan viszonyul a saját hagyományhoz, hogyan „ismétli meg” vagy „írja át”, mely elemeit őrzi meg, s melyeket hagy figyelmen kívül, közvetlenül alakítja az irodalom összképét, szerkezetét és dinamikáját, és így magát az „irodalmat” is. Szonettet írjak-e avagy szabadverset, esetleg lazítsam és torzítsam a formákat? – ezek, s az ezekhez hasonló kérdések például jórészt ebben a relációban dőlnek el. S ez még akkor is hatalom, ha a mainstream inkább rögzíteni szokta az aktuális hagyományértelmezést, nem pedig megújítani. (Ennek az összefüggésnek nem mond ellent az a gyakorlat, amely egy idegen minta követésének szorgalmazásával látszólag a programos újítás ideológiájaként lép föl. Ez ugyanis, „újszerűsége” dacára, voltaképpen egy régi minta újrainása – csak ez a minta nem a saját hagyomány organikus továbbvitele, hanem egy idegennek az aktualizáló „ismétlése”, erősítése.) Az igazi újítás „erőltetése” akár az alkotó mainstream pozíciójának elvesztésével is járhat. Ám amíg a mainstream pozíció ilyenként fogadatik el, a hagyományhoz való viszony művekben való demonstrációja, esetleg annak explicit kinyilvánítása maga a *szabály* az olvasók széles köre számára. S a marginális helyzetben lévő alkotóknak is valamiképpen ehhez kell viszonyulniuk. (A követés, a követve berzenkedés és az elutasítás, ami mind a marginális alkotó lehetősége, egyaránt a mainstream pozíció erejét és hatalmát, játékter-kijelölő potenciálját mutatja.)

2. A mainstream pozíció jelentős *tematizációs hatalommal* is bír. Az, hogy egy adott irodalom „miről” ír, mit tesz témává, illetve miről nem beszél, azaz mit hallgat el, nemcsak az olvasók fejében élő „igazi” irodalmat határozza meg, de mintegy elő is írja a követendő gyakorlatot az irodalmi történés szereplői számára. Az irodalmilag legitim téma lehetősége jórészt itt dől el. A gender értelemben fölfogott nemi szerepek kritikai megjelenítése, a szexualitásról való beszéd „szabadsága”, illetve behatároltsága, egyes társadalmi rétegek „láthatóvá” és tapasztalataik „hallhatóvá” tétele, illetve meg nem jelenítése, a „politikum” jelenléte vagy jelen nem léte stb., stb. – mind e tematizációs hatalom eredménye. S e tematizációs hatalom nemcsak az elsődlegesen is „szociológiai” jellegű „témákra” vonatkozik; a mégoly absztrakt módon fölfogott és tárgyalt ezoterikus problémák köre és mibenléte is jórészt itt dől el. (Természetesen nem „véglegesen”, hanem csak egy időre: addig, amíg a mainstream ereje hatékony, amíg nem ürül ki. S nem lényegtelen, hogy ez igazában nem is személyi hatalom – a hatalom a pozícióé.)

3. A mainstream, a tematizációs hatalommal módosulva, egy másik síkon *beszédmód*-meghatározó erő is. S amíg a kapitalizmus korai időszakában alighanem a tematizáció volt az elsődleges kérdés, *tabukat és cenzúrákat* kellett áttörni, addig, a mához közelítve, egyre inkább a *beszédmód* megválasztása lesz az elsődleges: a *hogyan* beszélünk valamiről? A beszédmód persze egyben, szinte automatikusan, tematizációként is működik – bizonyos beszédmódoknak bizonyos témákkal való összetartozása kétségtelen. De lényege szerint mégis más és több, mint a tematizáció. Az átalakulás kapitalizmuskori dinamikája ugyanis egyre inkább magát a beszéd egy adott módját teszi „az” irodalomná – ez az, ami megkülönböztető szerepű, s elválasztja az irodalmat a nemirodalomtól. A beszédmód „irodalmisága” egyenesen az irodalom autonómiájának illúzióját kelti, és sajátos kulturális exkluzivitást ad. Valójában persze, a kapitalizmus logikájának mindenütt való érvényesülése következtében, a „meztelen érdektől” vezérelve a beszédmód önállósulása csupán a tematikai kiüresedés absztrakt megjelenési formája. A korábbi témák radikális redukciója, s e redukált elemek absztrakt és „kifordított” tárgyalása ugyanis egyre inkább az irodalom „negatív” struktúráiban mozog, s valamiféle metanarrációként működik.

(Csak zárójelben jegyzem meg, hogy e fejlemény egyebek közt arra is utal, hogy a mainstream hatalma nem abszolút: maga is előzetesen – „kívülről” – meghatározott. Csak s annyiban lehet a mainstream része, amennyiben az előzetes föltételekhez igazodik.)

4. A mainstream pozíció – a pozíció hatalmi jellegétől nem függetlenül – jelentős szelekciós hatalommal is bír. Az, hogy ki fogadatik be az aktuális irodalomba, ki ennek az irodalomnak a legitim szereplője, nagyrészt a mainstream választásaitól függ. Ez a szelekció lehet nyílt és közvetlen, amikor a szerkesztők, kiadók, intézményvezetők stb. működése során eldől, hogy ki kerül a „kapun” belül, s ki nem. A Nyugat és Osvát Ernő például íróvá avathatott valakit, s másvalakit kirekeszthetett az irodalomból, író és művét is peremre szorítva. S fontos mozzanat, hogy ez a szelekció megintcsak nem a kiválóság függvénye. Osvát például Illyést befogadta, beemelte a Nyugatba, József Attilát viszont nem, s nevezetes végrendeletéből tudjuk, hogy három író: Illyést, Imecs Bélát (!) és Gyulai Mártát (!) tartotta a legtöbbre a fiatalok közül. (Azaz: nem József Attilát, s nem Szabó Lőrincet!) A szelekció szempontja tehát a deklarált minőségigényre rácafolva valami más, valami speciális szempont, még ha maga a szelektáló azt hiszi is, hogy csakis a minőségre figyel. Ha jobban szemügyre vesszük ezt a kiválogatódási folyamatot, azt kell látnunk, hogy a döntő az aktuális, uralkodó hagyományhoz való viszony, az ehhez való illeszkedés – pontosabban ennek az illeszkedésnek a minősége. Az, hogy a föllépő író illeszkedése mennyire felel meg a mainstream öntudatlanul is működő normáinak. S ez a szelekciós hatalom természetesen nemcsak nyílt, direkt formában érvényesül, de közvetve, informális gesztusok révén, folyamatszerűen, mint az egész intézményrendszer összjátéka is. Ennek az összjátéknak értelemszerűen igen sok, önmagában kicsiny, de összességében hatékony s egy irányba rendeződő komponense van. A „nagy író” elismerő véleménye, elejtett megjegyzése pl. elismerő kritikákat szülhet, s nyilvánosan is megjelenő, gyakorlati következményekkel járó presztizst építhet ki a fiatal író köré.



A mainstream, persze, mindig arra törekszik, hogy önmagát: elveit és látásmódját reprodukálja, az utódokat is önmaga képére formálja.

Itt azonban teljes élességgel fölmerül egy, az összefolyamatnak alárendelt, de egyáltalán nem súlytalan kérdés: *hogyan* érvényesül a hagyomány, miként írható le a hagyomány létmódja? A kulturális antropológia a maga területén ezt már viszonylag jól leírta, itt elegendő csak ezt föl idézni. A hagyomány „tartalmának”, a *traditumnak* a továbbadása általában is egy hagyományláncon keresztül történik, s eközben a hagyomány teljes készletének bizonyos elemei aktualizálódnak, míg mások passzív elemként viselkednek. Azaz a hagyomány nem egy az egyben öröklődik egyik generációról a másikra. A lényeg – általában is, az irodalom vonatkozásában is – az, hogy a hagyomány csak az értelmezés kegyelméből él: a hagyomány csak értelmezve marad eleven hagyomány. Eleven-ségét az életvilág aktualitásaival való kapcsolata garantálja. Ha ez a kapcsolat megszakad, elvész, a hagyomány holt hagyománnyá válik, vagyis az aktuális jelen számára kiürül, jelentését és értelmét veszti. S ebben a folyamatban, így vagy úgy, de mindenki részt vesz. De nem azonos módon. Míg a mainstream a hagyomány aktualizáló „megőrzésében”, konzerválásában játszik fontos szerepet, s ha sikertelen, ez okozza vesztét is, a marginális pozíció alkotói pedig – bár rendkívül sok selejt árán – az újításban, az uralkodó hagyomány részleges vagy teljes átalakításában játszanak fontos szerepet. Az aktualizálás és a felejtés mozzanata azonban, bár más-más arányban és módon, mindkét esetben egyaránt fontos funkciót tölt be.

Ez utóbbi összefüggés a súlytalanak vélt marginalitás irodalomszociológiai jelentőségére hívja föl a figyelmet. A marginalitás ugyanis nem pusztán egyetlen adattal, az olvasói kör relatív kicsiségével jellemezhető. Ha

le akarjuk írni, hogy mi jellemző a marginális pozícióra, lényeges összefüggések sorával kell szembesülnünk. Kétségtelen persze, hogy e pozíció jórészt hátrányokkal jár. Hatalma, ha van, erősen redukált, s csupán egy szűk körben érvényesül. Aki a marginalitásban mozog, az csak a maga kis szemétdombján úr, közvetlen hatása nem terjed túl ezen. Sem az olvasók, sem az írók (a mainstream szereplői éppúgy ide értendők, mint a marginalitás más résztvevői) nem akceptálják erőfeszítéseit. A marginalitásban így szinte teljes a befogadói visszaigazolás hiánya: az író magára, legföljebb még néhány hasonszórú társára van utalva, s már az is jelentős eredmény, a marginalitás meghaladásának első jele, ha körülötte mégis kialakul a híveknek és olvasóknak egy kis köre. Mindez, értelemszerűen, egyben az intézményes irodalom erőforrásaiból való kizártsággal, vagy legalábbis erősen korlátozott részesedéssel jár.

A marginális pozíció fórumainak és intézményeinek megszervezése, a műveknek az olvasókhoz való eljuttatása mindig gond, s szinte mindig csak ideiglenes, rövid távú eredménnyel jár. A marginális irodalom kiadványai, így a könyvek és folyóiratok is utólag könyvritkasággá válnak, gyakran még a nagy könyvtárak állományából is hiányoznak. Műveik, igen sokszor, temetetlen halottakká lesznek.

A marginalitásnak azonban mindezek ellenére van egy nagy előnye. Mivel egy adott korszak íróinak túlnyomó többsége marginális, s őket igazában nem köti sem a piaci alkalmazkodás kemény fegyelme, sem a mainstream irodalom normarendszere (mindkettőn ugyanis eleve kívül rekedtek már), sőt – éppen peremhelyzetüknél fogva – mindezzel akár büntetlenül szembe is fordulhatnak – *a normakövetés és az innováció küzdelmében a marginalitás a kísérletezés ideális terepe*. Bár a marginális

írók többsége a mainstream zónába igyekszik bejutni, s így megpróbál alkalmazkodni annak kikövetkeztetett normáihoz, e kísérletek kudarca maga is a kísérletezés irányába löki őket. A legbátrabb és leginvenciózusabb marginális kisebbség pedig, kényszerből vagy tudatosan, újítani akar. S bár a tapasztalat szerint a marginalitás nem a zsenik (legfőleg a zseniöntudatok) gyülekezőhelye, ennek az irodalomnak a legtöbb szereplője örökre jelentéktelen marad – az új, s az újat létrehozó igazi kreativitás mégis gyakran e közegben képződik meg. (Nálunk erre jó és jellegzetes példa József Attila, aki csak halálával lett a mainstream része, vagy Radnóti a maga hasonlóképpen alakuló befogadástörténetével. De későbbi példák is említethetők lennének.) Ám ez az új irodalmi entitás, amikor befogadásra talál, és saját szűk körein túl is föl- és elismerik, maga is a mainstream része lesz. Vagy úgy, hogy beleilleszkedik – önmaga újdonságát elfogadtatva – az addigi mainstreambe, vagy úgy, hogy „leváltja” azt, s ő szerzi meg a központi szerepet.

A folytonosság és a megszakítottság küzdelme persze hol így, hol úgy dől el. Az is jellemez egy irodalmat (s egy kultúrát), ha a mainstream önreprodukciójának folyamatossága meg-megtörik, vagy ha sűrűn kiderül, hogy az addigi marginális pozíció egynémely alkotója „érdekeesebb”, mint a mainstream teljesítmény. S természetesen a mainstream rögzült, kanonikus pozíciója sem örök, a mainstream – egyenként is, együtt is – pozíciót veszthet, a marginalitás egyes képviselői leválthatják őket. A marginalitás ugyanis az új mozzanatok kikísérletezésének és főlhalmozódásának ideális közege. Létmódja per definitionem a heterogenitás: az „értékes” és az „értéktelen”, a mindörökre dilettáns és a jövőre klasszikusa együtt van itt, az érdektelenség védernyője alatt. Ami benne új és lényeges, többféleképpen is kiemelkedhetik innen: *egyedileg*, ilyenkor a mainstream magába fogadja, mintegy kooptálja a marginalitásban jelentkező új elemeket (legyen szó szerzőkről és „fogásokról”, tematikáról és beszédmódról), vagy – ritkábban – *kollektíve*, amikor egyes marginális csoportok annyira megerősödnek, hogy ez a megerősödés egyben valamennyiük irodalomszociológiai helyzetét is megemeli. Ez utóbbi helyzet többnyire akkor következik be, ha az irodalmat „működtető” szociokulturális közeg, „a” társadalom valamilyen oknál fogva nem *egyetlen*, tagolt társadalmat alkot, hanem egymás mellett élő, szimbiotikus kettősséget mutat, azaz két párhuzamos struktúra létezik egymás mellett. A marginalitásban kifejlődő új elemek és mozzanatok ilyenkor hely- és korszakspecifikus *ellenkultúrákat* hoznak létre. Ezek nem tudják (még) leváltani a mainstreamet, de súlyuk egyre inkább vetekszik vele, s harcban állnak azzal. A magyar irodalom történetében ilyen ellenkultúra volt például a 20. század első évtizedeiben az a kulturális frakció, amelyet a Huszadik Század és a Nyugat köre alkotott, de hozzájuk szervesült az úgynevezett modern zene (Bartók), festészet („nyolcak”), pszichoanalízis (Ferenczi Sándor és köre) is, sőt politikai képviselőik is kifejlődött (szociáldemokraták, polgári radikálisok). S jellemző, hogy ennek a mai távlatból immár klasszikus vonulatnak a létmódja éppen a folyamatos küzdelem volt, reprezentatív egyéniségei (pl. Ady, Ignóty) pedig e harcnak az élharcosai.

A mainstream–marginálisviszony sajátos alakzatának tekinthetők az irodalom *lokális elkülönültségei*. A német irodalomnak pl. a svájci, ausztriai vagy prágai leágazá-

sai, egészen, mondjuk, az erdélyi százok irodalmáig. A magyar irodalomban pedig még a 20. században is érződött a helyi antikvitást tagoló provincia–barbaricum–kettősség, a Dunán inneni és a Dunán túli irodalom különbözősége. A lokális különfejlődés paradigmátikus esetei azonban irodalmunkban nem ezek, hanem az erdélyi, vajdasági és szlovákiai magyar irodalom külön létének kialakulása, majd – változó formában és változó körülmények közt – ezeknek minden változatosságuk ellenére is tartósuló konfigurációi. Ezeknek a történetileg új lokalitásoknak a jellegzetessége, hogy az irodalom legfontosabb tradíciójának, a nyelvnek a közössége mellett, külső, történeti okokból a mainstream–marginális viszony redukált megisméltéseként is egzisztálnak, de úgy, hogy az irodalom legerősebb lokalitása, az anyaországi irodalom egyféle lokalitások fölötti mainstream szerepet tölt be – függetlenül teljesítményének valódi értékességétől.

Ez a helyzet természetesen messzemenően meghatározza az irodalomban érvényesülő szerveződések irodalmi alkatát és funkcióját, sőt a művekben jelentkező tematikát és beszédmódot is. Egyszerre gazdagítva és gyöngítve az irodalom „normál” üzemmódját.

#### 4

Ha az irodalom szociológiai tagoltságát, a mainstream–marginális relációt aszerint vesszük szemügyre, hogy e pozíciók hogyan viszonyulnak a művek hosszú távú, tartós értékességéhez, az derül ki, hogy a mainstream nem azonosítható egy az egyben az „igazi” irodalom művelőivel. Hosszú távú, tartós értékességgel bíró mű minden irodalomban viszonylag kevés akad, s az egyes értékes művekhez tartozó alkotók egész produkciója sem minősíthető egy az egyben „tökéletesnek”. E tekintetben jellemző az, amit Ady verseiről az őt magasba emelő Lukács György, s az őt lerántó Kosztolányi egybehangozóan állít: Adynak van 30–40 igazán jó verse, a többi „elfelejtendő”. Egyik, mai besorolásánál jelentősebb költőnk, Juhász Gyula pedig egyenesen arról írt, hogy minden költő azért ír egy életen át, hogy *egy* verssel halhatatlan legyen. Az irodalom kultikus fölfogása ugyan mindent, amit a nagy alkotó megérint, szentté avat, így – töltőtolla és szemüveg mellett – egész életművét is, a zsenikkel és a reszlivel együtt, s e kultikus magatartásnak van is irodalomerősítő és kultúramegőrző szerepe. „Csak remekműveket” nem lehet alkotni, az alkotáshoz hozzá tartozik a kísérletezés, az időleges tévút, sőt a teljes sikerületlenség is. Ám ez nem változtat azon, hogy hosszú távon csak kevés mű marad életben – az irodalmi termés túlnyomó többsége „egynyári” fejlemény. Mit jelent mindez? Teljes volna a relativitás az irodalomban, s az irodalmat az ideiglenesen értékes tartaná uralma alatt?

Ha realisták vagyunk, azt kell mondanunk: nagy általánosságban csakugyan ez a helyzet. Az irodalmi lexikonok valójában monumentális tömegsírok, s minden nagy könyvtár irodalmi állománya jórészt olvasatlanul porosodik.

De: ha létrejön az irodalmi mű és a világban zajló nagy, egzisztenciális alaptörténekek között a *homológia*, ha a mű a világról mint egészről lényegeset és érvényeset mond, a mű érvényessége hosszú távú, mondhatnánk „örök” lesz. Az efemer tendenciákkal való homológia



„csak” történeti érdekességet ad a műnek. Nem többet és nem hosszabb életűt, mint a politikai beszédnek vagy az újságcikknek, csak éppen történetisége más jellegű és másképpen tapintható ki. A történelem más dimenzióját dokumentálja. Az irodalmi termés túlnyomó többsége így utólag művelődéstörténeti dokumentációként, értelmezésre váró forrásként funkcionál. Ennyiben, de csak ennyiben, a mainstream mindig, utólag is fontosabb, mint a marginális produkciók: nagyobb (szélesebb körű) a történeti szociológiai relevanciája. A marginális alkotó (az, aki egy későbbi távlatból is marginális marad) mindig szűkebb és esetlegesebb kört reprezentál.

A világ és a mű közötti homológia fölismerése természetesen maga is távlat és teljesítmény kérdése. Nem formalizálható, nem szűkíthető le valamely technikai elem, alakzat regisztrálására, pláne nem valamely aktuális elmélethez való hozzámérésre. Nem technikai kérdés; lényege szerint más és több. S csakis gondolati elemzés eredménye lehet, amely az „idegen” mentális reprezentáció és a saját történeti tapasztalat folyamatos dialógusában, a saját tapasztalat megtisztítása és racionalizálása által jön létre. Ez egyszerre követel meg az értelmezőtől széles fesztávú, mély történeti-szociológiai tudást és nyelvi-poetikai-retorikai érzékenységet. Az igazi megértés, amely valójában csakis fölismerés lehet, az emberiség öntudataként jöhet létre, és soha sem „teljes” és „végleges”. A mai megértéstechnikai csodafegyver, a posztmodern hermeneutika és dekonstrukció messze túlterjeszti illegitim hatáskörét saját valódi érvényességének körén, s valójában maguk is magyarázatot igényelnek. Annak dokumentumai, aminek magyarázatát ambicionálják.

## 5

Hogy formálódhat ki hosszú távon is érvényes mű, olyan, amely lényege szerint világ és mű homológiáját testesíti meg? A hajdanvolt (s lesüllyedt „kulturjavként” bizonyos körökben még ma is élő) zseni-esztétika a zseni kivételes adottságaiban jelöli meg az okot. A zseni, eszerint, olyasmit „tud”, amit más nem. Tehetség és tehetség, kvalitás és kvalitás közt bizonyosan van különbség, szélső esetben akár ég és föld különbség is. Ezt hiba volna tagadni, s meggyőzően tagadni nem is lehetne. Miként azt sem, hogy a csakugyan létező tehetségnek, méghozzá a tehetség „extrém pozitív variánsának” (Szondi Lipót) van szerepe abban, hogy ki alkotja meg az érvényes művet. De a mű, bár egy ember veti papírra, soha nem egyéni produkció eredménye. Nemcsak az anonim szerzőségű, szerzőjét névtelenségbe süllyesztő népdalt, de a magas irodalom mégoly extrém produkcióját is egy közösség összjátéka hozza létre. (Akár tud erről a névleges szerző, akár nem.) A „zseni”, aki egy-egy mű erejéig megfelel e szerepnek, legfőljebb integratív elme, aki „tudatosan” vagy inkább öntudatlanul, de egybegyűjti és kifejezi azt, ami egy közösségben formálódik.

A közösség léte és aktivitása, illetve ennek kisebb-nagyobb mértékű hiánya, amikor egy társadalom csupán az egymás mellett élő emberek szociális agregátuma – meghatározza az „egyéni” produkciót. Amikor verset írok, ők fogják ceruzámat – idézhetnék a költőt. Azaz: a siker is, a kudarc is közös.

De nagy kérdés: hogyan jön létre ez a közös produk-

ció? A válasz nem könnyű, hiszen olyan terjedelmű és bonyolultságú folyamatról van szó, amelynek részletekbe menő, konkrét leírása maga is meglehetősen bonyolult művelet. Az intertextualitás tapasztalata (s mai elmélete), a nehézségből erényt próbálva kovácsolni, ezt a nehézséget akarja áthidalni, a szövegek összjátékára redukálva azt, ami valójában a textuálison túlterjedő szociokulturális történés. A szövegek nem önmaguktól kezdenek összjátékba. Mégis, ha az intertextualitás elméletének túlfeszített változata nem is igazolható, maga az alapelv bizonyosan élő gyakorlat, s bizonyos magyarázó értéke van. Célszerű azonban a szövegek összjátékának „külső”, szociológiai dimenzióját is figyelembe venni. A szövegtermelő írói rend ugyanis maga is a társadalom egyik alrendszere, s szövegtermelés közben speciális rész társadalomként működik. Ez az írói társadalom pedig szociológiailag leírható, viszonyai föltérképezhetők. S magának a problémakihordásnak, az írók egymás közötti érintkezésének szociológiai váza is megadható.

A lehetséges témáknak, technikai megoldásoknak, kipróbálható, követhető és megeremthető beszédmódnak (stb.) az egymás közötti közvetítése az irodalmi *kapcsolatháló* (network) fölismerésével és leírásával közelíthető meg. Az irodalmi network-kutatás, pl. egy-egy író kapcsolathálójának rekonstruálása persze meglehetősen „durva”, nagyolój jellegű eljárás, de önmagában is sok mindent megmutat abból, amit az intertextualitás fölmérésére irányuló erőfeszítés a maga mégoly jellemzőnek vélt „kifinomultságával” sem képes érzékelni. Mindenekelőtt azt, hogy itt vaskos-reális szociokulturális (s nem pusztán textuális) történésről van szó.

Az egyes írók személyes kapcsolathálóját, illetve ezek összességét, az „irodalmi életet” alkotó network-rendszert viszonylag jól meg lehet fogni s le lehet írni. A személyes kapcsolatháló rendszereszerű összekapcsolása tanulmányozható. Az egy adott periódusban született könyveddikációk számbavétele pl. olyan vizsgálati anyagot nyújt, amely két összefüggésben is konstituálja a személyes network-öket. Azok a dedikált könyvek, amelyek pályája során egy író kap, megmutatják azt a kört, amelyben ő íróként mozog, s amely íróként elismeri őt. Azok a dedikátumok pedig, amelyekkel ő „tiszteli meg” íróbarátait, egy másik oldalról mutatják meg ezt a kört, ugyanakkor a dedikáló író személyes értékrendjéről, erőssorrendjéről stb. is vallanak. Mindkét vonatkozásban számszerűsíthető formában is kimutatható, hogy az író és a kapcsolatháló valamelyik tagja között milyen erősségű a kapcsolat. Abból, hogy a dedikáció az adott címzett esetében ismétlődő aktus-e, avagy csak egyszeri, alkalmi gesztus, következtethetünk a „másik” fontosságára, illetve a network középpontjában álló író súlyára. A szociológiai irodalom „erős” és „gyenge” kötésről beszél, mindkettőnek megvan a maga jelentősége az érintkezési és közvetítési folyamatban. Nemcsak az erős kötés jellemző egy kapcsolathálót, az irodalmi folyamat összefüggésrendszerében nemcsak azok fontosak, akik érdekből, igazodni vágyásból vagy benső érzelmi készletéből szinte azonosulnak a network középpontjában állóval. Sőt, ezek inkább csak affirmatív, megerősítő szerepet töltenek be. Az érintkezési viszonyban: az eszmék és technikák, a problémák és a válaszok közvetítésében az igazán fontosak éppen az úgynevezett gyöngye kötések. Ezek ugyanis éppen a lényegileg különbözők érintkezését dokumentál-

ják, s történetileg éppen az átadás-átvévés az igazán érdekes – ez az, ami csak két érintkező, de mégis különböző aktor között mehet végbe.

A hálózat-kutatás matematikájával foglalkozók eredményeiből az is tudható, hogy a „világ kicsi”, viszonylag kevés számú kapcsolati ágensen keresztül „mindenki mindenkivel” összekapcsolódik. Ez a fölismerés lehetőségét ad arra, hogy ne csak az egyes, személyes networkök vizsgálatára vállalkozzék a kutatás, hanem az ilyen személyes kapcsolathálókat rendszerszerű összekapcsolódásának a rekonstruálására és leírására is. Azok a nagy, innovatív fordulatok, amikor egy kiürülő mainstream mellett és ellenében kibontakozik egy, a korábbiakhoz képest radikálisan új és másféle (mint pl. a 20. század elején a Nyugat íróinak csoportoszerű föllépésekor), csak az ilyen, networkök közötti összekapcsolódások átvilágításával írhatók le. Ez a kérdéskör voltaképpen az irodalmi határátlépések szociológiája.

A témakör fontosságát jelzi, hogy ennek megértése és leírása nélkül bizonyos irodalmi fejlemények megértése teljességgel lehetetlen. Az 1930-as, 40-es évek népi írói mozgalmáról például már rendkívül sokat beszéltek; irodalmi szempontból is, politikai szempontból is interpretálták, a főlszínre kerülő, csoportspecifikus vélekedéseket rendszereztek stb. De semmit sem értünk meg magából a mozgalmából, ha nem vesszük észre, hogy e mozgalom egyik, meghatározó ága, az úgynevezett parasztírók vonulata voltaképpen személyükben és irodalmi tevékenységükben is egy kommunikáció-technológiai határátlépés realizálója volt. Az oralitás és az írásbeliség határán mozogtak, s amikor e társadalom alatti társadalom képviselői, maguk is gyakorló parasztok, az oralitásból átléptek az írásbeliségbe, általuk egy „néma” társadalom szólalt meg. Olyan tapasztalatok, vágyak és problémák artikulálódtak így az irodalomban, amelyeknek addig nem volt, nem lehetett autentikus megszólaltatója senki. Addig a parasztságról szólva maga a magyar irodalom is *más* tapasztalatokat, vágyakat és problémákat szólaltatott meg. (A korábbi úgynevezett népiesség ettől radikálisan különböző fejleménye volt irodalmunknak.) Ha a népi írói mozgalom különböző rendű és rangú résztvevőinek kapcsolatháló-elemzésére sor kerül, ez a határátlépés mintegy szociológiai dimenziójában (s textuális finomszerkezetében) is érzékelhetővé válik.

S ugyancsak network-vizsgálatok írhatják le azt a zsidók és nemzsidók közötti sajátos, feszültségektől sem mentes, de igen hatékony és eredményes *modernizációs koalíciót* is, amelyet pl. a Nyugat köre testesített meg. (Ezt a koalíciót egyfelől, mondjuk, Ady, Babits, Kosztolányi, Móricz fémjelzi, másfelől Ignotus, Osvát, Fenyő, Hatvany, sőt Kornfeld Móric. De magát a folyamatot csak a Nyugat szempontjából fontos szereplők teljes mezőnyének vizsgálata mutathatja meg.)

## 6

A napnyugati irodalom története heterogén történekek rendkívül gazdag és bonyolult szövedéke. (Mi, magyarok ennek a keleti peremén helyezkedünk el, még komplikáltabb konfigurációkat produkálva.) Utólag, egy-egy lezárt periódusra visszatekintve többféle történetet lehet elbeszélni – aszerint, ahogy az értelmezői horizont változik. De látenszen minden időpont legalább két, diametrálisan

ellentétes elbeszélést mindig magában foglal, aszerint, hogy a folyamat adott pontján állva az értelmező megerősíteni vagy tagadni akarja a hozzá vezető utat. Az egyik mai értelmezői pozíció a posztmodernhez vezető útként írja le a modernitás irodalomtörténetét, elhagyva vagy leértékelve mindent, ami más felé mutat. Ez azonban, a „régii” programos dekonstruálásának szándéka ellenére, posztmodern változatában nem több irodalomideológiánál, leplezett hatalomigénynél.

Az irodalmi történeés valódi története csak szociológiai realizmussal írható le. Azaz csak akkor, ha mindazt figyelembe vesszük, ami – bár más irányba mutat, „jelentéktelen” vagy „folytathatatlan” – az egykorvolt folyamatszakaszt ténylegesen jellemezte. Ez a nézőpont azzal jár, hogy „előre”, az aktuális elmélet magasából nem tekinthetem ismertnek azt, amit még akarok ismerni. De a tapasztalatból indulok ki, azaz valamit már mégiscsak tudok arról, amit meg akarok ismerni, s ez a tapasztalat nyilvánvalóan összefügg aktuális helyzetemmel, s nem közömbös számomra. Így, a megismeréssel együtt, változtatni is akarok a dolgok további alakulásán.

A modernitás alaptörténeése, éppen azért, hogy benne rejlik a posztmodernhez vezető út is, lényege szerint problematikus: önfőlszámoló. Az a folyamat tehát, amely a posztmodern ideológiában megerősítésre kerül, kritikailag is értelmezendő. Jól látszik ugyanis, hogy ez a modernitás, amely pedig kritikailag gyakorlatként indult, és harcoss főlszabadító volt, valójában csak a kifordító, lebontó kreativitás megvalósítója tud lenni. A modernitás alaptörténeése ugyanis végső soron a kapitalizmus logikája szerint zajlik. Valami olyasmire – a meztelen érdekre – redukálja a világot, amely éppen ellenkezője annak, amire a kimondott és leírt szó való. Az irodalom pedig, a gyengébb fél lévén, csak kibújni igyekszik e szorításból, változtatni – szó lévén – nem tud. A posztmodern irodalom egyik nagysága, a prózairás lehetőségeit keresve, négy alapelvet fogalmazott meg: „1. Mű a műben. 2. A valóság megkettőzése álmok és irrealitás által (az objektivitás destrukciója). 3. Időutazás (a temporalitás és a kauzalitás megbontása). 4. Megkettőzés (az identitás tagadása).” Ez, ne legyenek kétségeink, már a piac kikövetelte „meztelen érdek” interiorizációja és verbális kifordítása. Mint ilyen, természetesen „logikus” és szükségképpen fejlemény. De – hatását tekintve – korspecifikus „tévedés”. Nem hatálytalanítja azt, ami alól ki akar bújni. Azaz: a dolgok verbális kifordítása semmit sem old meg, csak bonyolultabbá teszi azt, amiről beszél, s fölértékeli a meta-formákat. Exkluzivitással védekeznek, de e védekező eljárásnak nagy ára van: fontosabbá válik az aktuális tudat számára a megmerevedett lávaréteg, amely Pompejait eltemette, s amely üres negativitásban „megőrizte” a láva hamuja alá került emberek testének alakját – mint a valódi, élő ember, aki vel immár nem tud mit kezdeni. A posztmodern irodalom dinamikája – paradox módon – azt erősíti, hólavinaszerűen, amivel szemben védekezni akarna.

A valóságból nem tudjuk kirefektálni magunkat. Az „unalmas” mindennapok képzeleti kifordítása és ellensúlyozása, az „izgalom” keresése, illetve – másik oldalról – a nagy történeteknek az ember „lényegét” megmutató ösztönvilágra redukálása, öncsalás.

Ami számunkra mégis, mindezek ellenére is megmarad: a dolgokat magukat kell szemügyre vennünk. Még ha irodalomról van szó, akkor is.

# Illesztési pontok

Tolnai Ottó drámáinak világ- és magyar irodalmi előzményei

## 1. Tolnai Ottó, a drámaíró?

1979-ben az újvidéki és a kecskeméti színház bemutat egy kortárs darabot, *Végladás* címűt: a szerző egy vajdasági költő, már két évtizede rendszeresen publikál, verseket és prózát, mellette folyóiratot szerkeszt. Hogy jelen van az irodalmi életben, mi sem jelzi jobban és a korhoz méltóbban, mint hogy szerkesztői tevékenysége már kivívta néhány éve a politika nemtetszését. Szerencsére börtönbe nem, inkább színre viszik: ekkor kap először tőle drámát közönsége. Az előadás nagyrészt visszhangtalan marad. Három év múlva, 1982-ben egy költőtárs, Ladik Katalin szerepeltetésével egy monodrámával, a *Bayer-aszpirin*mel tér vissza a deszkákra. Egy-két dicsérő szó, és megint elhal az érdeklődés. Innentől kezdve időről időre hallat még magáról a drámaíró egy-egy bemutatóval vagy szövegkiadással, de életműve egyéb részei mellett, úgy tűnik, elsikkad munkájának ez az oldala. Tolnai Ottó ma is költő és szerkesztő, esetleg prózaíró – ilyen minőségében ad interjút és vesz részt beszélgetéseken – és csak elvétve (ha egyáltalán valamikor) drámaíró.

Tolnai Ottó költészetéről számos recenzió és tanulmány látott napvilágot, de drámáinak átfogó elemzésére máig nem kerített sort a kritika. Kósza kivétel a Thomka Beáta szerkesztette *Tolnai-symposion* 2004-es (!) kötete, melyben három drámaértelmezés kapott helyet – jelzésértékűen csak a könyv végén: először a költészeti, utána a prózai és a végén a drámai tárgyú esszék következnek. Az író-költő maga is, egy válogatás esszéjében, egyéb írásaiból eredezteteti drámai munkáit, másodlagosnak, derivatívának tünteti fel színműveit: „Az »én színházam« abból az irodalomból, abból a szerkesztői munkából következett, amit írtam (versek, prózák, esszék), amit végeztem. Abból a szemléletből, magatartásból, látásmódból, létérzékelésből.” (Alföld 1997/2.) A dráma, a Tolnai-darab, mindezek alapján úgy tűnhet, inkább életműdarab, része a költészetnek, adalék, inkább az ismert Tolnai-öndokumentáció egy újabb extravagáns formája, mint a magyar és nemzetközi drámatörténetbe illeszkedő, a színház számára is új utakat kereső alkotás. De valóban erről van szó?

Véleményem szerint Tolnai Ottó drámái nemcsak hogy szervesen kapcsolódnak korábbi magyar és külföldi irodalmi kísérletekhez, hanem alkotójuk egy új színházi forma, egy új színpadi nyelv meghonosítására, illetve folytatására is kísérletet tett. Ezt igazolandó, tanulmányomban a *Bayer-aszpirin* c. kísérleti, egyszerűplős, „cselekménytelen” monodrámában a Tolnaira leginkább ható külföldi és hazai szerzők örökségét mutatom be.

## 2. A *Bayer-aszpirin* és Tolnai Ottó színházi kísérleteinek egyetemes drámatörténeti kontextusa

Ha drámatörténeti kontextusba kívánjuk helyezni Tolnai Ottó színházát, a szerző maga siet segítségünkre. A *Végl(ö)adás* drámakötetének élére a *Bayer-aszpirin* c. monodrámát választotta, mely – a Ladik Katalinnak szóló ajánlás és a mottóbeli Kosztolányi-sorok után – szokatlan hangütésű, versszerű rendezői utasításnak álcázott ars poeticával indul. Ebben megnevezi azokat az elődöket, akikkel viszonyítja saját munkáját, illetve azokat az irányokat és szempontokat, amiket képviselni akar darabjával.

*a darabbal semmi mondanivalóm sincs  
a költészetben (legyek karfiol – világpor stb.)  
kikísérletezett  
materialista po-etikám (ilyés használja follen kapcsán ki  
választja így el)  
követeli a teret*

*e teret*

*egy új materialista színházat  
(amely egyformán angyali és könyörtelen)  
annál is inkább mivel a valóban szabad vers eredményeit  
még nem kamatoztatta a színház  
(ahol elkezdődött claudelnél eliotnál lényegében abba is  
maradt  
brook-ted hughes orghastja és pilinszky színháza  
szép kivétel  
holan hamletjét nem tudom elő szokták-e adni)  
pedig meggyőződésem szerint arrafelé  
az út*

*(ám az sincs kizárva csupán egy  
a BAYER-aszpirinről készítendő reklámfilm színopszisát  
készítettem el  
meg kell mutatni a gyárnak)<sup>1</sup>*

A kitüntetett hely és szerep ellenére nem a kötet egészét, csak az első darabot jellemzi az erőteljesen önreflexív és önilironikus írás. Míg az avantgárd hatású *Bayer-aszpirin* verses formájú és egyfelvonásos mű, a gyűjteményben szereplő további drámák prózaiak, több felvonásra tagoltak és a hagyományosabb, cselekményközpontú dramaturgia keretein belül maradnak. Ezekkel szemben a *Bayer-aszpirin*ben nincs igazi drámai jellem, még egy beckett-i antihős sem, csak egy kissé megtépzott idegzetű, a hétköznapiakba belefakult, középkorú színész-

<sup>1</sup> TOLNAI Ottó, *Bayer-aszpirin* = T. O., *Végl(ö)adás*, Bp., Neoprológus Kiadó, 1996., 5. (Prológus Könyvek). A tanulmányban található szövegek, zárójeles hivatkozások erre a kiadásra utalnak.

nő; nincs megoldandó konfliktus, kivételes élethelyzet, csak egy átlagos reggeli fejfájós kapkodás; nincs tragédia, katartikus belátás, hirtelen megvilágosodás – de van egy, a mindennapok tapasztalatait váratlanul egybefűző látomás. Ez a látomás, helyesebben az ehhez vezető léptek és a nyelv maga adja a dráma vázát: a színész nő monológja során a legkülönbözőbb motívumok keletkeznek, keringőznek egymással, hálnak el, majd támadnak föl; a darab a nyelvi és képzelti kreativitásra, valamint a hangok szerepére épül. Ezt a tételt a fenti idézet alaposabb vizsgálata révén láthatjuk be.

Az ars poeticát egy-egy önironikus megjegyzés foglalja keretbe. Az egész kötet első mondata, ami Tolnaitól származik (leszámítva a Kosztolányi-idézetet) maga az őstagadás: „*a darabbal semmi mondanivalóm sincs*”. Egy dráma, ami semmiről sem szól? Közel sem. Egy dráma, ami nem a cselekményről szól. Aminek nem a története, az eszmeisége, az ideológiája vagy filozófiája áll a középpontban, hanem – a „*materialista po-etika*”-ja. Hogy miért materialista? A matéria, az anyag, a tárgy az, ami összefogja a szereplők életét és összekapcsolja magukat a szereplőket (mint egy anya a családot, hogy egy etimológiai hasonlattal éljek), valamint – kilépve egy mű keretei közül – intertextuális átjárhatóságot és folytonosságot biztosít Tolnai különböző művei (és műfajai) között. És hogy mi az, amit Tolnai a „*po-etika*” kifejezéssel jelöl? Versei kapcsán ritkán szólnak kritikusai Tolnai etikájáról; ismerjük a szerzői hang jellegzetességeit, a verstechnika főbb kérdéseit, az életrajz és a művek kapcsolatát, a politika és az életmű viszonyát, a műfajkezelés sajátosságait, a kísérletezés irányait, de szinte sosem hallunk Tolnai etikájáról. Miért, van neki? A drámákban szerényen, a háttérben meghúzódva, de tisztán körvonalazódik egy erkölcsi rend, világkép (talán túlzás etikának hívni), mely visszavisszatér jellegzetes kérdéseire: a lázadás és beletörődés kérdésköréhez, amint az a *Paripacitrom*, a *Végeladás*, a *Briliáns* c. darabokban megfogalmazódik; ill. a történelem kénye-kedvének kitett egyén lehetőségeinek és kötelességeinek problematikájához, amint azt a *Végeladás*, a *Briliáns*, a *Könyökkanyar*, a *tűzálló esernyő* megfogalmazza. A Danilo Kiš 1972-es esszéjének címéből eredő kötőjeles szerkezet („*po-etika*”) viszont egyértelműsíti, hogy az etikai kérdések alárendelődnek az esztétikának: elsősorban poétika az, amiben megbújik az etika.

A költészetéből átemelt, „materialista”, azaz tárgy- és anyagközpontú, motivikus írásmódszer alapján szeretné Tolnai létrehozni színpadi műveit és egy új drámanyelvet, „*egy új materialista színházat*”. Kísérletéről szkeptikusan nyilatkozott utólag a szerző *Esetem a színházzal* c. rövid esszéjében:

„Szóval írtam ezeket a drámákat (plusz sok hasonló hangvételű, dramaturgiájú hangjátékot is persze), próbáltam csinálni azt a színházat, de valahogy végig az volt az érzésem, hogy ezek nem az én drámáim, ez nem az én színházam. És a színház is úgy érezte, érezhette, ezek nem az ő drámái. Én nem az ő esetük vagyok.”<sup>2</sup>

Ennek ellenére nagyon biztos kézzel jelöli ki az utat, amin haladni akar. Kettős célt fogalmazott meg: egy materialista színházat létrehozni, mely egyúttal „*a valóban szabad vers eredményeit*” is felhasználja. Bár Tolnai műfajai kirívóan képlékenyek (a nevéhez fűződő, előadott drámák minden műnemet képviselnek a színpadon: a *Briliáns* novellaként jött létre, a Nagy József nevével fémjelzett párizsi Jel Színház a *Wilhelm-dalok* c. verseskötet alapján adta elő az *Orpheusz létrái* c. darabot), a „*valóban szabad vers eredményei*”-nek alkalmazását tenni meg az egyik kulcsmomentumnak egy olyan drámakötetben, melynek csak a legrövidebb része íródott verses formában, legalábbis elgondolkodtató. Talán a „*valóban szabad vers*” már külső formájában sem emlékeztet a kötött verselésű művekre, akár prózának is nézhetné az olvasó. De természetesen létezik számos olyan sűrítési eszköz, ami mégis a líra műneméhez közelíti a szöveget. Ez a sűrítési, költői eszköz Tolnai Ottó esetében kétségkívül a motívumlánccok alkalmazása. Ennek lényegét Thomka Beáta monográfiája a *Rovarház* c. 1969-es kísérleti regény kapcsán fogalmazza meg:

„A motívumok egy-egy szövegen belül többször merülnek fel, az újabb megjelenés transzformálja a jelentéstartomány egy részét, míg a többit érintetlenül hagyja. Ezáltal motívum-, metafora-, jelképláncolat képződik, az összefüggések és a folyamatosság egy sajátos változata. Tolnai művei koncentrikus körökben térnek vissza néhány alapelemhez, amelyeket egyik szövegből átemelnek a másikba, regényekből versbe és fordítva, minek következtében a motívumok emblémákká alakulnak át, és erősítik a mű- és szövegközi tér jelentőségét.”<sup>3</sup>

Később újra visszatér Thomka Beáta a gondolathoz, és ezzel egészíti ki a fentieket:

„A Tolnai-életmű szakaszai, kötetei közötti pásztázás azt a belátást erősíti, igen tudatos művelettel találkozunk, midőn a motívumismérlésbe ütközünk. Tudatosság nyilvánul meg az újra fölvetett szálakban s mintha valamennyi szála egy új csomó kerülné, majd a látvány újra eltávolodna az előtérből.”<sup>4</sup>

A *Bayer-aszpirin* c. monodrámában három fő motívumláncot, ill. motívumfürtöt találunk, melyek két érzékszervhez kapcsolódnak: a látáshoz és a tapintáshoz. (A „motívumfürt” megnevezés talán érzékletesebben jelzi az egymásra torló, egymáshoz néha csak áttélesen kapcsolódó motívumok viszonyát, mint a linearitást sugalló „motívumlánc”.) A színek alapvetően meghatározó jelentőségűek Tolnai számára, műnemtől függetlenül, így a drámákban is. Egyrészt a fehér és a zöld (az aszpirin és az azt borító fólia színe) számtalan variánsa tér vissza a darabban. A fehér porok prófétája (Tolnai maga gyűjti össze egy helyütt ebbe a körbe sorolható motívumait: „gipsz, liszt, Bayer-aszpirin, só, tengeri-, illetve szikso”<sup>5</sup>), Tolnai itt sem tagadja meg magát: a liszt, a Léda mosópor

<sup>2</sup> TOLNAI Ottó, *Esetem a színházzal*, Alföld, 1997/2., 90–93, 91.

<sup>3</sup> THOMKA Beáta, *Tolnai Ottó*, Pozsony, Kalligram, 1994., 57.

<sup>4</sup> *Uo.*, 139.

<sup>5</sup> TOLNAI Ottó, *Költő disznósírból*, Pozsony, Kalligram Kiadó, 2004., 25.

(aminek mitológiai neve egyúttal a hattyú fehérségére is utal) mellett olvashatunk történetkéket krétáról, liliumról, hóemberről, a molnárról, hattyúról. Sőt, egy helyütt a sorok szervezőjévé válik a fehér szín: „a sózott a lisztezett tollak a gipsztollak / hótollak hótollak hótollak hótollak hótollak” (16). A fehér színnek összetett, de szinte minden esetben a szakrálishoz kötődő jelentésvilága van: egyrészt jelöl valamilyen angyali minőséget, tisztasággal párosult semlegességet, hiszen az angyalok nemtelen lények: „mennyire megszerettem a BAYER-aszpirin / száraz tiszta ízetlen ízét / éppen ízetlensége a kellemes / [...] egy új szó kellene – hol van – az ízetlenség pikantériájára / valami angyali valami angyali / az iskolában is mindig ettem a krétát” (7); de a női tisztaságot, a szűziességet is felidézheti. Másrészt utal az oltáriszentségre és annak átváltoztatására; már-már túlvilági fehérséggel és ragyogással kíséri a metamorfózist: „rendezői illetve technikai utasításként még csupán annyit / hogy a passiójátéknál valamint a léda & a hattyúnál minél nagyobb / mennyiségű lisztben-porban történjen az átváltozás” (6). A fehér szín egyúttal még a profanizált szakrális megtestesítője is: „egyszer el fogok utazni stuttgartba / és bemegyek a BAYER-gyárba / és egy friss még meleg még érintetlen aszpirinnel / fogok áldozni ott a helyszínen” (17). Ezen idézetblaszfémiát tovább erősíti, hogy a passiójátékban a Krisztust játszó molnár istentelenül fenyegetőzik a keresztet; majd a szubverzió ott éri el egyik tetőpontját, hogy a női szépség egyik archetípusa, Léda a drámában (egy meghatározó modern feminin szerep, a háziasszonyság emblémájaként) mosóporként van jelen. A hattyú említésének kontextusa ezek után már aligha lehet meglepő: „ki dugott mixert a rohadt hattyúba” (16). A profanizálás további szinteken is jelen van a drámában: Tolnai saját központi szimbólumát, az azúr, mely a transzcendentális szférával is összeköttetésben áll az *Adriadalom* c. vers alapján („azúr volt az volt az azúr = azúr = Az Úr”), „szatyor”-ra degradálja, Liszt Ferencből közönséges liszt lesz („édesanyukám liszt ferencnek hívta a lisztet” [13]), a keménykötésű moholi legények pedig itt már csak molylepkék („a molypilléket meg moholi legényeknek hívta édesanyukám” [13]).

A női princípiumhoz kötődő zöld szín fő megjelenési formái a Neretva, a nő erei, melyet a beszélő „zöld tenta” (7) -ként ír le, a tenger és a Bayer-aszpirin zöld keresztje mögötti háló: a különösség, kivételesség és rejtélyesség színe. Ellenpontként a tapintás érzete kapcsolódik ehhez a motívumfűrthöz: a hegyes, éles, szűrős tárgyak egész sora található meg a darabban, melyek a férfi princípiumhoz és elsősorban a szexualitás témaköréhez kapcsolódnak: „semmi kedve sünt kefélni” (12), „éppen olyan lehet az / angyalok pöcse is / éppen olyan tűhegyes” (17). A tű különösen gyakran visszatérő motívum, esetenként fallikus szimbólum: az izgató ruhatáros lány „szájában gombostűvel lehajolt” (15), a beszélő hátán levő anyajegy „szurkál akárha tűk lennének a gyökerei” (10). A tűk és a gyökerek képének együttese egy Tolnai-novellából eredeztethető: a *Rázárult az égboltozat* c. írás így írja le a főszereplő krisztusi önfeláldozását, feloldódását a

természetben: „Bal tenyere önkéntelenül kitarul a decemberi nap felé, mintha csak kérné, hogy egyszerre verjék, szögezzék át felülről a napsugarak, alulról pedig a hideg gyökerek...”<sup>6</sup>

Megfigyelhető, hogy ugyan világosan elkülönülnek, de végig egymással kéz a kézben haladnak a női és férfi attribútumok a szövegben. Szinte minden feminin motívumnak megvan a maskulin párja. A Színész nő ütőere a Neretvát idézi, ágyékát mint a tengert képzele el (egy szerelmi aktusukat a tenger vizében úgy írja le: „szerettem volna ha az ölembe ömlik / és ott akkor egyszer csak elkezdett folyni ömleni belém / a tengerbe” [10]) – szeretőjének, Lazacnak pedig már csak a neve miatt is a víz az igazi eleme. A Színész nő a ráktól fél, gyereke rákot fog, és Rákosi Mátyásnak hívják – Lazac pedig a Rák csillagjegy szülötte. A Színész nő nagymamája tarhonyáját emlegeti – a molnárnak lisztje van. A Színész nő Bayerkeresztjére a passiójáték és a molnár keresztje rímel. A Színész nő mint sünn (leborotvált szeméremszőrzete miatt hívja így szeretője) lehet Simon hegyes kis fésűinek feminin megfelelője. Végül épp a fehér szín hozza meg a két princípium összeolvadását: az érintetlen aszpirin és az érintetlen lábközü ruhatárolány a Színész nőt és Simont egyformán, szinte transzcendens élményként érinti.

Akár René Magritte művészetével is rokoníthatnánk Tolnai motívumkezelését: ahogy a festő képeiben újra és újra előkerül egy-egy pipa, korlátoszlop, tükör, tojás, csengettő, tenger, rózsza vagy galamb, és képről képre más jelentésárnyalat rakódik rá, úgy Tolnainál is az azúr, a liszt, a tenger, a csipke konnotációja minden egyes új megjelenéssel tovább gazdagodik. Van egy központi jelentésmag (Vasy Géza például „tisztaság-szimbólumok”-nak nevezi a kéket és árnyalatait, az azúr, ill. az aranyat Tolnai verseiben<sup>7</sup>), amire rétegesen rakódik az újabb és újabb jelentés. Ezek a motívumok a rendszeres használatától lesznek egyre érzékletesebbek, ugyanakkor kissé viseltetek is. Tolnai maga így nyilatkozott erről: „Egyik központi költői kategóriám, mint tudod, a csipke, agyonvertem, rongyikává degradáltam, de például az agavérostból készülő hvári csipke által mégis megtisztítottam...”<sup>8</sup>

A bevezető ars poetica lezárása fölveti az irodalmi családfa kérdését is. Mihez képest határozza meg Tolnai Ottó saját helyzetét a drámairodalomban?

*(ahol elkezdődött claudelnél eliotnál lényegében abba is maradt*

*brook-ted hughes orghastja és pilinszky színháza szép kivétel holan hamletjét nem tudom elő szokták-e adni) pedig meggyőződésem szerint arrafelé az út (5)*

Paul Claudel francia költő és drámaíró áradó, zsoldárszerű szabad verse és képekben tobzódó látomásossága, erőteljes szimbólumhasználatára nyitja a huszadik századi színházi újítók sorát. Claudel drámái, csakúgy, mint Ted Hughes és Peter Brook *Orghastja*, Pilinszky darabjai (amiknek még drámalétét is sokáig kétségbe vonta a

<sup>6</sup> TOLNAI Ottó, *Rázárult az égbolt* = *Prózák könyve*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1987., 38–41, 39.

<sup>7</sup> VASY Géza *Versekhöz közelítve VI.*, Forrás, 1993/6. 81–87, 86.

<sup>8</sup> TOLNAI Ottó, *Költő disznósírból*, Pozsony, Kalligram Kiadó, 2004., 272.

szakma<sup>9</sup>) színpad nélküli drámák, Melpomené és Thália kitagadottjai. A „kitagadottak színháza” annyira váratlanul robbant be a huszadik századba, hogy a kritikát és a nézőket egyaránt készületlenül érte. Erőteljes gondolati és műfaji konzervativizmusukat (Claudel görög sorsdrámákat idéző, a világegyetemet felölelő kompozícióit, Eliot liturgikus, moralitásjáték-alapú darabjait<sup>10</sup> és Ted Hughes és Peter Brook a mítoszok ősnyelven beszélő világába kalauzoló kísérleti színházát) formai, nyelvi liberalizmussal társították. Jellemző, hogy Claudel hazájában (elsősorban ideológiája és meg nem alkuvó katolicizmusa miatt) majd három évtizedes késéssel vált ismertté, mikor külföldön már sorban játszották darabjait; a Ted Hughes írta és Peter Brook rendezte *Orghast* számtalan esetben pusztán gyanakvó értetlenséget váltott ki; Pilinszky (kortárs témájú) drámái szintén csak elvéve bukkantak fel társulatok műsorán.<sup>11</sup> Mindez Tolnai Ottó drámáira is igaz: mikor kötetben megjelennek drámái 1996-ban, a *Végeladást* már tizenhét éve bemutatták (1979, Újvidéki Színház, rend. Virág Mihály és Kőszínház, Kecskemét, rend. Tömöröy Péter), a *Bayer-aszpirint* tizennégy éve (1982, Újvidéki Színház, rend. Jancsó Miklós), a *Briliáns* tizenegy éve (1985, Újvidéki Színház, rend. Virág Mihály), az *Izéke homokozója, avagy a mamutemetőt* kilenc éve (1987, rend. Jancsó Miklós, Jurta Színház, Budapest), a *Paripacitromot* öt éve (1991, rend. Tömöröy Péter, Újvidéki Színház)<sup>12</sup> – és mégsem vonult be Tolnai, a drámaíró az irodalmi köztudatba. Tolnai mintha fölválalta volna a sorsközösséget a „kitagadottak színházával”: „A Végel(ő)adás borítóiin lévő Velickovic-festményeket nézve az eset (esetem a színházzal) jelentésébe én legalábbis beleláttni vélem: a bukást is.”<sup>13</sup>

Mik is voltak a formai újítások, mi kezdődött el Claudelnél, Eliotnál, miért „szép kivétel” az *Orghast* és Pilinszky színháza, és miért érdekes, hogy „*holan hamletjét [...] elő szokták-e adni*”? Claudel a gondolatritmusra épülő szabad verset honosította meg a francia drámában, ami barokkosan gazdag képek szimbolikájával erősítette a gondolati tartalmat. Eliot a drámáiban a Shakespeare óta kötelezőnek tekintett *blank verse* (rím-telen jambikus pentameter) szorításából akart kitörni; a *Gyilkosság a székesegyházban* példája azt sugallja, ezt az ismétlésen alapuló szabad versben vélte felfedezni. Eliot az emelkedett drámai nyelv helyett a mindennapi beszédből kialakuló versbeszéd megszületésében látta a színház jövőjét: „the recognized forms of speech-verse are not as efficient as they should be; probably a new form will be devised out of colloquial speech.”<sup>14</sup> Majd hozzáteszi:

„the next form of drama will have to be a verse drama but in new verse forms.”<sup>15</sup> A *Sweeney Agonisztész* (1926) befejezetlensége ellenére is mérőöldkő az angol drámatörténetben: a betétdalokba épített jazzritmus az angol dráma alapjait formálja át; a vershangzás itt a szavak ritmikus ismétlésén alapul, és a jelentés háttérbe kerül a hangalakokkal szemben.

<i>Ott hol a bambusz</i>	<i>Under the bamboo</i>
<i>Bambusz bambusz</i>	<i>Bamboo bamboo</i>
<i>Ott hol a bambusz nő</i>	<i>Under the bamboo tree</i>
<i>Ketten is élnek</i>	<i>Two live as one</i>
<i>Egy is élélhet</i>	<i>One live as two</i>
<i>Hárman is úgy mint ő</i>	<i>Two live as three</i>
<i>Ott hol a bam</i>	<i>Under the bam</i>
<i>Ott hol a busz</i>	<i>Under the boo</i>
<i>Ott hol a bambusz nő</i> <sup>16</sup>	<i>Under the bamboo tree.</i>

A versnyelv megújításában még radikálisabb szerepet vállalt Ted Hughes és Peter Brook kísérlete. Mintha Eliot gondolatmenetét vitték volna a logikus végkifejletig: Eliot – Takács Ferenc Eliot-monográfiájának értelmezése szerint – a „referencialitás zsarnokságát”<sup>17</sup> akarta felfüggeszteni a hagyományos nyelvi rend megbontásával. Az *Orghast* nyelvét már egyenesen Ted Hughes találta ki: nyelvi alkímiaja a középkori aranycsinálók rejtélyességét (de nem kóklerségét!) idézi. Aiszkhülosztól görögöt, Senecától latint, Calderóntól spanyolt, az Avestából óperzsát és egy örmény színdarabból örményt kölcsönzött.<sup>18</sup> Mindezeket különös, nonverbális hangokkal (pl. állat-hangokkal, sikolyokkal) vegyítette, és úgy kapta meg az *Orghastot*, mely szándéka szerint egy ősnyelv állapotát idézi föl. A Persepolisban 1971-ben előadott darab a Prométheusz-mítosz köré szerveződik, de egyértelmű jelentést nehéz kiokumálni belőle, viszont kétségkívül emlékeztetessé teszi nyelvi invenciózussága. A rendező egyenesen azt állította, Hughesnak sikerült valamiféle transz állapotban a tudattalan és a tudat közreműködésével létrehozni ezt a mesterséges nyelvet:

„It evolved, Brook said, through Hughes’s »going into a curious state... in between the ordinary fluid state... and the subconscious... twilight zone,« so that »the unconscious was proposing elements to the conscious mind.«”<sup>19</sup>

Ez az írástechnika William James, az író Henry James bátyjának a pszichológiára vonatkozóan megnevezett tudatfolyam-technikáját, melyet először a *Principles of*

<sup>9</sup> FÜLÖP László, *Pilinszky János*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1977.

<sup>10</sup> Vö. MATTHIESSEN, F. O., *The Achievement of T. S. Eliot. An Essay on the Nature of Poetry*, New York és London, Oxford University Press, 1958<sup>3</sup>, 161–162.

<sup>11</sup> Örömteli kivétel, hogy a *Síremlékből* Maár Gyula rendezésében 1990-ben még rövid, 47 perces film is készült, melynek már szereposztása (Nő: Eszenyi Enikő, Medve: Iglódi István, Kockás ruhájú férfi: Kaszás Attila, Fehér ruhás férfi: Alföldi Róbert, Láthatatlan férfi: Rátonyi Róbert) jelzi, hogy a színészvilág elismert alakjai is megtalálják Pilinszkyvel a közös hangot.

<sup>12</sup> Vö. THOMKA Beáta, *Tolnai Ottó*, Pozsony, Kalligram, 1994., 150–165.

<sup>13</sup> TOLNAI Ottó, *Esetem a színházzal*, Alföld, 1997/2., 90–93, 93.

<sup>14</sup> Idézte: MATTHIESSEN, F. O., *The Achievement of T. S. Eliot. An Essay on the Nature of Poetry*, New York és London, Oxford University Press, 1958<sup>3</sup>, 158.

<sup>15</sup> *Uo.*, 158.

<sup>16</sup> ELIOT, Thomas Stearns, *Sweeney Agonisztész*, ford. SZEMLÉR Ferenc = T. S. E. *Verssek – Drámák. Macskák könyve*, Bp., Európa Könyvkiadó, 1986., 99–115, 110.

<sup>17</sup> TAKÁCS Ferenc, *T. S. Eliot a költői nyelvhasználatról*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1978., 71. (Irodalomelméleti Tanulmányok 3.)

<sup>18</sup> PAUL, S., *Ted Hughes & Peter Brook: Part II*, Centre for Ted Hughes Studies: Orghast, [http://www3.sympatico.ca/sylviaipaul/hughes\\_theatre\\_persepolis.htm](http://www3.sympatico.ca/sylviaipaul/hughes_theatre_persepolis.htm), 2007. november 13.

*Psychology* (1890) c. munkájában írt le, és az automatikus írás iskoláját idézi. Ennek egyik legnevesebb képviselője Gertrude Stein volt, aki a nyelv alkalmazása során lezajló mentális folyamatokat próbálta szövegeivel leképezni. És mihez lehetne kötni, ha nem ehhez a vonulathoz a *Bayer-aszpirin* Színésznőjének öntudatlan játszadozását a szavakkal, a kifejezések ízlelgetését és titkos összhangzatait felfedező ember öröme? „[Z]sába zsabó zsába zsába zsabó zsaba” (17) – gügyögi, némiképp fejfájósan, magának. A jelentésen túli hanghatások gyermeki élvezete ez, mikor a tudat már nem követi a szavak folyását. Néha egy-egy kifejezés bennragad az emlékezetben, és ismétlődik néhányszor (néha kisebb modulációkkal), mielőtt szabadul. Ez visszatérő motívum a drámában, számtalan példa idézhető: „és és és szétesik a fejem és és és” (9), „hová lett a kis rézszitája / hová lett a nagy rézszitája / hová lett a kis rézszitája” (13), „porszívózd fel aranyom a nullást / porszívózd fel aranyom a nullást” (13), „jaj a fejem jaj a fejem / zsaba zsaba zsaba zsaba zsaba” (15) stb. A versforma fellazításával párhuzamosan a szavak jelentéséről folyamatosan a hangalakra, a tudatos, megkonstruált beszédmódról a tudattalan elemekből is építkező megszólalásokra helyeződött át a hangsúly a Tolnai által idézett újjítók munkájában. A „*valóban szabad vers*” így már magában foglalja a (hangos és bensős) beszéd tudatos és tudattalan tartományát is, az értelem megszabta kereteken belüli és azokon túli hangadásokat is. Mindez talán válaszolhat a kritikus aggályaira is, amikor azt lamentálja, hogy a szavakban tobzódás Tolnai öncélú és hiábavaló különösége:

„Ez a szöveg [*Paripacitrom*] is jellegzetesen túlsoroduló, gyakoriak az öncélú szóasszociációk – Spanyol-szágról a spanyolcsizma, a spanyol gallér jut eszébe – a hasonló szavak dog, dög, dong – játékos sorozata, de kedveli a különös hangzású szavakat is, ez esetben ilyen az ispotály, a lénea, a copf stb. *Tolnai* a különös tárgyak kedvelőjéből – ahogy elsősorban prózája mutatja – a különös szavak kedvelőjévé is lesz, s ez amennyire invenciózus lehet, legalább annyira magában rejti az öncélúság veszélyét is, amint erre a *Paripacitrom* figyelmeztet.”<sup>20</sup>

Vladimír Holan 1980-ban elhunyt cseh költő *Egy éjszaka Hamlettel* (1962) c. dialogikus<sup>21</sup> hosszúverse más szempontból is irányadó: a néha rejtélyes képzettársítások révén egymásba fonódó képek mintha Tolnai motívumismétléses módszerével lennének rokoníthatók. Az első versszak egy képe: „Ez az a fal, amelyet a tehetségesek levizelnek”<sup>22</sup> egy oldallal később tér vissza előbb a „vak férfi / nemi szervé”-ben, majd a „kőhúgy”, és kis modulációval a vér és bor közepében:

„*Ilyen volt ő is, Hamlet! Egyik karja*

*levágva, s áradt az este az üres kabátujjban, mint vak férfi nemi szervében, melyben a zene váj új utat...*

*A képességeink aranyhegyén a felfordult mohadarabokból kőhúgy csorgott, városmegvetésünket a természet ezzel társította, s várta, hogy a borhernyó muslincává feseljék, de hiába várta, mert Hamlet attól a naptól, mikor kénytelen volt a lova ütérét felszakítani s vérrel oltani szomját, a bort megvetette... ”<sup>23</sup>*

A vers egészét átfogó női és férfi princípium interakcióját Polgár Anikó tanulmánya<sup>24</sup> már feltérképezte, de számtalan kisebb-nagyobb, a fent említetthez hasonló motívumfürtöt találunk a szövegben. Tolnai *Konjović* c. versében is visszatér Holan *Hamletja* mint a renddé váló szabad ötlet példája, ahol az asszociációs szerkezet pilléreiren nyugszik a vers egésze:

*ÖSSZEKENT (=összefirkált: artaud-nál holan hamletjében ginsbergnél rózewicz bukásában domonkos 2. kuplájában és lars noren revolverében már forma ez a bizonyos szabad ötlet EZ A REND)*<sup>25</sup>

A szabad versben megvalósuló motívumfürt tehát képes új rendet létrehozni, új verstechnikáknak utat nyitni. Margócsy István a *Hamlet*-kötet utószavában összegzőképpen a létezés abszurditásának ellenpontjaként megjelenő költői beszédre hívja fel az olvasó figyelmét:

„E vers, egészében, nem más, mint a történelemmel, az abszurd létezéssel, az időbeliséggel, a halandósággal, a kiszolgáltatottsággal *szemben* felmutatott megszólalási lehetőség: azaz maga a költészet dicsérete.”<sup>26</sup>

Ez a megállapítás akár Tolnai *Bayer-aszpirinjére* is vonatkozhatna: a Színésznő néha kényszeres beszéde mögött (gondoljunk a fentebb említett zsaba-zsabó-zsába variánsokra), ahogy el-elkalandozik figyelme a fejfájásról, felsejlik életének nyomorult romantikája, környezetének kisszerű és szálnalmas megpróbáltatásai, az emberi, sőt családi kapcsolatok elsekélyesedése. Mindezekkel szemben egyedül a versbeszéd természetes költőisége (ami a gazdag metaforakészlet ellenére is képes a vulgáris elemeket köznapi stílussal vegyítő idiolektus egységességét megőrizni) és a történetek szereplőinek esendőségét kiemelő (ön)irónia áll, ami mégiscsak jelzi, hogy van érték ebben a megjelenített világban.

<sup>19</sup> BROOK, Peter, *Oxford to Orghast*, ed. Richard HELFER, Glenn Meredith LONEY, Routledge, 1998., 159.

<sup>20</sup> GEROLD László, *Tolnai Ottó: Paripacitrom* = G. L. *Drámakalauz*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1998., 245.

<sup>21</sup> A dialógusforma természetesen még lehetővé teszi azt az értelmezést, hogy a beszélő önmaga egy alteregójával folytat párbeszédet; a dialogikus-ság kiemelése annyiban fontos, hogy hangsúlyozzuk: a költemény dramatikus szerkesztésű.

<sup>22</sup> HOLAN, Vladimír, *Éjszaka Hamlettel*, ford. TÓZSÉR Árpád, Pozsony, Kalligram, 2000., 9.

<sup>23</sup> *Uo.*, 10.

<sup>24</sup> POLGÁR Anikó, „*Fordítva hulló hó*”. *Tózsér Árpád-Vladimír Holan: Éjszaka Hamlettel*, Bárka, 2003/2., 105–111.

<sup>25</sup> Idézte: THOMKA Beáta, *Tolnai Ottó*, Pozsony, Kalligram, 1994., 81.

<sup>26</sup> MARGÓCSY István, *A lélek magányos párbeszéde. Vladimír Holan: Éjszaka Hamlettel* = HOLAN, Vladimír, *Éjszaka Hamlettel*, ford. TÓZSÉR Árpád, Pozsony, Kalligram, 2000., 68.

### 3. Tolnai Ottó és Pilinszky János színháza

A magyar drámatörténetből Tolnai Ottó a *Bayer-aszpirin* „előszavában” egyetlen szerzőt említ, aki meghatározó hatással volt munkájára: a drámakritikai körökben érdemtelenül kis visszhangot kiváltott Pilinszky Jánost. Első ránézésre Tolnai és Pilinszky színháza egymás végtelen ellentétei: Tolnai szereplői szébeszélnek az előadást, Pilinszkyéi agyonhallgatják. Tolnai cselekményes, nem monologikus drámái meghökkentők és fordulatosak, a bizarr és a groteszk, a (tragi)komikum szférájában mozognak, Pilinszky meditatív, lágyan továbbgördülő darabjai emelkedettek és választékosak, szigorúan a tragédia határain belül tartva a drámákat. Tagadhatatlan viszont, hogy mindkét író a látvány és a rituálé igézetében írta lírai drámáit, egy motivikus összefüggéseken keresztül felépített költői nyelven. Szükséges tehát, hogy a két költő-író drámaivilágát egymással összevetve vizsgáljuk, hogy letisztuljanak a hasonlóságok és különbségek, és hogy megállapíthassuk, mennyiben követi Tolnai az egyetlen említett magyar előd mintáját, ill. mennyiben tér le az általa kijelölt útról; és nem utolsósorban, hogy lássuk, hogyan tekinthetők Pilinszky prózai darabjai a „valóban szabad vers” úttörőinek.

Radnóti Zsuzsa Tolnai drámakötetének utószavában még kijelentette, hogy Tolnai színházi teljesítménye teljességgel előzmények nélküli a hazai drámaírásban: „Színpadra szánt szövegei szabálytalanságuk miatt nem kapcsolódnak egyetlen nálunk honos, élő hagyományhoz sem.”<sup>27</sup> Egy évvel későbbi, 1997-es tanulmányában Visky András azonban már mint Pilinszky kísérletének „közvetlen folytatója”-ként hivatkozik Tolnai drámaivilágára:

„Pilinszky kísérlete sajátos módon mégis hagyományt, vagy ennek legalábbis a lehetőségét teremtette meg a magyar drámairodalomban, hiszen közvetlen folytatója, Tolnai Ottó drámaivilága, nem csak a Pilinszky-színház eredményeinek hasznosításában, de a dolgok természetéből adódóan még abban is, hogy a magyar színházi recepciója is csak bátortalan részeredményeiben értékelhető, egészében véve pedig távol van attól, hogy Tolnai színházát a maga sajátos nyelvezetével és gazdagságával bemutassa.”<sup>28</sup>

Tolnai bevallottan ezer szállal kötődik Pilinszkyhez: ahogy a *Költő disznósírból* c. írásában (ennek talán műfaji ihletője is Pilinszky *Beszélgetések Sheryl Suttonnal* c. műve volt) elárulja, könyvet ír Pilinszkyről<sup>29</sup>; a költészetében motívummá vált, amint azt Menyhért Anna is kiemelte a *Balkáni babérról* írt elemzésében<sup>30</sup>; és magától értetődő természetességgel vallja meg Parti Nagy Lajosnak, beszélgetőtársának: „És hát mind fontosabb lett

Pilinszky.”<sup>31</sup> Pilinszky legfőbb drámai ihletője Robert Wilson volt, de Tolnai színpadán is megtaláljuk az amerikai mester művészetének nyomát.

Milyen is a wilsoni színház? Pilinszky meghatározása szerint „Unalmas. De úgy, mint a tenger vagy Csehov színházának tündökletes jövése-menése. Ahogy a nagy szertartások.”<sup>32</sup> Lelassított mozdulatok, elhúzódo csöndek, szimbolikussá váló kellékek és díszlet, elfolyó fények: ezeket látja és hallja a közönség, akárha a tengert figyelni – a kis változásoknak és a másutt mellékes részleteknek felerősödik a jelentősége. Wilson színházának szertartóssága és lassú intenzitása utat nyitott a Pilinszky-féle „új színháznak”:

„Az új színház nem unalom előtti, hanem unalmon túli kell hogy legyen. A meghökkentés korszaka lejárt. Térisonyból és bizonytalanságból született. Vagyis: a legjobb esetben unalmas. Az új színház az unalmat is beépíti és meghaladja majd. Királyian, mint Bach vagy Leonardo.”<sup>33</sup>

Wilson színháza felforgatja a hagyományos tér- és időképzetet; mint azt Radnóti Zsuzsa megfigyelte, időben távoli események a színpadon egymás mellé kerülhetnek<sup>34</sup>: a wilsoni darab a történet és az egyén szempontjából jelentős pillanatok interakcióját figyeli, némileg Henri Bergson „szubjektív idő”-elméletének nyomán. „Mintha nála is megváltozott volna az idő minősége”<sup>35</sup> – vonja le következtetését Radnóti Zsuzsa. Szerinte Wilson, ahogy Pilinszky is, a „szüntelen jelen”<sup>36</sup> illúzióját kelti; az események kronológiája felbomlik a színpadi jelenvalóságban. A „szüntelen jelen” kiemelése azért érdemel különleges figyelmet, hiszen a dráma mint műnem a jelenidejűsügből született. Az avantgárd drámakísérlet megmutatta, hogy az arisztotelészi hármasság egység megbontása után is vissza lehet térni az ókori gyökerekhez: az egyén időszemléletén keresztül a múlt is tűnhet jelennek.

Tolnai *Bayer-aszpirin*jében ugyanezeket az elveket alkalmazza, a hétköznapiak, a kisemberek szintjén: úgy haladja meg az unalmat, hogy beépíti a színházba, és átrendezi az időviszonyokat: a múlt bármikor jelené válhat. A Színész nő vonzaskörében az élet unalomig ismert részletei új értelmet nyernek: a tudatában asszociációkon keresztül összekapcsolódó tárgyak és események szurreális vízióban öltenek testet. A liszt, a mosópor szakrális tisztaságot hoz, az angyalok, a hattyú, a szűziség jeleként, múltbeli történetek közvetítésével; az aszpirin keresztje a krisztusi keresztalált és annak travesztiaját, a molnár passiójátékbeli alakítását idézi meg, ahogy káromkodva lóg a kereszten – az egyszerű kis aszpirin így a fejfájásos mindennapok eseménytelenségébe és önfelemesítő küzdelméibe belefeszülő kisember szimbólumává nő. Hasonlóképp

<sup>27</sup> RADNÓTI Zsuzsa, *Magányra ítélve. Tolnai Ottó drámáiról = Tolnai-symposion*, szerk. THOMKA Beáta, Bp., Kijarat Kiadó, 2004., 213–225, 213.

<sup>28</sup> VISKY András, *Angyal és könyörtelen = Tolnai-symposion*, szerk. THOMKA Beáta, Bp., Kijarat Kiadó, 2004., 232–239, 235.

<sup>29</sup> TOLNAI Ottó, *Költő disznósírból*, Pozsony, Kalligram Kiadó, 2004., 321.

<sup>30</sup> MENYHÉRT Anna, *A katekták otthontalansága*, Élet és Irodalom, 2001. június 22.

<sup>31</sup> TOLNAI Ottó, *Költő disznósírból*, Pozsony, Kalligram Kiadó, 2004., 367.

<sup>32</sup> Idézte: RADNÓTI Zsuzsa, *Cselekvés-nosztalgia*, Bp., Magvető Könyvkiadó, 1985., 100.

<sup>33</sup> PILINSZKY János, *Milyen is lesz az új színház? = P. J., Publicisztikai írások*, Bp., Osiris, 1999., 708.

<sup>34</sup> RADNÓTI Zsuzsa, *Cselekvés-nosztalgia*, Bp., Magvető Könyvkiadó, 1985., 104–105.

<sup>35</sup> *Uo.*, 104.

<sup>36</sup> *Uo.*, 104.



pen, a Színész nő zöld ereinek képe költőiséggel telítődik, az óceán képzete miatt a termékenység, gyengédség és szenvedély emblémájává válik. Minden motívum alapja egy, a lehető legközönségesebb, legjelentéktelenebb tárgy, melyek múltbeli történetekkel lépnek interakcióba, így a tárgyak átértékelődnek a jelenben. Megfordítva, a múltbeli történeteket a tárgyak, a motívumok fogják össze; a darab fő szervezőereje így nem a jelenvalóság (pl. a cselekmény), hanem a motivikus jelenlét, a motivikus hálóba kapcsolódás. A cselekmény hagyományos kronológijának wilsoni megbontása után Tolnai az időviszonyokat inkább a motivikus kapcsolatok építésére használja: a színpadon elhangzottakból szinte semmi nincs jelen fizikai mivoltában, mégis a „csak” motivikusan jelenlevő tárgyak/események válnak főszereplőkké. Azaz a *Bayer-aszpirin*ben a mindig másodlagosnak tekintett asszociatív vagy képi mező átveszi a vezetést: az ereknél poétikailag fontosabb a tenger, az aszpirinnél Krisztus keresztje és az oltáriszentség, a mosópornál az angyalok és a hattyú.

Wilson Pilinszkyre gyakorolt hatása jól ismert és dokumentált. A valósággal elbűvölt Pilinszky így nyilatkozott az első élményről:

„Igen, a csönd [uralja Wilson színpadát], de ez a csönd nem beszédellenes. Épp ellenkezőleg: a beszéd határait tágítja ki. Ahogy a teremtés maga is néma beszéd, s a költészet is, bár anyaga a nyelv, lényege szerint néma beszéd, a csönd, a kimondhatatlan kimondása a köznapi nyelv elnémitása, meghaladása árán. S ebben a néma beszédben az állatok és a tárgyak éppúgy „szóhoz jutnak”, mint az emberek. Azonban nem a szint lesüllyesztése, hanem ellenkezőleg, megemelése árán, egy új, váratlan művészi integráció gyümölcseként.”<sup>37</sup>

De nem ismerünk-e vajon Tolnai költői módszerére is ezekben a sorokban? Ahol a léttapasztalat megosztásában a tárgyak jelentik az emberek legnagyobb segítségét: „a kimondhatatlan kimondása a köznapi nyelv [...] meghaladása árán. S ebben a néma beszédben az állatok és a tárgyak éppúgy »szóhoz jutnak«, mint az emberek” – írja Pilinszky. De írhatná Tolnai is; azzal a megkötéssel, hogy Tolnainál a tárgyak szóhoz jutásának nem előfeltétele az emberek elnémulása. Mindemellert Tolnai *Orpheusz létrái* c. darabjának előadójáról, a Nagy József-féle Jel Színházról is kiemelte a szerző: „kötődése a japánokhoz, lengyelekhez, Wilsonhoz persze erősebb [mint a magyar hagyományokhoz].”<sup>38</sup>

Tarján Tamás egy tanulmányában, melyben megkísérelte Pilinszky színházának irodalomtörténeti értékét fölbecsülni, emelte ki Pilinszky színműveiről, hogy a wilsoni gyakorlat a darabok látomásosságát volt hivatott fokozni:

„A szövegek színházi eltervezettsége és költői megmunkáltsága kétségtelen, első olvasásra is szembetűnő

– de az is, hogy mind a négyre rávetül a Robert Wilson-i színházeszmény, színjátékeszmény: a lassított, kiha- gyásos, a tér- és idő-dimenziókat áthágó-relativizáló, a csöndekre és szünetekre építő szakrális színezetű interpretáció. Ebben a közegben Pilinszky a verbális elemet a legszükségesebbre óhajította visszametszeni, hogy a látomásos elem a maga öntörvényű életét élhesse.”<sup>39</sup>

Mindemellert Tarján Tamás szerint Wilson és Pilinszky egymásra találása nem eredményezett maradandó drámát: a Pilinszkyvel oly csalfa Melpomené nem tudta kiűzni szívéből Euterpét. Tarján elsősorban az önálló dramaturgiát hiányolja: az átpoetizált megfogalmazásmód mellett szerinte elsikkadt a történet, a dikció elnyomta az akciót: „színházi koncipiáltságú drámaszöveget alkotnak – kidolgozott saját dramaturgiája azonban nem volt.”<sup>40</sup>

A hagyományos dráma nézőpontja felől közelítve valóban hiányérzetet hagynak Pilinszky egy-egy képet („látomást”) felvillantó, de kevés, átláthatatlan ok- okozatú cselekményt hordozó darabjai. Ha azonban a filmvilág technikáinak fényében szemléljük a drámaszövegeket, más álláspontra juthatunk. A művészfilmként aposztrofált műfaj mintájára egy nem drámai, hanem költői alapokon nyugvó színháznak is lehet létjogosultsága, ahol valóban nem történik más, mint amit Tarján Tamás megfogalmaz:

„Egymásból sarjadzott jelenetek, jelenetsorok ezek; egymás variációi, fokozatai. Mindegyik bipolárisan építő, tézises-antitézises szerkezetű – a lírai hangoltság és sűrítés, a drámai párbeszédeség és a filmszerű képesség, vágástechnika keretei között.”<sup>41</sup>

Tolnai Ottó motívumláncai egyenes ági leszármazottai a Pilinszky-féle „egymásból sarjadzott jeleneteknek” – vagy inkább a „képek és képsorok [...] álomszerű sodrá”<sup>42</sup>-nak, ahogy Pilinszky fogalmaz. Pilinszky maga fejt ki technikájának mibenlétét a holokausztról írt filmforgatókönyvének, a *Rekviemnek* (1961) az előszavában:

„a képek és képsorok genezise, belső kapcsolata, álomszerű sodra és belső logikája érdekelt. A film – ha nem tévedek – konkrét álom, vagy pontosabban: *konkrét képek álomszerű folyamata*, melynek medre az „éber” műfajok – líra, dráma, epika – valamelyike.”<sup>43</sup>

A technika legalább annyira találó leírása a drámáinak, mint a forgatókönyvének. Ha ugyanis Pilinszky a *Rekviemet* álomszerűnek nevezte, mely realiztikus jelenetek logikus sorozata, mennyire az a négy, 1972-ben született dráma, a *Gyerekek és katonák*, az *Élőképek*, a *Síremlék* és az „*Urbi et orbi*” a *testi szenvedésről!* A művek való- ságon túliságát, egy, az álomra jellemző „szürrealisztikus fantasztikum” meglétét Fülöp László is regisztrálja Pilinszky-monográfiájában:

<sup>37</sup> PILINSZKY János, *Új színház született* = P. J., *Publicisztikai írások*, Bp., Osiris, 1999., 651–653, 652. Eredeti közlés: Új Ember, 1971. aug. 8.

<sup>38</sup> TOLNAI Ottó, *Esetem a színházzal*, Alföld, 1997/2., 90–93 93.

<sup>39</sup> TARJÁN Tamás, *Pilinszky, a színműíró*, Iskolakultúra 1997/4., 103–106, 105–106.

<sup>40</sup> *Uo.*, 106.

<sup>41</sup> *Uo.*, 103.

<sup>42</sup> PILINSZKY János, *Összegyűjtött művei. Széppróza*, Bp., Századvég Kiadó, 1993., 7.

<sup>43</sup> *Uo.*, 7.

„A művek világában jellegmeghatározó szerepet kap az irrealitás, a valóságosság és a tapasztalati életösszefüggések elvével szemben álló szürrealisztikus fantasztikum és abszurd félálomszerűség. Olyan közeg jön létre, amelyben a legbizarrabb mozzanat, a legképtelenebb ötlet, a legmeghökentőbb effektus is magától értetődő természetességgel nyerhet helyet és funkciót. [...] A jelenetek, epizódok, helyzetek, kevés eseményű állóképek, valamint a lírai és filozofikus alkatú reflexiók jobbra szoros egymásra vonatkoztatás nélkül vannak összefűzve, töredezetten s lazítottan fűzés szerkezetekben.”<sup>44</sup>

A *Bayer-aszpirin* munkamódszere láthatólag azonos: a Színésznő néha abszurd asszociációi, a jelen, a közelmúlt és a régmúlt közti csapongás, a jelentéses nyelv határait feszegető megszólalások mind az álomszerűség, de legalábbis a reggeli álomittasság érzetét keltik. Amellett, hogy Tolnai elismeri a „világ fantasztikumá”-nak tudatos leképezését („Mindig megmosolyogta ő [Koncz István sofőrje], ahogyan semmis szövegeimben modellezni próbáltam (sőt még próbáltam rá is játszani) a világ fantasztikumát.”<sup>45</sup>), a kritika is megerősíti ennek a valóságban gyökerező fantasztikumnak a meglétét: Thomka Beáta Tolnai drámaírójának egészéről állapítja meg, hogy leginkább a „hiperrealista fantasztikum” terminus technicusával írható le valóságábrázolása:

„Tolnai erős alkati vonzódása a közvetlen megtapasztaláshoz egy ugyancsak erős képzeleti tapasztalásmóddal egészül ki, minek következtében a gyakorlati tények igen pontos, tárgyyszerű körvonalainak egyensúlya észrevétlenül megbillen. Egy adott pontig páratlan pontossággal, sokszor zavaró aprólékosággal jegyezgeti, követi a jelenséget, eseményt, tárgyat, majd egészen váratlanul egy irreális, sőt szürrealis térbe és összefüggésrendszerbe löki. Látásmódját a hiperrealista fantasztikum paradoxona jelölhetné közelebből.”<sup>46</sup>

Ez a meghatározás közelebb vezet a két drámaíró művészetének alapvető elkülönítéséhez is. Ugyan mindkettejük darabjainak tartópillére az asszociációs váz, az előzőleg megjelenő képekre, történésekre való művön belüli reflexió, mégsem lehet észrevétlenül hagyni a különbségeket. Talán a legalapvetőbb eltérés a nyelv: Pilinszky emelkedettebb, választékosabb, sőt mesterséges színházi nyelvet hozott létre, Tolnai a természetes, élő nyelv felől közelített a drámához. Pilinszky az elhallgatásra, a kihagyásokra hagyatkozik (a *Gyerekek és katonák* c. darabjából két példa: az első képben az Almazöld ruhás úr jut el egy kimondatlan, ám lényegi felismeréshez: „ALMAZÖLD RUHÁS ÚR: De hiszen akkor a te nővéred... FIATAL

LÁNY: Igen.”<sup>47</sup>; a második képben mindenféle ember várakozik különösebben nyilvánvaló cél nélkül, s mikor végre kérdezhetnek, elhangzik a leglényegesebb kérdés: „Meddig?” a válasz, amit lassanként megkapnak, csak ennyi: „Mindig”<sup>48</sup>), Tolnai az agyonmondásban, a „rongyikává degradálás”<sup>49</sup>-ban találja meg a szükséges többletjelentést.

Ehhez hasonlóan, míg Pilinszky hangsúlyozottan leválasztja a külső valóságról a színpadi valóságot, és a fantasztikum bevonásával teremt új világot, Tolnai mereven ragaszkodik a külső valósággal összemérhető színpadi valósághoz, melyet a fantasztikum, vagy helyesebben inkább a rituális ihletettség rajzol újra. Nem utolsó sorban pedig Pilinszky kizárólag a tragikus színház számára dolgozott; s amit ő ebben a műfajban megvalósított, annak az írói technikáját Tolnai a komikus, abszurd és tragikomikus elemeket ötvöző dráma számára alkotta újra.

Talán ebből az utolsó különbségtételtől eredeztethető az az eltérés, mely kettejük vallásábrázolásában nyilatkozik meg. Pilinszky számára a kereszténység mindig az erkölcs legfőbb letéteményese, az emberiség (és ezen keresztül talán az emberiség) megmaradásának kulcsa. A vallás eszméinek sérülése ezért kizárólag tragikus hangot válthat ki a drámában. A *Gyerekek és katonák* elsőként megérkező katonája krisztusi szavakkal<sup>50</sup> köszönti a jelenlevőket: „A békét hoztam. Ne féljete.”<sup>51</sup> A katona lefekszik aludni, de „szépséges arca a lámpafényben marad”<sup>52</sup>; a látvány a Jézus-ábrázolások fénylő arcát idézi. Mégsem békés álomba szenderül, hanem a háború rémlátomásai kínozzák: egy házában lebombázott anya képe kísérti. Felriad, és örült dühöngésében ordít: „A levél. A levelem! Ti mindannyian mehetek a fenébe, csak a gyerekek maradjanak. Tudjátok, kinek a levele ez? Maga az Úristen, maga az Atyaisten írta, s éppen az ilyen kisgyerekek számára.”<sup>53</sup> Ilyen előzmények után érkezik előbb a Második Katona, majd a Harmadik Katona, akik szinte szóról szóra elismélik a fenti evangéliumi üdvözlőt, de hallgatóságuk körében már nem találnak nyitott fülekre: „Senki se fél. De a gyerekek álmosak már.”<sup>54</sup> A megismételtség eleve ironikussá teszi a megváltószerepet: hány üdvöztőre van szüksége az emberiségnek? És hányat visel el? Az önjelölt Krisztusok unalmassá, végül pedig épp a bűn és kárhozat forrásává válnak. Az első kép végén betoppan a Kisfiú, aki valóban különleges, titokzatos hallgatásával is sokat mondó. Őt elküldik, mert „kissé még korán”<sup>55</sup> jött. A dráma végén a gyerekek ártatlanságában fog csak feloldódni a katonák megveszekedett, tragikus embertelensége. (Ennek a két szereplőcsoportnak a fontosságát jelzi az is, hogy az első és a harmadik képben egyedül ők képesek mozogni a színpadi tér és a külvilág között; a többiek bezártsága feloldhatatlan.)

<sup>44</sup> FÜLÖP László, *Pilinszky János*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1977., 224.

<sup>45</sup> Tolnai Ottó, *Költő disznósírból*, Pozsony, Kalligram Kiadó, 2004., 247.

<sup>46</sup> THOMKA Beáta, *Tolnai Ottó*, Pozsony, Kalligram, 1994., 65.

<sup>47</sup> PILINSZKY János, *Összegyűjtött művei. Széppróza*, Bp., Századvég Kiadó, 1993., 55.

<sup>48</sup> *Uo.*, 64–65.

<sup>49</sup> Tolnai Ottó, *Költő disznósírból*, Pozsony, Kalligram Kiadó, 2004., 272.

<sup>50</sup> „Békességet hagyok néktek; az én békességemet adom néktek; nem úgy adom én néktek, amint a világ adja. Ne nyugtalanokdjék a ti szívetek, se ne féljen!” Ján. 14, 27.

<sup>51</sup> PILINSZKY János, *Összegyűjtött művei. Széppróza*, Bp., Századvég Kiadó, 1993., 55.

<sup>52</sup> *Uo.*, 56.

<sup>53</sup> *Uo.*, 58.

<sup>54</sup> *Uo.*, 59.

<sup>55</sup> *Uo.*, 60.

Tolnainál, mint korábban is láttuk, gyakran profanizálódik egy-egy vallási történet, akár Krisztus kereszthalála is. Tolnai hangsúlyosan nem az Evangéliumot vagy a Bibliát használja föl, hanem vallási *történeteket*: ezek is beilleszthetők alapvetően történetmondó írói habitusába. A történetek fölhasználhatósága, alakíthatósága teszi őket elsősorban alkalmassá az írói-költői adaptációra, nem a teológiai jelentőségük. Ennek ellenére nem nevezhető Tolnai világképe ateistának. Bár vallási történetei rendre letérnek a nekik szánt, kanonikus útról, és megváltói rendre kudarcot vallanak: a *Paripacitrom* Krisztiánja, aki meg akarja menteni a világot a patkány formájában megjelenő gonosztól, a bolondokházában végzi (alakja erősen emlékeztet a hasonlóan induló Első Katonára a *Gyerekek és katonákból*); a *Bayer-aszpirin* molnára nem meghal a kereszten az emberiség üdvéért, hanem fennhangon szitkozódik, a Színész nő pedig csak egy aszpirin keresztjére feszül fel; a *Végeladás* Csömöréjén hétévesen a jászolban erőszakot követnek el, nem bölcsek és királyok imádják – a bukások mindennek dacára értékközvetítő hatásúak (ennyiben beszélhetünk „po-etika”-ról). Nem véletlenül nevezte Radnóti Zsuzsa egyenesen dosztojevszkijnek a *Paripacitromot*<sup>56</sup>: mintha a Pilinszkynek is oly fontos orosz író *Karamazov testvérek* c. regénye Zozsima sztarecének cselekvőszerepét-vallása éledne újra Krisztiánban, aki a cselekvésvágy és -képtelenség között őrlődve előbb megjárja a földi poklot, az elmeegógyintézetet, majd felmagasztosul: egy narancs égbe emeli. A többi dráma szenvedéssel terhelt múltú főszereplője ugyan kisszerű önmagában, de mint a történelem szeszélyének kitett emberi sors képviselője, tragikussá válik még groteszk és nevetséges mivoltában is.

A vallásábrázolás kérdésének jelentőségét az is bizonyítja, hogy mindegyik drámaíró vallási eredetű műfajokból merít ihletet. Pilinszky drámájának középkori gyökereire Fülöp László figyelte föl:

„A színpadi játékok ősi eszközeit alkalmazó formák jelenlétét s leginkább az oratóriumszerű lírai misztériumjátékok irányának a követését lehet megfigyelni ezekben az allegorizáló jelképi utalásokkal átszőtt, parabolikus elemekkel operáló antidrámákban. Nagyfokú absztrakt stilizáltság érvényesül megformálásukban.”<sup>57</sup>

Tolnai Ottóról pedig Thomka Beáta emeli ki, hogy „A [*Bayer-aszpirin*] elképzelésében a rituális vonás dominál, ezt húzza alá a passiójátékokra, a gregorián énekekre való hivatkozás is.”<sup>58</sup> A rituálé, amit mindennapi vagy rendkívüli cselekvések stilizált, szimbolikus érvényű, szigorúan formalizált ismétléseként definiálhatunk, lelassítja a dráma eseményeit. A ritualizáció ezért teret nyit a cselekményen túli drámaelemek előtérbe kerülésének: a szimbolizmus, a látványelemek, a költői eszközök felerősödésének.

Ebből kifolyólag mind Tolnai, mind Pilinszky drámáiban kiemelkedő jelentőségű a vizualitás szerepe. Tolnai színeiről és tárgyiaságáról már esett szó, Pilinszkynek

pedig már olyan semmiségekben is megnyilatkozik a vizualitás elsődlegessége, hogy a *Gyerekek és katonákat* és három 1977-es operatervét, a *Kopogtatásokat*, a *Vacsorát* és a *Kiállítás* nem felvonásokra, hanem „kép”-ekre osztja, egyik színműve címe *Élőképek*, és szereplőinek megnevezése is elsősorban a szereplők külsejét írja le. Radnóti Zsuzsa is felfigyelt a *Gyerekek és katonák* névadásának szokatlanságára, de nem tudott kielégítő magyarázatot találni a különönségre: „A vacsoravendégek elbúcsúznak a háziaktól, akiknek már a neve is szokatlan a fülnek: »Aranykontyú fiatal lány«, »Hattyúnyakú öreg változata«, »Felismerhetetlen öreg fej« stb.”<sup>59</sup> Ha nem a fülére, hanem a szemére hallgat az olvasó/néző, felismeri a rendszerességet: a látomásos darabok szereplői egyszerű látványelemek. A *Siremlék* férfiszereplőit sem a koruk, a foglalkozásuk, vagy más szereplőkhöz való viszonyulásuk alapján különbözteti meg Pilinszky, hanem ruházatuk alapján: van „fehér ruhás férfi”, „kockás ruhájú férfi” és „láthatatlan férfi”. Az *Urbi et orbi* két főszereplője szintén csak „fehér pápa” és „fekete pápa”-ként aposztrofáltatik.

Mindez azonban mellékessé válik, ha fölfedezi az olvasó a két szerző írói módszerének rokonságát. A Tolnai védjegyévé vált motívumfürtök, mint az azúr, a tenger, a fehér porok, a csipke, a hattyú stb. újra és újra előkerülnek írásaiban, s mindig újabb jelentéssréteggel és -árnyalattal bővülnek. Pilinszky szövegei is nemcsak, hogy lehetővé teszik a szövegek közötti közlekedést, hanem egyenesen erre kéri föl az olvasót. A *Gyerekek és katonák* színlépei, szereplői, történései az 1974-es *Végkifejlet* kötetében térnek vissza az Ország Hílinek ajánlott *Így teltek napjainkban* – a gyerekek szempontjából. A perspektíva megváltozása ellenére néha szinte szó szerinti átvételek vannak a két szöveg között. A színmű első rendezői utasítása így végződik:

„A szoba kiürül. Hallani a megláncolt kutyákat. A szoba sokáig üres. Aztán egy fiatal lány – nehéz aranykontya van, súlyos, akár egy vasgolyó – leszedi az asztalt, helyre teszi a tányérokat, a székeket, lesöpri a morzsát, lecsavarja a lámpot, egyiket a másik után. Sötét lesz.”<sup>60</sup>

Az *Így teltek napjaink* megőriz ebből néhány kifejezést: „Éjszaka aztán tovább álmodtuk az ütközetet, és ez olyan volt, mint egy színpadi kép, amely azzal kezdődik, hogy végetér. A vendégek fölkelnek az asztaltól, a szoba kiürül. Egy fiatal lány lesöpri a morzsát. Rendet rak. Sötét lesz.”<sup>61</sup> A prózai írás szinte minden bekezdése hasonló módon összevethető a dráma szövegével. Kevésbé direkt önkölcsönzésre Radnóti Zsuzsa talált példát:

„Ilyen [háborús] vészjelnek foghatjuk fel a *Gyerekek és katonák* első képét, amelynek néhány szava közvetlenül visszautal Pilinszky verseire, még pontosabban egyetlen versére. A Költemény így kezdődik: »Nem föld a föld. / Nem szám a szám. / Nem betű a betű. / Nem mondat a

<sup>56</sup> RADNÓTI Zsuzsa, *Cselekvés-nosztalgia*, Bp., Magvető Könyvkiadó, 1985., 220.

<sup>57</sup> FÜLÖP László, *Pilinszky János*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1977., 223–224.

<sup>58</sup> THOMKA Beáta, *Tolnai Ottó*, Pozsony, Kalligram, 1994, 109.

<sup>59</sup> RADNÓTI Zsuzsa, *Cselekvés-nosztalgia*, Bp., Magvető Könyvkiadó, 1985., 101.

<sup>60</sup> PILINSZKY János, *Összegyűjtött művei. Széppróza*, Bp., Századvég Kiadó, 1993., 53.

<sup>61</sup> PILINSZKY János, *Így teltek napjaink* = P. J., *Összegyűjtött versei*, Magyar Elektronikus Könyvtár, 2008. március 25.

mondat.« A *Gyerekek és katonák* elején az »Aranykontyú fiatal lány« így jellemzi nővérét: »Ő semmiben sem hisz. Azt mondja, hogy a csillagok merő kövek; hogy a lámpa nem lámpa, hogy az asztal nem asztal: hogy a gyerek nem gyerek.«<sup>62</sup>

Itt már a költői szintakszis hasonlóságán, nem a tematika azonosságán alapul a rokonság. Talán még ennél is erősebb az az intertextuális kötődés, melyet motivikus kapcsolat hozott létre. Tolnai motívumfürtjei előképének tekinthető Pilinszky egy-egy visszatérő motívuma. A *Gyerekek és katonák* nyitó képében az Aranykontyúnak nevezett lányt így mutatja be a szerzői instrukció: „nehéz aranykontya van, súlyos, akár egy vasgolyó”<sup>63</sup>. Ez a vasgolyó önmagában csupán egy váratlan képzettársítás lenne, némileg zavaró is az anyagok keveredése miatt: miért olyan egy nemesebbnek tűnő aranykonty, mint egy otromba vasgolyó? Pilinszky költészetének ismerői azonban észrevehetik, hogy a vasgolyónak nem csak egyszeri előfordulása van Pilinszky műveiben: gyakran visszatérő szimbólum. A *Nagyvárosi ikonok* (1970) kötetében a *Van Gogh* c. versben (melynek címe is a vizuális hatásra hívja föl a figyelmet) mintegy kellékként jelenik meg a második versszakban:

„Alkonyodott.  
A rozoga melegben  
papírközelbe ért a nap.  
Minden megállt.  
Állt ott egy vasgolyó is.”

A mozdíthatatlan nyugalmú vasgolyó, mely a nap szimbólumára felel, az 1973–1974-es verseket összegyűjtő *Végkifejlet* kötetében, melyben a színműveket is kiadta Pilinszky, a *Fohász* c. versben tér vissza.

„Égő szoba,  
tükkör; kemence,  
fölmutatott gyönyörű vasgolyó,  
szeplős tökély,  
világszép sántikáló lányok,  
ragyogjatok, ragyogjatok!”

Ebben a szövegben a vasgolyó megőrzi a *Van Gogh*-vers asszociációinak egy részét: az égő szoba, a kemence, és az ismételt „ragyogjatok, ragyogjatok” a forráság, a nap képzetét is fölidézheti. A vasgolyó itt transzcendentális jelentésréteggel is gazdagodik: „fölmutatott gyönyörű vasgolyó / szeplős tökély”. A fölmutatás gesztusa Jézus Krisztus teste felajánlásának misei rituáléjára utal, ezáltal a vasgolyó maga a monstrancia, ill. az abban őrzött oltáriszentség metaforája. A vasgolyó azonban súlyos evilágiságával nem szeplőtelen, nem büntelen – mégis tökéletes: „szeplős tökély”. Mivel a „szeplőtelen” Szűz Mária epitheton ornansa, a vasgolyó a feminin princípium felé közelít; ezt előkészíti a verskezdő tárgyak említése, melyek az otthonnal asszociált női lét helyszínei és kellékei (szoba, tükkör, kemence). A vers végi „világszép sántikáló lányok”

megismétlik a „szeplős tökély” képzetét, ezáltal hangsúlyozzák a vasgolyó feminin szférába tartozását.

A *Kráter* (1975) c. kötet *B. I. kisasszony* c. versében a beszélőt hívják Vasgolyónak. A verseken kívül Pilinszky prózájában is megjelenik ez a motívum: a *Töröcsik Mari* c. glossza, mely 1975-ben jelent meg először, így fogalmaz:

„Amikor »lépett«, úgy koncentrált, akár egy artista, aki sose véti el a halálugrás pillanatát. S ez az egyszeri pillanat egyre hatalmasabb teret hódított lényében; törékeny és egyre törékenyebb alkatában gyönyörűen és iszonyúan fölnőtt és elhatalmasodott valami – szellem, tehetség, igazmondás? –, valami egyszerű és súlyos vasgolyó.”<sup>64</sup>

Egy tizenhat évvel azelőtti, 1959-es kritika újrafogalmazásával találta meg azt a szimbólumot, ami megfelelően ki tudta fejezni mindazt, ami ez idő alatt fölhalmozódott a vasgolyó motívumában. A *Töröcsik Mari a színpadon* c. kritikában még így öntötte szavakba meglátását, Greta Garbo arcához hasonlítva Töröcsik színpadi teljesítményét: „Ez a mostani [arc] tragikus, magányos és súlyos, olyan súlyos, mintha urániumból volna.”<sup>65</sup> A vasgolyó egyszerűsége, jelenvalósága, felsőbb, szinte isteni szépsége, feminitása, a vele asszociált ragyogás: mindez kellett, hogy Pilinszky Töröcsik Mari színjátékának lényegét egy kifejezésbe sűrítthesse. A *Gyerekek és katonák* Aranykontyújának vasgolyó-frizurája tehát ebbe a motívumláncba tartozik.

Természetesen nem a vasgolyó az egyetlen visszatérő motívum Pilinszky írásaiban. A gyerek(ek), a hó, a katonák, a madarak és még számos más szimbólum válik több művön, kötetben átívelő motívummá. A *Baleset a Szálkák* (1972) kötetéből mintha egyenesen a *Gyerekek és katonák* motivikus parafrázisa lenne:

„Madarak vérzik be a mennyet,  
cigányok és gyerekek léptei  
lyuggatják át a szerenádnál szűzibb  
kemény havat. De ez a szép, ez a  
gyönyörűségen ejtett  
örökös baleset.”

Tolnai Ottó a fentiek alapján Pilinszky János közvetlen örökösének tekinthető a magyar drámairodalomban. Bár egyikük sem kap nagy teret a színpadokon, úttörő drámakísérleteik egy új, lírai ihletettséggű, a cselekménnyel szemben a látványt és a szimbolikus töltetű szöveget előnyben részesítő színház hazai meghonosítását kezdték el. A Tolnai alkotásainak gerincét adó intertextuális motívumláncok irodalmi előzménye szintén Pilinszky műveiben fedezhető fel, aki kevésbé következetesen bár, de ugyanazt az írásmódot alkalmazta, mint utódja.

## 4. Összegzés

Tolnai Ottó drámáját érdemes kontextusban olvasni.

<sup>62</sup> RADNÓTI Zsuzsa, *Cselekvés-nosztalgia*, Bp., Magvető Könyvkiadó, 1985., 113.

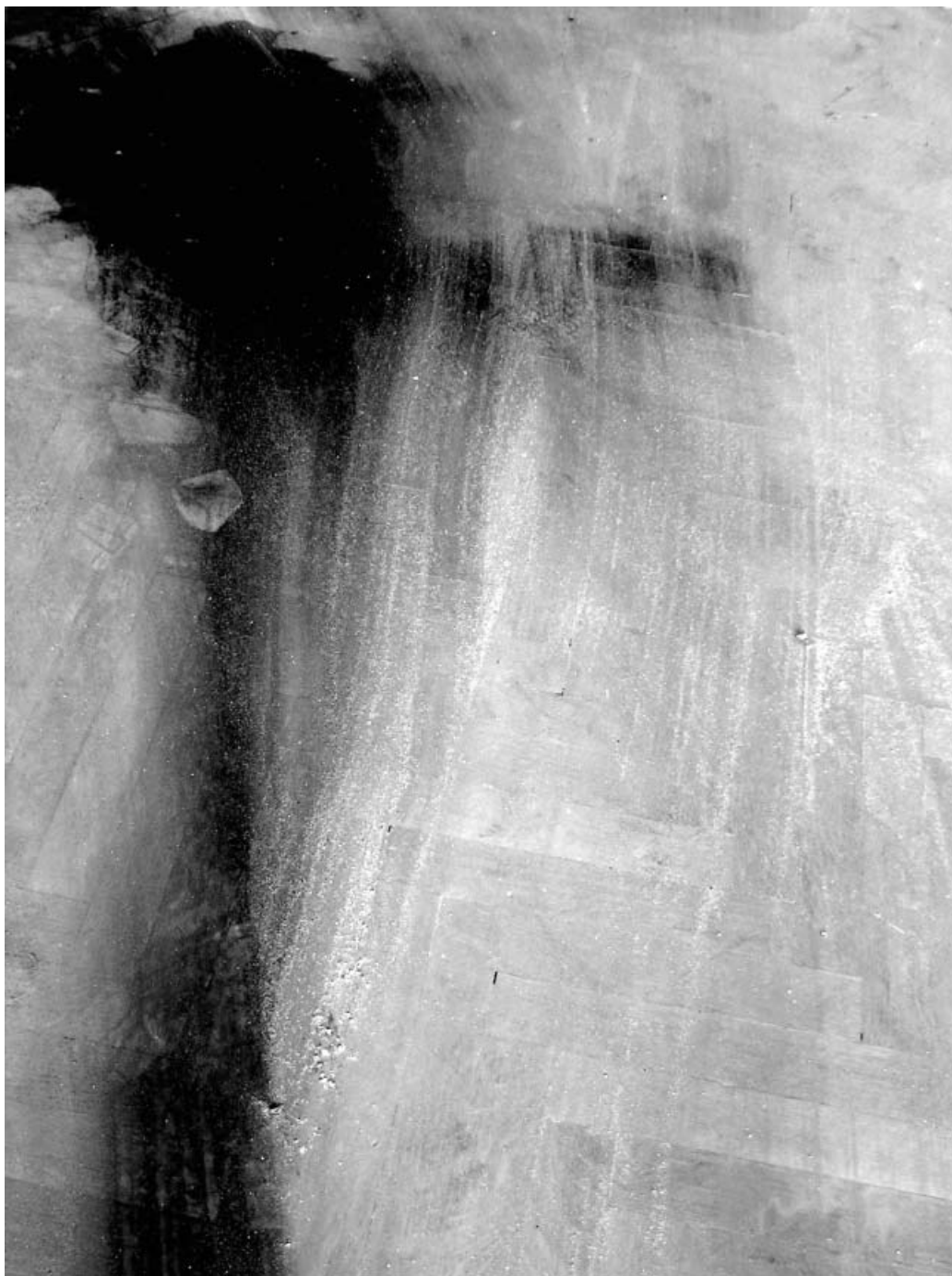
<sup>63</sup> PILINSZKY János, *Összegyűjtött művei. Széppróza*, Bp., Századvég Kiadó, 1993., 53.

<sup>64</sup> PILINSZKY János, *Töröcsik Mari* = P. J., *Publicisztikai írások*, Bp., Osiris, 1999., 751–752.

<sup>65</sup> PILINSZKY János, *Töröcsik Mari a színpadon* = P. J., *Publicisztikai írások*, Bp., Osiris, 1999., 92.

Bár talán kezdhethetnénk azzal: Tolnai Ottó drámáját érdemes olvasni. Érdemes volna játszani is. Újra. Ahhoz, hogy belássuk, nem önmagában álló, nehezen értelmezhető, társtalan kísérletekről van szó, dolgozatomban megkíséreltem felvázolni, milyen hagyományok fényében olvashatók Tolnai színdarabjai. Elsősorban tárgyiasságának és motívumkezelésének vizsgálatán keresztül lehet felvázolni azoknak az elődöknek a sorát, akik hatással voltak Tolnai drámaivilágára. Az angol–amerikai modernista tárgyiasság lenyomata ugyanúgy megtalálható művein, mint a drámában szabad verssel újító

Eliot, az asszociatív technikát alkalmazó Holan, a nyelv határait próbálgató Ted Hughes és Peter Brook örökségének jele. Az egyetlen Tolnai által is megnevezett magyar előd, Pilinszky János drámai munkássága ugyan radikálisan más tapasztalatokon alapult és más elgondolásokat közvetített, mint Tolnai írásai, alkotói technikájuk és színházszemléletük elválaszthatatlanul összeköti őket. Mindezek fényében reményeim szerint megközelíthetőbbek lesznek e színházi szövegek, és könnyebben beilleszthetők egy majdani magyar drámatörténetbe.



RECHNITZER JÁNOS

# Szerkezetek, fények és rejtelmek

Tolnay Imre képzőművész fényképei

A fényképezőgépet a festők különféle céllal ragadták meg. A technika őskorában a mesterséget segítették a felvételek, hiszen alakokat, helyzeteket rögzíthettek. Aztán a 20. század elején pótolták a modellt, a beállításokat. Moholy Nagy már a fényeket, az árnyakat és szerkezeteket rögzíti ezzel a technikával. Aztán jön Andy Warhol, aki a fotókat, portrékat dolgozza fel, azokat festi át és egy új, elvont realitást állít elénk. Nem feledkezhetünk meg a fényképekkel regisztrált mozdulat- és gesztus-performanszokról, amelyeknek hazai mestere Erdély Miklós volt. S ezzel indítja el a hatvanas, hetvenes években a művészet megújítását. A fotózás napjaink művészeinek is kedvelt kifejezőeszköze. A digitális technika nagy szabadságot jelent, felvételek tömegét lehet elkészíteni, a számítástechnika nyújtotta feldolgozások végtelen variációra adnak alkalmat. A fényképezés kísérleteket, új meglátásokat, új feldolgozásokat, nagyobb művészi szabadságot kínál. A pillanatra, a látvány mikro-villanására épülő technika alapját jelenti majd az újabb műveknek, ahol a festészeti kifejezőmódok egész tárháza jelenhet meg.

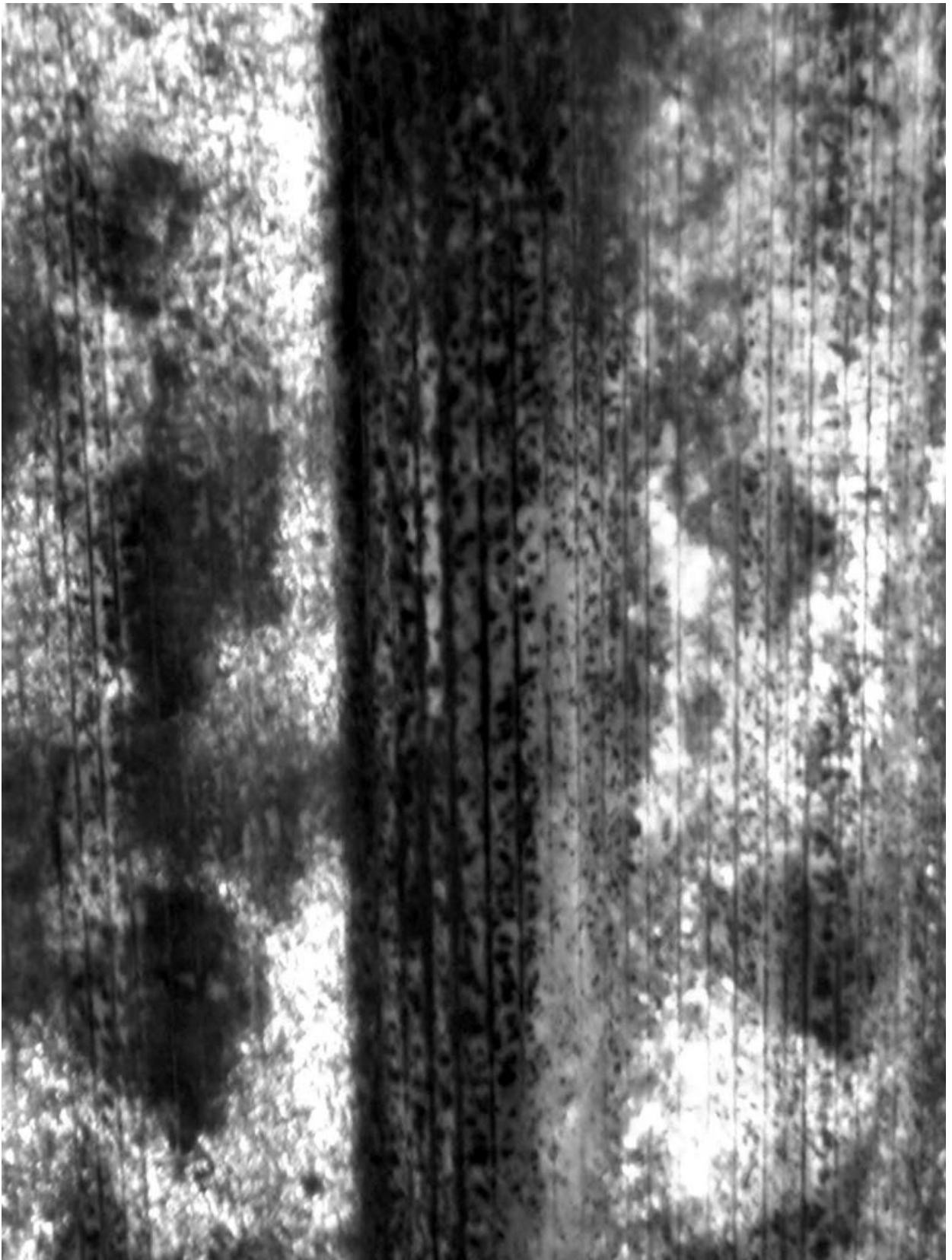
Tolnay Imre eredendően grafikus, hiszen ezt a szakot végezte el a Magyar Képzőművészeti Egyetemen. Mester címet és DLA-fokozatot viszont festészeti szakon kapott az ezredfordulón. A grafikai kifejezési mód, a szén, a litográfia, a hidegtű, a merített papír megfestése, a monotípiá, a toll áll hozzá közel, de egyre intenzívebben fordul az akrilhoz, a festészet klasszikus eszközeihez. Ebben a döntően grafikai látásmódban már munkássága kezdetén jelen volt a fotó, a fénykép kínálta elvonatkoztatások feldolgozása, azok kiegészítése más, döntően grafikai technikákkal.

Nem idegen tehát Tolnay Imrétől a fényképezés, sőt, nagy jártassággal, mondhatni grafikai látásmóddal veszi kézbe a gépet. Felületeket villant fel, a falfelületek titokzatos textúráját, amiben a rend és a szabályosság logikája jelenik meg. Házak részleteit fotózza, ahol szintén jelen vannak az élővilág növényi struktúrái, és ezeket bontja meg a rideg anyag kemény logikája. Finom fotóin a rétegek, repedések megfejthetetlen logikája ismerhető fel, a színek élénkségével, de egyben a rejtély tompaságával. Aztán a tenger hullámainak végtelen ritmusát ragadja meg, egy másik, mozgó, ismétlődő dinamikát sugárzó szerkezetet. Egy város – Róma – intim részleteit dolgozza fel, egy-egy utcarészlettel, épületelemmel, utcakövekkel, jól elhatárolható színekkel. A lebontásra váró ipari csarnok szerkezetének tisztasága jön vissza képein, jelezve egy más rend logikáját. S végül a három árva, csüngő vízcsap, ami kifejezője a kötődés nélküli kapcsolatoknak, a véges, semmibe zuhanó rendnek.

Tolnay Imre fotói nem grafikai és festészeti munkájának analógiái, nem azok fényképen történő kifejezése, hanem valami más. Más, mert letisztult szerkezeteket jelenít meg, határozottabban tükrözi a fény és az árnyak nyújtotta vibrálást, a rejtelmes izgalmakat. Ugyanakkor e fényképek nem képesek megadni az anyag, a fa, a vászon, a papír nyújtotta mélységeket, a textúra által kínált rejtelmet, titokzatosságot.

A két technikai rendszer együtt fejezi ki Tolnay Imre művészetét. Egymásra épülnek, egymásért vannak, így aztán hasznos, hogy a művész egy másik műfajban is megmutatta képességét.

Tolnay Imre kiállítása a VOKE Arany János Művelődési Házában, Győrött nyílt 2009. március 27-én.



# A nyelv megszelídítése

(Kemsei István: Róka a fűzfán)

„Ez itt egy jóhiszemű könyv, olvasó. Jó előre figyelmeztet, hogy nem tűztem magam elé semmilyen magasztos célt – hanem csak házit, családit. Azt akarom, hogy egyszerű, természetes, hétköznapi ábrázatomat lássák – minden erőltettség és mesterkéltég nélkül.” – ezzel az ars poetica értékű utasítással kezdi az esszéket tartalmazó könyvének előszavát Michel Montaigne 1595-ben. Könyvtárnyi szakirodalom foglalkozik az ebben a könyvben megszülető műfaj esztétikájával, poétikájával, beszédmódjának sajátosságaival. A műfaj mégis kivonja magát a rá irányuló definícióáradat önkénye alól, hiszen éppen „családiassága” révén nagyon erősen kötődik a szerzői subjektumhoz. Némi túlzással azt is mondhatnánk: ahány szerző, annyi esszéforma létezik.

Kemsei István könyvének bemutatásakor mégis két nevezetes esszéértelmezésre hivatkozunk, mert úgy tűnik, a szerző esszéformáló tevékenységét látató erővel képesek magyarázni.

Theodor W. Adorno az esszéről írott nevezetes tanulmányában (*Az esszé mint forma*) a fiatal Lukácsot látja a műfaj első érdemi teoretikusának. „A kritika a már megformáltról vagy legalábbis a már egyszer valahol létezetről beszél, és lényegéhez tartozik, hogy nem új dolgokat teremt az üres semmiből, hanem csak újra elrendez egy már egyszer valahol elevenet.” (Lukács György: *Levél a kísérletről*) Lukács belátásait továbbgondolva Adorno maga is lényegi észrevételeket tesz tanulmányában, s meglátásai ideális hátteret adhatnak a Kemsei-esszé poétikájának. „Az esszé nem tűri, hogy feladatát előírják. Ahelyett, hogy tudományos eredményt produkálna, vagy művészi alkotást hozna létre, törekvései azt a gyermeki kedélyt tükrözik, mely habozás nélkül tűzbe tud jönni olyan dolgoktól, amelyeket mások megalkottak. Arra reflektál, amit szeret és gyűlöl, ahelyett, hogy a szellemet a határtalan munkamorál modelljének megfelelően a semmiből való teremtként képzelné el. Az öröm és a játék a lényeges számára.”

Kemsei István *Róka a fűzfán* című új könyve tehát esszéket tartalmaz, szám szerint tizenkettőt. A kötet az elsősorban költőként ismert szerző oeuvre-jébe természetesen a másság üde színfoltjaként ágyazódik bele, ugyanakkor az egyes szövegek prózai hangján minduntalan átüt a poézis. „Költőien lakozik az ember” – írja Hölderlin. Kemsei István esszéi voltaképpen ezen állítás tanúsítói, bizonyítékai és dokumentumai is, amennyiben tárgyválasztásukban és a tárgy újraszituálását létrehozó szemléletben-nyelvezetben egy személyesség otthonteremtő ereje nyilatkozik meg.

Ebben a tekintetben Kemsei írásai a reflexivitásnak azon a szintjén szerveződnek, amelyen az nem hivatkoz, hanem olyan íveket és pályákat mutat meg és épít fel, amik átjárásokat és találkozásokat tesznek lehetővé. Az esszé egy preformált tárgy reformálása, olyan felmutatás, amelyben a már ismert egy még nem ismert kontextusába kerülve – áttörve önmaga már kihűlt, megszilárdult jelentéseinek börtönén – újra szóhoz jut. Valójában ez az érvényesség-kritérium dönt az esszéről. Kemsei István könyve lendületes mozdulatokkal emeli ki és formálja újra gondolkodásunk múzeumából és mauzóleumából az általa leporolásra szoruló tárgyakat. Az esszéista Kemsei István legsajátabb képessége a látás. Szeme egyfajta állandó vibrálás, működés révén úgy alakítja képekké a figyelő tekinteten kívül képződő valóságot, hogy az alkotott kép hozzár a valósághoz. A kötet záró írása, a *Tükör által laposan* című esszé a látásról és a látás vakságáról szól. „*Ismételjük el a bizonyosságot: először a festő lát. Utána a költő. És csak legvégül a filozófus. Hármójuk közül a képzőművész az igazi látó ember, hiszen foglalkozása a látás. Amit ő lát, annak létezésében valóban hihetünk. Ez korántsem azt jelenti, hogy a festő gyökeresen mást lát a világból, mint kortársai, hanem hogy másként, ha úgy tetszik, másik, talán több halandó számára csupán egy, az eljövendőben létező, igazabb valóságként látja.*” (174. o.) A látás általi kitüntettség az a minőségi különbség, ami a képet mint a homályból kibontakozót állítja elénk. Ennek a pillantásnak az erejét az a nem-virtualitást teremtő természetesség adja, ami pusztán láthatóvá teszi a láthatatlant. A képzőművészet „segítségével látásunk a tisztaságért való szakadatlan küzdelem” – mondja Kemsei. Véleményem szerint az esszéista ars poetikájának is tekinthető ez a mondat, hiszen ha a tárgyra vetülő pillantás nem eléggé látó és látató, akkor az esszé akár legbravúrosabb nyelvi kivitelezés ellenére sem lesz képes szóhoz, levegőhöz juttatni a megszólított tárgyat. Tiszta képet csak tiszta szem láthat, csak tiszta szem teremthet. Olyan tekintet, amelyet még nem zavart meg/össze az életünk során elénk kerülő egyre riktóbb, tolakodóbb képözön. Olyan tekintet, amelyben még nem rögzítették szülők, mesterek, bölcsek, tudósok a szem természetes konvergenciáját, tehát azt még saját kíváncsisága mozgatja és irányítja. Kemsei István esszéinek szemléletmódját meghatározóan jellemzi a látásnak ez a szuverenitása, a megőrzött én-élvőség vállalása a látásban-látásban. Az a kívülség (Michel Foucault-val szólva), amely biztosan tartja magát távol a modern/posztmodern értelmező iskolák gyakran dogmatikus,

tekintélyelvű látásának kísértésétől, rendkívül termékeny és konstruktív alapozást biztosít a szövegeknek. Az esszéista „arra reflektál, amit szeret és gyűlöl” – mondja Adorno. Az emocionális hangoltság az esszéiben olyan összetartó erő, ami a tárgyak sokféleségét a beszédmód meghittségében megképződő közösség alkotótársaivá teszi. Kemsei könyvének koncepcióformáló modalitása így olyan erőterré válik, melyben az egyes szövegek finom, rejtett kapcsolatok hálózatává szövődnek szét, azaz az olvasóval kialakított kommunikáció mellett rendkívül fontos a befelé zajló, szövegek közötti diskurzus is.

A *Róka a fűzfán* című kötet esszéi egy hármas tematika mentén rendeződnek, de az egyes tematikák erősen figyelnek a másikra, mondhatnánk, hogy egyetlen középponttól különböző sugárú körökön helyezkednek el a konkrét tematizációk. A szerkezeti-körkörség úgy teremt meg a szövegek közötti egylényegűséget, hogy megnyilvánulhasson az esszétárgyak szívtől való azonos sugárú távolsága.

A kötet tematikus tengelye az én/Férfi és a világ kapcsolatrendszerre. Így egyfajta myse en abyme-nek tekinthető a centrális elhelyezésű Szabó Lőrinc-esszé, a *Rácsait rázó ember* című tanulmány, ami a szerző *Te meg a világ* című 1932-es kötetének szemléletformáit vizsgálja. Az én és a világ dualitásának indirekt problematizációja a *tükör által laposan* című záró tanulmányban a kései Wittgenstein felől filozófiai alapozást nyer, miszerint a subjektum-objektum kettőségében „az én látóterében nincs semmi, ami arra engedne következtetni, hogy van egy szem, amelyből látszik”. Ezzel a szétválasztottsággal szemben („hiszen az előbbiekből következően a metafizikai subjektum határa, nem pedig része a világnak”) indulnak harcba Kemsei István esszéi (és Szabó Lőrinc versei). Az alapokban megképződő dualitást három kísérleti terepen igyekszik a szerző meghaladni és visszavezetni a közvetlenség viszonyrendszerébe. A Férfi és a természet, a Férfi és az irodalom, valamint a Férfi és a nő kettőségei mentén polarizálódó valóság valójában a Férfi és a világ értelmezési tartományainak az alapregisztereit adja.

A címadó *Róka a fűzfán* című darab nem tartozik a Lukács-Adorno vonalon képzett definíció fennhatósága alá, hiszen nem egy már preformált tárgyat választ, hanem a szellemet „*semmiből való teremtként képzeleti el*”. A nyitó esszé az „én és a világ” tematikában az intimitást a természet és a természetesség alakzatrendszerébe ágyazott emlékezésésként teremt meg. A szöveg azon túl, hogy az én emlékezése az én egy korábbi világára, állapotára, egyben olyan emlékirat is, melyben az én emlékezete egy másikkal állít emléket: az Uralkodó-



nak, aki 2006. március 2-án hajnalban, röviddel 86. születésnapját követően csendes elaludt. A közelebről meg nem határozott személy mint szemléletformáló mester, életforma-teremtő erő jelenik meg a szövegben, aki a természetet ismerő, ezért abban élni tudó ember példájaként íródott bele Kemsei István személyes történetébe, s akinek halála több volt egy személy halálánál: „Az uralkodóval hosszasan halódva meghalt a régi értelemben vett táborozás is. Véglegesen, mint az öreg fűz a parton. Ami megmaradt abból is, már nem azonos a történettel.”

Ez a napló és a memoár, valamint a szociográfia határterületén szerveződő, lélekmelegítő írás a prózairó Kemsei összes erényét felvonultatja. A stilisztikai sokszínűség és nyelvi gazdagság, a humort mindig fenntartó férfikomolyságból fakadó bölcsesség, a mondatok lendületes vonalvezetése és a belátásokban gyakran megjelenő drámaiságot mindig ellenpontozó derű a szerző esszéinek mással nem keverhető jellemzője. Az emlékezésben megképződő nosztalgikus eluralkodását szerencsésen akadályozza meg a tárgyi pontosság, az aprólékos realizmus, ami így a hitelesítés legfontosabb eszköze lesz. Ennek a realizmusnak köszönhetően veszíti el a *Róka a fűzfán* címkép első olvasatra megteremtődő szürrealizmusát, talányosságát, és mintegy a Kemsei-féle sajátos realizmus emblémájává válik. „Táborozók háta mögött a korhadt, öreg fűzfa áll, amelyik évről évre lassan dől a víz felé. Koronáját az előző éven vesztette el. A táborozó kénytelen volt avval kezdeni a nyaralást, hogy kifűrészelje táborát a fűzfa lombjából. Erre a fűzfára mászik most fel valaki, aki akár macska is lehetne... de idáig házimacska nem szokott merészkedni. Nem szereti az annyira az embert, hogy ilyen közel jöjjön. Róka az, az egyik rókakamasz. A fűzfa koronájának egyik vastag csonkjáról nézi kíváncsian Táborozókat. Róka a fűzfán. Ilyet se látott még a világ.” Azonban a róka a fűzfán meghökkenően természetessé is válik. A róka és a fűzfa látványától egyaránt elszokott szem szűk optikája persze a természetet látja természetellenesnek, hiszen az nem kerül számára látótávolságon belülre. A róka és a fűzfa e képben való találkozásában így a legmeghökkenőbb maga a szem és a pillantás, amelyik ezt láthatja, és az a közelség, ami a látást lehetővé teszi. Az első, címadó esszé párdarabja és ellenpólusa a könyv utolsó írása, a *Tükör által laposan*. Talán feltételezhetjük a keretes szerkezetre való tudatos törekvést, hiszen a két esszé a látás-problematizációt egyfajta tézis-antitézis viszonyba állítja be. Míg a kötet nyitó szövege a tiszta, természetes képeken edződő látás parabolájaként olvasható, addig a záró szöveg – ötle-tesen parafrázálva Platón barlangha-

sonlatát – a virtualitás, a szimulákrum képein megromlott látás parabolája. A szöveg invenciója abból az együttlításból fakad, melynek során a szerző számára a barlangban megbéklyózott, és csak az árnyak mozgását látó emberek a posztmodern kor tömeges látásának archetipusai lesznek. De paradigmatis magá az alapszituáció, az üres látványra rögzített merev tekintetbe záruló élet szomorú valósága. „Nem nehéz ezekben a jobb sorsra érdemes figurákban felismernünk a korai, de még egyáltalán nem szórakozás céljából butuló tévézők elődei. Még akkor is tiszteletre méltó elődei ők a több mint két évezreddel később született szappanoperák fogyasztóinak, ha szándékukban egyáltalán nincs meg az önkéntesség naivitása, sem az eleve elhatározás. Hiányzik belőlük a beettett hálnak a mű-táplálék iránti bódult szenvedélye.” (171. o.) A könyv legsötétebb tónusú írása az első esszében mesterien szituált természetes élet felől radikális civilizációkritikát fogalmaz meg, aminek centrumában az emberi látás és érzékelés végletes (és végzetes) elszegényedése áll. A folyamat iránya az archetípushoz való visszatérés, mintha a szerző számára Platón fikciója a két dimenzióban élő barlanglakókról a harmadik évezred mindennapjaiban valósággá válna. A virtuális valóságot teremtő civilizáció kritikája egyszerre a posztmodern/kortárs művészet kritikája is. Ez a rousseau-i beállítódás komoly felelősséggel terheli a modern művészetet azért, mert az lemondott arról, hogy valaminek az ábrázolása legyen. (Ez a kritika különösen hangsúlyos Ottlik Géza *Iskola a határon* című regényével szemben. „Bébe is klisé, múltját és jövőjét vesztett marionett, akinek a felnőtt, az uszodában, mint kivételezett helyen visszaemlékező Bébéhez semmi köze.” 178. o.) A művészet mimetikus funkciójának elementáris tagadása Kemsei szerint művész és közönség kölcsönös megvakulásához vezetett. A mélységi beállítódást feltételező kép – és jelentésteremtés helyett a homályteremtés és a szemantikai kiüresítés vált a műalkotás meghatározójává. A művészet közönségvesztését vészjóslo képekkel ábrázolja a szerző: „A modern művészet nem ábrázolhat többé, csupán üzenhet. Kívülről, kifelé. Küldhet egy nemiszervvel metaforizált rózsát, vagy egy rózsával metaforizált nemiszervet is akár, mint Orvos András képein. Üzenetét mindenképpen külvilági az úrbe, mert meghallója nincs, meglátója nincs, hacsak nem egy másik galaxison. Am mire zavai odaérnek, már ott is más világ van. Mint ahogy címzettje sincs az üzenetnek.” (179. o.) Ez a kétségbeesítő kor/körkép a látás összeomlását rögzíti, azt az állapotot, melyben a szem és a fül kíváncsiságát, a valóságot és a valóságosat az Énhez közelebb emelő szellem működését megszünteti a tükör által homályosan látott képek fölötti öröm.

Az esszét olvasva önkéntelenül Herbert Marcuse egydimenziós embere jut eszünkbe, a fogyasztói társadalom uniformizálódott alakja, aki az élet organikuságából való kiszakítottasága révén a dimenzióvesztés értelmetlen áldozata lesz. Tematikusan a *Tükör által laposan* című esszé apokaliptikus víziójához kapcsolódik a Jakab apostolról szóló esszé is (*Az igazság és a tévedés*), amely a Jakab 3,5–10-et emeli ki mottóul. A szöveg hely *A nyelv búnei* címmel vált nevezetessé, és azt a nagyon korai belátást rögzíti, hogy a nyelv az ember számára megszeli-díthetetlen, hiszen egyikét mondható vele átok és áldás. A megszeli-díthetlenség természetesen a nyelv relativizmusából fakad, abból, hogy mindig egyfajta kisajátítottaságban szólal meg. „Mert minden természet, vadállatoké, madaraké, csúszómászóké és vízieké megszeli-díthető és meg is szeli-díthet az emberi természet által, de a nyelvet az emberek közül senki sem szeli-dítheti meg, fékezhetetlen gonosz az, halálos méreggel teljes.” (Jakab 3,7–8.) A Babel-történet óta létrejövő kakofonikus gazdagság (melynek hermeneutikai keretét Arisztotelész szabja meg: „Az igazság és a tévedés az összekapcsoláson és a szétválasztáson múlik.”) az esszét záró aktualizálás szerint napjainkra olyan nyelvi pusztasággá változott, amelyben a nyelv által teremtett valóságból „ki lehet iktatni a szükségtelemmé vált nyelvet. Nincs többé igazság és tévedés, csak a kettőből összegyűrt, üres metafora, két olyan jel viszonya, amely két jelet egyetlen közös elem sem kapcsol össze. Virtuális ikon.” (54. o.) Az idézet jól érzékelteti a *Tükör által laposan* című esszével való hangnemi azonosságot. A nyelv „összeomlásának” szerzői tapasztalata tehát szintén egy archetipusos kép újraértelmezésén keresztül íródik be Kemsei könyvébe. Ezek a típus és antitípus közt képzett merész időívek jól jelzik Kemsei István pillantásának mélységeit és örvényeit.

Véleményünk szerint a kötet legegységesebb tematikai csoportját azok az esszék adják, melyek az Én/Férfi és a Nő viszonyrendszerében megképződött tapasztalatokat írják le. Szűkebb értelemben három írás tartozik ide: *A piros csizmás hölgy*, „*A fehér asszony jár a várban*” valamint az *És mégis Pénélopeia*. Részben ezekben a szövegekben is archetipusos történetekkel állunk szemben. A kékszakállú herceg, az Öregedő lovak és Odüsszeusz testi-lelki bolyongásainak paradigmatis története a férfisors egy-egy lehetséges példázatát adják. A férfi útja Kemsei István szerint sorsot ír le, és hiábavaló ellenmozgásaival együtt is sorssá válik. Ez a sors (a hiábavaló ellenmozgásokkal együtt is) a nő felől és a nő felé íródik. A sorsmozgások erőterében áll (és azt mintegy megteremtő) Nő/Asszony az esszéekben mint jellempróba szimbolizálódik,

hiszen léte és hangja mindig a szirén léte és hangja. Az e hang által fenntartott csábítás a fiatal (családjától megszabadult) Odüsszeusztól kezdve az „Idősödő férfi” lassú, megtorpanó de mindvégig odafigyelő mozgásáig kíséri és kísérti a férfi életét. Az esszék a Platón által bemutatott Érosz hatalmát és csodálatát zengik, azt a démoni erőt, mellyel szemben az igazi férfi mindig is tehetetlen és kiszolgáltatott volt. „*A vágy gondolkodás nélkül a gyönyörök felé vonz és uralomra jut bennünk, ennek az uralomnak a szertelenség, féktelenség nevet adták.*” – idézi Kemsei Platón Szókratészét a *Lakomából*. A szertelenség, féktelenség *daimonionja*, ez a felforgató dionüoszsi erő az apollóni Rend látványos destrukcióját végzi el. Minden összerendezés után lebontja a már összerendezett, s ezáltal állandó mozgásban tartja a rendteremtő férfierőt. Ily módon a nő csábító energiának folyamatos emanációja mint teremtő szellemi erő jelenik meg a férfiban. A szirénének Asszonyként/Feleségként vagy Szeretőként hangzik fel, de minden esetben a teljes birtoklás igényével, a „*minden férfiban minden nő által feltételezhető asszonyirtó gyilkos leleplezésének*” szándékával. A férfiban ilyenképpen megképződő kettős feszültség, a vonzódás és a lemondás erői általi felőlődés, elgyengülés sorsalakító működését Kemsei Odüsszeusz példázatában mutatja be a legtisztábban. A hazatérő Odüsszeusz története nem Odüsszeia, hanem Pénélopeia, mondhatnánk, hogy a nő bolyongása a férfiban. A különböző típusú, rendű szirének csábításainak és bájainak kitett férfi gyönyörűséges kálváriája, láthatólag mélyen érinti (mert mélyen érti) a szerzőt. A Kirké, Calypso és Nauszikaá szirénénekének és hatalmának kitett Odüsszeusz ebben a kalandorban mélyebb kétségbeesésbe zuhan, mint Trója falai alatt. És ez nem is lehet másként. A szirén ellen védtelen a férfi. A szirénesség lényege, hogy az énekben artikulálódó Csábítás halált hoz a kívüllágnak, de ez a halál a szirén számára az élete feltétele. A csábítás a szirén/nő létének elementuma. A szirének teljes egészében énekből állanak. Zenéjük a himnusz ellentéte: halhatatlan beszédükben semmilyen jelenlét nem csillan föl, csak egy jövődöbeli ének ígérete járja át ezt a dallamot. Nem annyira azzal csábítanak, amit hallunk tőlük, hanem inkább azzal, ami szavaik távoli láthatárán felragyog, a jövővel, amit éppen kimondanak. Bűvöletük nem mostani énekből árad, hanem abból, aminek létrejövetelét sugallják. Az ének mintegy visszajáról kínálkozik föl, csupán a dal vonzerejeként, ám semmit nem ígér a hősnak, mint annak a megkettőzését, amit már átélt, megismert, elszenvedett, semmi mást, mint ami önmaga védtelensége. Odüsszeusz bolyongásának legveszedelmesebb pillanata a találkozás minden szí-

rének legdémonibbjával, Kalüpszóval. Ebben a találkozásban egy új ember, egy új férfi típusa formálódik és születik meg. Olvassuk el az esszé expozícióját: „*Odüsszeusz sir: Valljuk be, nincs szánandóbb férfi a világon az Ogügie szigetének sziklás partjain ülő, ujjáival görcsösen a szikla nyirkos mélyedéseibe kapaszkodva zokogó Odüsszeusznál. Előtte, a leszálló alkonyatban a vörösen párálló meddő és végtelen tenger a maga örökös mormolásával: a semmi. Mögötte a fehérren magasodó sziklafal, a sötét tatóngó barlangi bejárat: a rá váró istennői öl nyomasztó szimbóluma... Lassan feláll. Megigazítja ruházatát. Elég az ábrándozásból, mennie kell. Hívja a mindennapi kötelesség. A nő. Sarujának nyomát elmossa a dagály hullámverése.*” (155. o.) Íme, a nők között vergődő férfilelek megrendítő képe! Az erősebb lét közelében saját erejét elveszített Odüsszeusz sírása valóban hátrongató, és éppen attól az, hogy e sírás oka pontosan megnevezhetetlen. A Férfi a szerelmi gyönyörök közt, megfiatalítja és kénye-kedve szerinti kiszolgálásban részesülve keres könnyes szemmel valami mást, valami távolit, hívogatót, egy olyan helyet és vonatkozási pontot, melyről tudja, hogy onnan nézve majd ez a hely és vonatkozási pont lesz a más, a távoli, a hívogató. A könnyek valószínűleg nem Kalüpszó és nem is Pénélope miatt lepik el a hős szemeit, Odüsszeusz önmaga miatt sír. A szív és lélek szétfeszítettségében az igazi önmagát és az igazi másikat kereső Férfi saját álmának romjait látva sír (s ugyanezt a képet láthatjuk a Kékszakállú-esszében is). A feleség és a szerető kettős irányú antagonisztikus vonzásában úgy tűnik el a szentfalú Tróját ledöntő férfierő, hogy a nővel szembeni fölényt megtestestítő herosz többé már meg sem jelenhet a valóságot ábrázoló irodalomban. Ettől kezdve a Férfi mindig a tengerparton áll, a távolság, a Más hívásának ígézetében nézi a horizont alá bukó vöröslő napot, és nézi maga mögött a jól ismert tájat, a mindig Ugyanaz biztos rekvizitumait. Ez a sírásra teremtett férfi létpozíciója, a lét, az elszakadás határvonalán. Az az odüsszeuszi pillanat, amikor a férfi „*jószírvével egyenlő mértékben irtózik attól, hogy maradjon, s ugyanakkor ódzkodik a hazatéréstől is. Bizony, a hirtelen fellobbanó, fékezhetetlen vágy és a társadalmi konvenciók bástyái mögé bujt morál született ellenségek. Nem férhetnek meg egymás mellett úgy, hogy el ne pusztítanak a másikat. Vagy a vágy marad életben, vagy a konvenció. Mindenképpen döntenie kell.*” (162. o.) A férfi igazi keresztjét azonban az jelenti, hogy sem a döntés elhalasztásával, sem a döntéssel nem tudja megszerezni nyugalmát, hiszen a Más, a Másik szirénéneke a szívből sohasem küszöbölhető ki. Még egy szigeten sem. Ogügién is túl közel van Pénélope – és

túl közel van Kalüpszó is. Ez a túlzott közelség azért rombolja le a férfi valóságát, mert az alapjában véve mindig álomba burkolja a nő valóságát, hogy ebben az álomban védhesse önmagát. A férfi abszurd viszonya a nőhöz e mentési szándék képtelenségében rejlik. „*A fehér asszony jár a várban*” című esszében a Kékszakállú herceg drámáját értelmezve nagyon pontosan fogalmaz a szerző: „*Kékszakállú azért nem veszi észre Judit sokadik színváltását, amiért az előbbieket: nem része ez az ilyen típusú női játék a megálmodott valóságnak, nem része annak a szerelem-álmoknak, amelyből Kékszakáll nem ébredhet fel. Ezért nem ajánlhat Juditnak mást a magáéból, csak a minden éjjelt, az álmok termő időszakát.*” (154. o.) Az álom és a valóság közti senkiföldjén síró Odüsszeusznak mintegy az inverze jelenik meg *A piroscsizmás hölgy* című esszé Öregedő férfijában. Az Öregedő férfit ugyanis már jól megszokott, megismert ébrenléti valóságából egy Álom ébreszti és riasztja meg. A Szerelem álma, mely a harcok után kiküzdött nyugalomban teljes mellészétségben felkavarja, és megkérdőjelezi. Hiába a férfi tudása arról, hogy ez az álom ismét csak káprázat. Az öregedő férfi a szirénhang felé fordul.

A kötet legerjedelmesebb részét az irodalommal foglalkozó esszék adják. Ezek az adomái értelemben vett esszék valóban egy preformált (és már sokszor reformált) tárgy reformálásai. Hat írás tartozik ebbe a témakörbe. A megszólítottak: Csokonai Vitéz Mihály, Arany János, Vörösmarty Mihály, Petőfi Sándor, Ady Endre, József Attila, Szabó Lőrinc – szinte a magyar irodalmi kánon. Kemsei István azonban rendkívül friss, érdekfeszítő módon tud hozzászólni ezekhez a napjainkra szinte teljesen kimerítettnek tűnő életművekhez. Az irodalomértő és irodalomalkotó olvasó erudíciójának, technikai felkészültségének (irodalomszeretetének) megnyilatkozásai ezek a kitűnő esszék, melyek mindegyikében megjelenik a Kemsei-féle irodalomértés üdítő individualitása. A szövegek közül kiemelkedik *A huszadik századi himnusz* című írás, amelyben a szerző Ady Endre *Az eltévedt lovas* című verséhez rajzol fel egy új értelmezési horizontot. Ez az ezredforduló irodalomértelmezésében olyannyira kitüntetett (és gyakran elemzett) vers az újabb nagy vitákat generáló Ady életműben konszenzuálisan egyik csúcspontként jelenik meg annak köszönhetően, hogy a szöveg a modern poétikákra jellemző a referencialitás jegyében formálódik. *Az eltévedt lovas* mint szöveg eszerint az eltévedtség aporetikusságának emblema. Kemsei István az újabb interpretációs irányokkal szinte szembe menve a verset a magyar irodalmi tradíció felől olvassa, és visszahelyezi egy nagy múltú beszéd- és formahagyomány kontextu-

sába. Az *eltévedt lovas* nála a Berzsenyi, Kölcsey, Vörösmarty-féle óda és himnusz-hagyomány folytatója, mint ilyen huszadik századi himnuszvá válik. A magyar himnusz-hagyomány tartópillére, „több mint két évszázados toposza”, a dicsőséges múlt és a gyalázatos jelen szembeállítása, és a jövőre vonatkozó konklúziók levonása. Kemsei finom füllel hallja ki a hagyományt tudattalanul is folytató Ady-versből reformkori költészetünk alapregisztereit. Megerősíti a kihallást a vers szerkezete is, elsősorban a keretnek, valamint a Vörösmartyt, Berzsenyit idéző szerkezeti tengely alkalmazásának köszönhetően. „*S most jön a meglepetés: Az eltévedt lovas című verset éppúgy szerkezeti tengelyre, tematikai középpontra erősítette Ady, akár Berzsenyi A magyarokhoz, vagy Vörösmarty a Szózatot: az ötödik versszakra. (100. o.)*” Kemsei szerint Ady alkotói zsenialitása éppen a reformkori himnusz- és ódaköltő szándékainak elkendőzésében és fogalmi átférelésében áll. A vers hagyományhoz való visszacsatolása lényegét érintő kérdés, és a megidézett reformkori világképben és motívumrendszerben gondolkodva, elfogadható az az egyértelműsítő azonosítás, amit Kemsei is hangsúlyoz: „Az eltévedt lovas a magyarság szellemének metaforája.” Azonban némileg ellentmond ennek az értelmezési stratégiának az a tény, hogy a tradíció egyértelműségébe visszavezetett, abba így mintegy beleíródó vers hogyan tudja megőrizni és hitelesíteni a hangsúlyozott eltévedtséget. A vers immanenciájának ugyanis része a kiszakítottság, az időn-hagyományon kívülség tudata (maga az eltévedtség), ebben az értelemben a „visszahelyező” interpretáció megkérdőjelezi a szöveg önérvényét.

Értelmezési stratégiáját a következőképpen fejti ki (és védi meg) Kemsei: „*Másképpen szól, persze, az Ady-himnusz, az Ady-óda, mint a tizenkilencedik századiak, ellentmondásosabban, bonyolultabban, de mindenjózanul gondolkodó versolvasó tisztában lehet avval, hogy egy remekmű olvasatakor, korántsem a hogyan szól felszín kavaró problematikája, hanem a mit mond a legalapvetőbb kérdés. (103. o.; saját kiemelés)*” A Kemsei-féle, a szemantikai szerveződés iránt érdeklődő olvasat a mondottak igazságigényét és etikumát állítja elemzése középpontjába, ami valójában mai irodalomértésünkben az Ady-életmű terhes örökségeként jelenik meg. A fent idézett értelmezői ars poetica határozottan áll ki az irodalom nemzet- és közösségformáló (valamint egyént alakító) küldetés mellett. Azonban az értelmezési előfeltevések soha nem türemkednek ki Kemsei szövegeiből, ezáltal olvasásuk rendkívül élvezetessé válik, s az olvasó egy szellemi kalanddal való gazdagodás érzetével teheti le a kötetet.

A gondolkodás elevensége az esszéekben együtt jár a stílus elevenségével. A „sajátos nyelvi ízek és hangulatok” nagyon frissé teszik Kemsei prózáját és stílusát, melyen mindvégig átüt a világra kíváncsi ember személyes kíváncsisága és a személyiségnek/személyességének bátor vállalása. Kemsei István esszéi az emberről szólnak. Márpedig, ahogy a szöveg elején megszólított Montaigne-től tudjuk: A stílus maga az ember.

(Orpheusz Kiadó, 2007)  
Komálovics Zoltán

## Séták és sulyok

(Báthori Csaba: Római suttogás)

Úgy látni, tartós bizalom szötte szorosra a Napkút Kiadó és Báthori Csaba kapcsolatát. A *Római suttogás* már többedik kötete a szerzőnek a jeles műhelynél, ugyanazon szerény, de biztos ízléssel gondozott formátumban. A szokásos borítószervezet ezúttal Karl Gustav Sievers festményét hasznosítja. Régimódi biciklin ódon testtartásban ülő asszonyosság, háttérben a mesészerűvé stílizált nappal: barátságosan groteszk, játékosan meg-hitt kép. Épp a szövegekhez illő.

Szövegek, írjuk, mert a bő másfél-száz rövidpróza alkotásról szólva ez az óvatos megjelölés tűnik föl egyedül biztos ténynek. Az alcím (*Történetek*) sem siet a segítségünkre; azaz dehogynem: pontosan utal a műfaji bizonytalanságra, az osztályozhatóságon túli állagra. Arra, hogy nem a műfaj az érdekes, hanem a minőség a lenyűgöző. Mert ezek az írások novellisztikusak és tárcaszerűek, jegyzet mímelő és karcolatra emlékeztető (hol egyik, hol másik vonás erősödik föl) – de mindvégig költői erővel szólnak, esztétikai hitelük fogyatkozás nélküli. (Nem is véletlen ez az összetettség: Báthori sok műfajú irodalmár; versei, műfordításai, kritikái és eszszéi egyaránt örvendetes gyakorlatossággal jelennek meg. Könyveinek aránylag gyér recepciója annál meglepőbb jelenség.)

Nincsenek ciklusok, nem mutatja magát határozott rendező elv. Ha az első és az utolsó darab helyi értéket hordoz is (a *Kilépés* a házból való kijutás műveltsorát eseteli mulatságos szakszerűséggel, a *Helyezkedések* a pályaudvari milióben szembesíti alanyát és olvasóját a zsvajgó világgal), alapvetően nem a linearitás, inkább a többirányúság rendezi el a kötet írásait. Ennek köszönhető, hogy a könyv olvasható egyvégtében is, de a belebeleződszős módszertanával rokon-szenvezőknek sem okoz csalódást.

Változatos grammatikájukkal, egyedi hangulatukkal már a címek kíváncsiságot ébresztenek. Mi lehet olyan különleges *A nagykövet közsö-*

*nésében? Ki vagy mi van Tele skorpiókkal – és mivégre? Erre gondol most – de ki és mire; Ülünk, nehézkedünk – kik és hol? Merre kell keresnünk az Éhesek másvilágát, s vajon művelődéstörténeti tréfát vagy hódolatos szavakat ígér-e a Valkűrök és ködlovagok?*

A föltések poétikája is rendre azonosmód megnyeri az olvasót. „Hogyan törnek utat a reggeli félelemben?” – ingerel késedelmet nem tűrő továbbolvasásra a *Jónás* mondattani hiánnyal izgató, *in medias res* nyitánya (15.). „Hogy egy napon, elvárva és váratlanul, mennyi ismert és ismeretlen érzelm gyűlik össze” – szól a *Leírás* eleje, szentelenségbe fojtott ámuldozással (130.). Közönséges életképből is kibomolhat rendkívülként megélt történet: „Abból az autóból, amelyik előttem halad, női hajszálat dobna ki.” (*Hadd kövessem!*; 154.); mesei jelenetelés is elindítja a valóságba visszaterelő históriát: „Nappal, fényes nappal kerekedtem fel, és sötéttem értem a jósdá közelébe. Útközben volt időm megismerni a virágok nevét a töltés mentén.” (*Az ismeretlen város*; 216.)

Föltűnő, mekkora múgond munkál a záratokban is, amelyek közül sok afféle lírai aforizma alakját ölti. Egyszer szellemes következtetéssel lepve meg, másszor komor tudásba avatva be. Egyik-másik verseskötetmóttónak is beillenék (szép okossága, okos szépsége folytán): „Mindens erdő arra törekszik, hogy éneklésre bírja, aki csak beszélni akar.” (*A remete kérése*; 67.); „A folyó csak rengeteg egymáshoz hű vízcepp.” (*Képek folyóval*; 150.) Van, amelyik életfilozófiát összegez megrendítően: „Nincs szükségem azokra, akikről csak haláluk után derül ki, hogy jót cselekedtek. Hadd lássam a napot itt a földön. Sötét van, ha csak a halottak és a távoliak világítanak.” (*Emberek és csillagok*; 235.) A kötetet is záró mondatok pedig mintha a teljes anyag érzelmi, szemléleti, poétikai eredőit fogják össze, *érezhető fogalmisággal*: „És tudom, más is rászorul arra, hogy megszólíthatatlanul együtt legyen idegenekkel. A szívnek akkor súlya van, ha nincsen terhe.” (*Helyezkedések*; 289.)

A társasági élet, a magányos séták, az otthoni napi események vagy a viszony, amelyet a nőkkal ápolni lehet/illik/kellene/képtelenség: vissza-visszatérő témák. De az ismétlődés mindig csupán látszólagos; a motivikus kapcsolódásnál minduntalan erősebbnek bizonyul a megújított nézőpont, az újirrói lelemény. Szórakoztatóan változatos és tanulságos anyag jön így létre. A toronyórral folytatott párbeszéd (*Érettség kora*) például kaffai modorban előadott, ámde jézusi parafrázis; a *Meccs közben* című írás a szurkolói kollektív tudattalant szólaltatja meg, riasztó harsánysággal – hogy csak két szélső esetet említsünk.

Elháritottuk a műfaj kérdését. Érde- mes hozzá visszatérnünk mégis, gon- dolatnyi időre csak. A mértéktartóan takarékos terjedelem, a hétköznapi kínálta témák s a hol pátoszosan, hol önironikusan személyes narráció ismer- rős hagyományokat idéz föl. A részle- tekre összpontosító, a *kicsínységekből olvasó* prózairodalom olyan szerzőjét, mint Kosztolányi Dezső, akinek *tárca- költészetével* Báthori kisprózái talán a legközelebbi rokonságban állnak. A világot séta közben felmérő és megcsodáló prózai magatartás, séta és írás könnyed mivisége a Báthori által ugyancsak nagyra tartott Robert Walsert juttatják eszünkbe. (Amit egyébiránt a szerző *Tíz indok, miért olvassunk Robert Walsert* című kisesz- széjében találunk, találat, telitalálat órá magára vonatkoztatva is. Például ezek a kitételek: „Gyarapítja bennünk a részvét apadó tartalékait. [...] Nem meggyőzésre irányuló, rábeszélő művészet ez, hanem egyszerűen lassító, várató.”) S talán nem tévedés ráis- mernünk a déli irodalmak nagyjainak hatására: Borges, Kavafisz, Pessoa, s mindenekelőtt Cortázar rejtett befo- lyására a tényeket megnevező kérlel- hetetlenség és a képzelet szigorára hagyatkozó, *alternatív realizmus* (mások talán mágiusnak mondanák) kettősségében.

Klasszikusokat nevesítettünk – kor- társ hazai szerzőket nehezebb lett vol- na. Több okból. Egyrészt mai literatú- ránkban a tárca jellegű írói, újságírói próbálkozások gyakran modorosan nyelgék és üresen cinikusak. E két veszély meg sem kísérti Báthorit. Másrészt elterjedt műforma ugyan a töredékekből összeállított nagyobb epikai kísérlet, de ezek a prózai frag- mentumok sajnálatosan sok esetben nem a sűrítés esztétikáját érvényesi- tik, hanem a megmunkáláshoz, a tel- jessé műveléshez szükséges írói szor- galom hiányát tanúsítják. Báthoritól ez a felelőtlen kényelmesség is távol áll. A harmadik ok: ismerünk kitűnő kortárs írókat, akik alakilag az itteni- ekhez hasonló műveket közölnek – de csak alakilag. A nyelv, a szemlélet, a *poézis* tekintetében különüt a *Római suttogásé*. Beszélője (mindahány beszélője!) különutas elszántsággal keresi, vizsgálja, vizslatja és *óvja* azo- kat, „akik élnek”. (Fernando Pessoa írja *A kétségek könyvében*: „Lassan haladok előre, halott vagyok, nem az enyém már, amit látok, nem én látok: az az emberi lény lát, aki akarata ellenére örökölte a görög kultúrát, a római rendet, a keresztény erkölcsöt és minden más káprázatot, amelyből összeállt az a civilizáció, amelyben érzek. / Merre lehetnek azok, akik élnek?” – A fordítót Pál Ferenc.) Közben, az önismeret útvesztőjében bolyongva sötét derűvel, érteni, meg- érteni, megbocsátani, azaz *élni tanul- ni* próbál; végső soron: élni tanítani *tud.* (Borges bölcsessége e köteté is lehetne: „Az emberek cselekedetei

nem érdemelnek se poklot, se eget.” – *Töredékek egy apokrif evangélium- ból*; Somlyó György magyarítása.)

A költőien szép (és pontos!) reto- rikus kifejezésektől a hangutánzó és hangulatfestő szavak kincsese gazdag- ságán át más jelenkori literátoroktól nemigen olvasható, régies, tájnyelvi vagy egyszerűen csak *választékos* szavakig számbavehetetlen, mennyi nyelvi réteg, mennyi stiláris árnya- lat, hangütés és beszédmodor adó- dik össze itt egyggyé; sőt: egyetlené és páratlaná.

Sokat bír, mert sokat tudó nyelv a Báthori Csabáé. Nem látványos súlyokkal vesződik szépelgően, hanem benső terhekkel bánik vigyá- zatosan. A *Római suttogás* nem adja alább a szerző előző prózakötete (*Haluc Áron dolgozatai*, 2007) színvo- nalánál. Ennél nyomósabb érvel nem tud, nem is akar előállni az olvasására ösztönző recenziens.

(*Napkiút Kiadó*, 2008)  
**Halmi Tamás**

## „időbe zárva és időtlenül”

(Harkai Vass Éva:  
Mi volt szép C.-ben?)

A világháló napi használatának korában talán könnyebb figyelemmel követni a határon túli magyar iroda- lom fórumait és eseményeit, mégis úgy tűnik, a délvideki kortárs szerzők- ről és alkotásaikról például alig tudunk valamit. A 70-es, 80-as években az *Új Symposion* merész avantgárdistái méltán keltettek érdeklődést, egy-egy nagyobb közkönyvtár olvasótermi pol- cain a *Híd* is elérhető volt, az utóbbi évtizedekben azonban pár folyóira- tunknak (*Forrás*, *Jelenkor*, *Műhely*, *Pannon Tükör*, *Tiszatáj*), illetve néhány merészebb könyvkiadónknak köszönhető csupán, hogy valamelyest tájékozódni lehetünk képesek erről a nagyon is mozgalmas és színvona- las irodalmi életéről. Az Újvidéken működő Forum Kiadó, mely talán a legfőbb regionális patronálója ennek az alkotóközösségnek, folyamatosan és viszonylag jelentős példányszám- ban (ítthon azt inkább már fel sem tüntetik) adja közre a szépirodalmi és szaktudományi publikációkat – ezek közül azonban idehaza csak kevés válik elérhetővé. E kevesek egyike az a verseskötet is, melynek szer- zője, Harkai Vass Éva éppen az *Új Symposion* fénykorában – és részben szerzőinek inspirációs hatására – érke- zett be az irodalomba, s vált azóta egy- re jelentékenyebb lírikussá, kritikussá és irodalomtörténésszé, a vajdasági magyar irodalom Szirmai Károly-díj- jal elismert reprezentánsává.

A *Mi volt szép C.-ben?* a költő- nő negyedik verseskötete. Harminc évvel ezelőtt jelent meg első könyve (*Nyárkitörések*), melyet két évtized- nyi várakozással követett a *Kedves Káyai M.*, 2003-ban pedig *A város bejáratánál* című lírai gyűjtemény. (A hosszú kihagyás okait részben feltárja az utóbb említett tomos nyitó verse, a *No poesis*: „háború van (...) Hallgat a kert (...) Megremegnek a remény hídjai. / Költészet Napja van, / de mit ér a költészet szava? / Hallgatnak a múzsák.”) A viszonylag ritka jelentke- zés ellenére sem mondható azonban, hogy szerzőnk a szó szoros értel- mében kevés beszédű költő lenne. Készlettségét, motiváltságát a költői megnyilatkozásra sajátos módon egy erősen lírai hangvételű, 1997-es pró- zakötet is jelzi (*Így éltünk*), melynek igen fontos párhuzamaként említhet- jük a legújabb verseskötény majd ötvenételes visszaemlékező ciklusát, az *Atlantiszt*, melyet műfaji tekintet- ben alkotója nem vonakodik *versváz- latként* meghatározni.

A *Mi volt szép C.-ben?* darabjai egységes világszemléletet tükröznek („vége az ártatlanság korának”), s a képgazdag líraiság és a helyenként köznyelvihez közelített beszédmód együttes jelenlétében, valamint a for- manyelvi sajátosságokat tekintve is alap- vetően homogén alakzatok („marad a csupasz forma”), mégis fontos szerep- hez jutnak a corpus egészét szemlélve a kettősségek. Megmutatkozik ez az érzelmek ambivalenciájában (nosztal- gia és ironizálás), a szubjektív élmény- központúság és a távolító-függetlenítő szemléletmód egymásba ájtászó ellen- tétéiben csakúgy, mint a kötetkompo- zíció struktúrájában, amely három kisebb verscsoport mellé úgy rendeli a fentebb említett nagy ciklust, hogy az egymagában is jócskán meghaladja az előzőek összerjedelmét.

A dualitás azonban a lehangsúlyo- sabb módon az időélmény-időölcse- let vonatkozásában kap szerepet. A lírai én a jelen eszmélés-pillanataiban az emlékkepeinek szabad megnyilat- kozást engedve különböző idősíkok élményköreinek egymásra hatásában éli meg újra, illetve értelmezi-elemzi létének – sőt, a távolítás gesztusai- nak köszönhetően magának a létnek – „ártatlanságvesztő”, a „felderengő lényeket” új körvonalak azonosítása által megragadó kulcspillanatait. Az előző kötetben azonosítható időszem- léleti alaphelyzetet („Múlt nyaraim rakosgatom / egy ezredvégi menhe- lyen”) tehát tudatosabb, direkterbb motiváltság váltja fel az „ősze fordul- lás” apropóján: „felszámolni még ma / a távolságokat felszedni a homokgá- takat // ha nagy robajjal törne rá az ár / csak arra gondoljon ne másra / minden kész az átváltozásra” (*Elkülö- nül. Feldereng*). Ha elfogadjuk, hogy a korábbi két kötet (valószínűleg a délszláv háborús időszak még min- dig nyomasztó pusztulásélményeinek

erős hatását, továbbélését is mutatva – l. pl. a rom-motívum igen gyakori előfordulását) az idő múlásával az emlékvésztes-világvesztés metafizikai tapasztalatát igyekszik a nyelvi leképezés által szemléltetővé tenni (l.: „kiürült keretek // között a semmi / motoz csak – az álarc / mögött üres a tekintet” – *Leltár helyett*), akkor most ezzel szemben azt vehetjük észre, hogy a megszólaló célratorően vállalkozik szubjektíven egyedi, illetve a kor karakterét megragadó múlt-képzeteinek, emlékképeinek szintetizáló és analízáló, jelent kiteljesítő és identitás-összegző feldolgozására.

Az alkotói mentalitás aktuális módosulását – részleges, de lényegi változások erejéig – a poétikai módszertan is nyomon követi. Az újabb opusokban (a második fejezet kivételével) jóval kevesebb a „cintányérzés”, „clown-ruhás”, játékos nyelvi-formai gesztus, viszont gyakrabban jelentkezik a második vagy harmadik személyű versalanyisággal is modellezett elidegenítő beszédmód, a távol-ságtartóbb szemléli pozíció, valamint – a generációs számvetés, illetve identitásvizsgálat árnyaltabb, teljesebb megnyilatkozáshoz lehetőséget biztosítandó – „kontrollszemélyek”, kortársak egzisztenciális-sorsbeli párhuzamainak és ellentét-párhuzamainak bevonása a létösszefüggések analízisébe. Miközben az eddigi lírai jelképrendszer leggyakrabban alkalmazott elemei (évszakok, napszakok; város, sziget, tenger, fény; kép, emlék, álom, idő) újra és újra feltűnnek, a szerves életmű-kontextust megerősítve most olyan motívumok kapnak nagyobb hangsúlyt (part, határ, kód, mintha, idegenség), amelyek a szemlélődés szimbolikus topográfiájában a horizontális lét-látótér objektív behatároltsága, a pillanat, az aktuális léthelyzet megköttöttsége, a kor szűklátókörűsége, illetve a nyomatékosan ismételt idegenségérzet okán a vertikális, az álom-émlék-valóság dimenziók egymásra épülő világának, a mélységszférának a tektonikáját próbálná feltérképezni (vö.: „később majd az idegenség tereit is bejárja fáradt / sétákkal”, „dereng egy megghiúsult panoráma” – *Mi lesz ebből gondolta*; „úgy megy mintha egy idegen városon át” – *Atalukul* – illetve „föülről mégis minden / átlátható és plasztikus” – *Triptichon 2.*, „torlódnak egymásra a rétegek” – *Atlantisz*).

A teljes kötetanyaghoz mintegy motivikus keretet ad a szemléleshelyzeteknek az álmokhoz és ébredéshez való hozzárendelése. Az álmok és emlékek világa egymásba játszik át, s a merülés, a mélység motívuma mindkettőhöz kapcsolódik csakúgy, mint a szépség- és szabadságélmény legintenzívebb megélése, mely az ébrenléti történeiseiben a „fedetlen testtel” való úzásnak-lebegésnek (*Mi volt szép C.-ben? I.*), az időn kívülség dimenziójában pedig valamiféle óslényeg

felfedezésének, a vele való azonosulásnak képzeteiben manifesztálódik („úszom / mostani életemből ki a régibe be / ha lenézek a tenger ezüst mélye feldereng / ez már az éjszaka lefelé úszom / minél mélyebbre le / körmöm holdfélkörein / csigák kagylók és öskövületek”).

A kötetcímben is jelzett emlékezés-tematika legfőbb szövegtere az *Atlantisz*-ciklus. Ezt a *revoltpróza* 1997-es visszatekintés-kötetével rokonítják a kronologikus alapú, mégis selektív idő-bejárások töredékes képei (úti élmények és családi életképek), családtagok, barátok-kortársak, irodalmi alakok személyiségformáló hatásának feltárása, az emlékekhez való viszonyuláson keresztül a lélek- és tudatvizsgáló önelemzés szándéka és gesztusai, melyek – kisebb arányban bár, és inkább nyár-émlékekkel felidézése kapcsán – *A város bejáratánál* szövegeiben is jelzik e figyelemirányulós hangsúlyosságát és kontinuitását.

A ciklus egésze akár egy elbeszélő költeménynek is tekinthető, melyben az emlékekre reflektálás szituációi egyebek közt anekdotikus és portrészzerű részleteket eredményeznek, valamint lehetőséget teremtenek nyelvölcséleti alapvetések beépítésére is. Valószínűleg az utóbbihoz tartozó ars poeticus elégedetlenségérzet, illetve nyelvkritikai relativizáló szemlélet igazolja (vö.: „elkülönült / névtől a véletlyel személytől a név”, „szavak véletlenszerű találkozása / a fehér lapon”, „minden csak vázlat alakuló változat / amit más-más időben másként / töltenek ki a szövegek”, „bajban vagyok a szóval”, „most hogy már nincs / üres fogalomma vált a szó / végképp nincs közöm hozzá”), hogy költőnk miért használja műfaji megjelölésre a szöveg alcímében a *Versvázlat* titulust. A máskor meg „nehezen mozduló szövegszörny”-nek nevezett nagykompozíció belső utalásrendszere ugyanakkor jelentős mértékben alapoz a mindennapi valóság tárgyiasult szimbólumaira az emlékezés működésének szemléltetésében, s teszi ezt úgy, hogy részben jól ismert – sőt evokatív – motívumokat alkalmaz (díszletek, szálak, mozaikok, filmszalag, nyomok; kifakulás, elhalványulás, élesedés, szétpergés, „madeleine-sütemény és déja vu / között egyensúlyoz ingázik oda-visza / a megbízhatatlan emlékezet”), másrészt pedig olyan módon, hogy aktuálisan új tartalommal, jelentésárnyalatokkal dústja fel a vissza-visszatérő, intenzív inspirációs élmény kulcsmotívum-csoportjának elemeit (egymásba úszó vagy elmerülő részletek, felvizező kép, súlytalan ellebegő múlt, „világok lebegnek alattam fölöttem”).

Összetett motiváltságot mutat az idő- és emlékezés-problematika középpontba kerülése. Ha a mindennapi lét folyamatosan szembesít az egzisztenciális idegenség- és hiányélménnyel

(s ennek személyes hátterében egy-egy fontos kapcsolat megszakadása, megszűnése miatti ürességérzettel), ha az idő *Ősbe fordul*, s így „vége az ártatlanság korának”, és az illúzióvesztés meg a lét-rémület a nosztalgia birtokai felé irányít, ha válsághelyzetben a személyiség megerősítéséhez az elidegenedni látszó múltunkban tán még visszakereshetünk megtartó erőket, értékeket („talán előtűnik majd hirtelen ... hogy visszatérjen”), s így lehetne „egybetartani összefoltozni mindazt ami volt”, akkor talán élehetővé, újraélhetővé válik a reménytelenséggel szembesülő lét, ezért aztán nem csoda, hogy a lírai én lelki-tudati önvizsgálata igyekszik alaposan feltárni az emlékezet, az emlékezésfolyamat minden aktuális és általános tényezőjét, sajátosságait. Mindez persze ars poeticus értelemben is nagy kihívás, hiszen a versbeszéd, a részben spontán kibeszélés feladata lesz a feltárható, megérthető tartalmak azonosítása. Ezek közül Harkai Vass Éva megfajtaiban hangsúlyossá válik a valóság magunkhoz hamisítására való készítettetés felismerése, a megbízhatatlan, „hunyorgó küklopsz-emlékezet” elégtelensége a „visszafelé pergetett film” szemlélésekor a „felcserélt relációk idői irányok / okok és okozatok” szétszalazására és újra egybegyűrésére, a szakaszvégi szerkezetpanelek laza refrénszerű alkalmazásával modellezve az időbeli folyamatok spirálserűsége, az álom és való határára megjelenített benyomásokkal szemléltetve az agnosztikus létértelmezés. A legérdekesebbnek azonban talán mégis az tűnik az olvasó számára, hogy az emlékek általi, mélyemlékezetbeli ön-visszakeresés folyamatában („időbe zártan” és időn kívül) a visszakereső, a visszakeresett és a részleteket összerakó, illetve a visszanézés tükördimenzióiban az önmegsokszorozó és megsokszorozódott én/alakmás a mélybe tekintés rémületével, az önelidegenedés, önidegenség rémületével is szembesül.

(*Forum Könyvkiadó, 2008*)  
Juhász, Attila

## „A skatulyába nem zárható üstökös”

(Szabados György: Írások I.  
– Tanulmányok, esszék)

A legenda szerint az 50-es évek elején a Magyar Dolgozók Pártja vezetésének Bartók-ügyben tartott zárt ülésén (voltak-e egyáltalán nyitott ülések?), miután mindenki jól kipocskondiázta magát, az akkor közel 70 éves *Kodály Zoltán* a „tárgyra” vonatkozó véleményét az alábbi kérdésben sommázza: „Ki látott már skatulyába zárt üstökösöt?”. *Szabados György* a

kérdésre adható elméletileg lehetséges választ a kötet két írásának címe-ként használta: Skatulyá(k)ba zárt üstökösök I., II. A két tanulmányban természetesen feloldja a címben rejlő képtelenséget; kiderül, szó sincs arról, hogy *Bartók* vagy Kodály szelleme skatulyába zárható lenne; szó sincs arról, hogy a szóban forgó két géniuszt bárki bármilyen rendszer-szemlélet alapján bedobozolhatná, tipizálhatná. A könyv írásaiból és tanulmányaiból kibontakozó, a szerző személyiségére és munkásságára vonatkozó monumentális tábló legmarkánsabb jellemzőjét a *skatulyába nem zárható üstökös* tartalom-ban látom tömöríthetőnek. Ezzel a som-más véleményemmel már a legele-jén jelezni szeretném, hogy nem egy egyszerű történettel, egy lineárisan felépített tudományos munkával van dolgunk. A kötetben szereplő írások – kifejezetten szerencsésnek tartom a könyv címét! – nem egy magát első-sorban zeneszerzőként meghatározó alkotónak a zenéről, a zenei hagyomá-nyokról, a magyarságról, a „magyari” világ belső és külső „környezetéről” alkotott elképzeléseiről, állásfoglalása-iról szóló művek gyűjteménye, annál sokkal többről van szó. Műfajuk sze-rint kategorizálva természetesen töb-bet is nevezhetnénk tanulmány-nak, esszének, zeneelméleti alapvetésnek, intézményalapítás módszertani út-mutatójának, műkritikának, filmszino-pzisznak, laudációnak vagy előadás-szerkesztett jegyzőkönyvnek; ellen-ben bármilyen besorolást felülír, feles-legessé tesz a szabadosi gondolatpárla-tokból kisugárzó aura, erkölcsi indíték és fundamentum, ami a szerző ember-ségének a sajátja. A kötetben olvasha-tó gondolatokat és az azokkal harmo-nizáló műfajokat bizonyos értelemben sokkal kézenfekvőbb egyfajta kinyilat-koztatásokként, a kimondhatatlannak és a leírhatatlannak a nyelv határait (és korlátait) feszegető megjeleníté-seiként értelmezni.

Nem könnyű olvasmányokról van szó: az írásokat olvasva jómagam több alkalommal is kivártam. Újra és újra azt érzem, hogy a szerző által felrajzolt, mi több, *elénekelt* vízió befogadásának csak az egyik feltétele annak a zárt és szerves fogalomrendszernek a megértése, ami csak a lankadhatatlan szellem erőfeszítéseinek árán lehetséges. Ez azonban nem elég! A megértéshez szükség van bizonyos metafizikai beavatottságra is. Amiről így ír a *Bartók* időszzerűsége című írásában: „(...) a *primordiális* hagyományban való friss megmerülkezés az emberi és a művészeti megújulás szoros elő-feltétele – hiszen ez adja meg a lélek-ben és a szemléletben azt az időtlen alapot, amelyre végül is minden nagy kultusz és kultúra épül s építhető –, ám az egyetemes Egész rendjét, annak kézzelfoghatatlan titkát, a csak körül-írható Törvényt, a Nagy Ürességet,

*amelynek egyetemes erkölcs a neve, s amely minden homályt, fölismerést és hierarchiát nyit és zár, értelmez és azo-nosít, és minden minőséget hitelesít és fémjelez – mint legmagasabb érvényt, mint isteni ragasztóanyagot fényéről és rangjától megfosztani nem lehet.*”

Ha a szövegekből kibontakozó gondolatok, már-már révületek mentén sikerül bejutnunk Szabados György világába, ha már *belülről* szemléljük ezt a szakrális kerek egészet, felsejlenek előttünk azok a fogalmak és jelentések, amelyekre ez az univerzum ki van feszítve: improvizativitás, improvizáció, tele-vény, kozmikus, kedély, primordiális, Néma Zene, intimitás, egyidejűség, és még egy jó ideig sorolhatnánk a szabadosi tér-idő univerzum alappil-léreit. Ahhoz azonban, hogy tudjunk mit kezdeni ezzel a bölcsességgel, hogy a saját létünkben használni is tudjuk a világnak ezen lenyomatát, szükségünk van még az „*alkotás-ban testet öltött erkölcsiségre*” is, aminek, ahogy a szerző fogalmaz, a „*forma csak amolyan látélete*”.

Az egyes írások „konkrét” tartal-mának ismertetése nem célo-m, azonban a könyv szerkezetére vonatkozóan érde-mes néhány megjegyzést tenni. Látni kell, hogy a kötetet nem témakörök vagy az írások genezisének időrendisé-gé szerint állították egymás mellé. Az írások egybeszerkesztése, csoportosí-tása jóval inkább az alkotó szellem természetrajzának egy-egy erővonala mentén történt, annak egy-egy lát-hatóan láthatatlan konfigurációját, térszerkezetét tükrözi. Ugyanakkor különösen izgalmasak azok a nyomon követhető változások, amelyek az idő múlásával a szerző gondolkodásában bekövetkeztek, és amelyek a könyv egészéből gyönyörűen kibomlanak. A negyvenes éveiben járó Szabados Györgynek a '80-as években született írásai ugyanazoknak a mélységeknek és magasságoknak a vetületei, mint a két évtizeddel későbbi gondolkodó letisztulásai. Csak az alázattal viselt fájdalom, az emberi közösség egé-sze iránt érzett aggodalom, csak a régi-új törvényt deklaráló indulatok „szelídültek” meditatív kegyelmi állapotokká és keresztény derűvé. Az indíték ugyanaz, a kiindulópont változatlan maradt.

Továbbá látni kell, hogy az írások szellemtörténeteinek idejét a valós időnek, a történelemnek egy másik cezúrája, nevezetesen a kommuniz-musnak elnevezett zsarnokság buká-sából bekövetkezett diszkrepancia is keresztbe metszi. „*A régi potens, monarchikus és erős német befolyást gyakorló szellemi erőket eltakarí-tották, a lakosságot terrorisztikus eszközökkel megfélemlítették, a sze-génységet sodró erőként használták fel egy könyörtelennek mutatkozott és rendkívül radikális ideológiát kép-viselő új idegen hatalom érdekében, amelynek sem a néphez, sem kultúrá-*

*jához, sem a természetes észjáráshoz, sem magas szellemiséghez, de az alapvető erkölcsiséghez sem volt sem-mi köze. Egyetlen eszköze a csupas-z hatalom volt, a maga materiális mivoltá-ban.*” A Skatulyába zárt üstökösök II. című írásban oly szuggesztíven felrajzolt állapotot a történelem szín-padáról lesöpörte a kultúrában is a felszínességet hirdető globális uralmi rend. Ezzel egyidőben felgyorsult a kultúrák egymásra hatása, illetve a narratíva fókuszában az ebből fakadó következmények jelentek meg. Az új helyzet új kihívásaira adott válaszok-ban bizonyos fajta súlyponti elmoz-dulásokat fedezhetünk fel, azonban a szerző gondolkodásának paradigmája változatlan maradt, ami nem is csoda, hiszen ennek az összetett és szerves szemléletnek az időtlenség, az arche a fundamentuma.

A könyv előszavában a szerző kristálytisztán rámutat azokra az indi-tékokra, amelyek belső kényszeréből indítatva ragadt tollat. „*Emberi és közösségi létünk alapjainak s ezen belül szellemi és megnyilvánulási eszközeinknek (és a zene ilyen eszköz és alap) újra és újra való élő birtok-bavétele: örök feladat. Egy soha nem látottan esélybe hozott élősködő embertípus tartós és globális uralmá-nak, kiszajátító és anarchizáló akarata-nak, egy hibás gondolkodás és élveteg komolytalanság önhitt történelmi dülésének beláthatatlan korszakában pedig – és a „magyar”-ság lassú szel-lemi és testi meggyilkolásának ide-jén – megkerülhetetlen. Nem mindegy, hogy Európa földrajzi centrumában milyen szellemisége uralkodik.*

*A muzsika és a szemlélődés, a zene és a látás e kettő-egy életét, más életfeladatok kötelezettségei mellett magam is élem, sőt, immár megélt-em. Ezek sugallmait, felismeréseit, megfogalmazódásait – jobbra mások inspirációjára – olykor papírra is vetettem. S átláttam, hogy miközben a rész le akarja győzni az Egészt, s így szinte fenekestül fordul ki önmagá-ból az ember eddig élt látszatvilága, ezenközben minden, amin valójában nyugszik – stabilan áll.*”

Egy ilyen átfogó munkáról sokat lehet és kell beszélni, és vélhetően sokan fognak vitatkozni. Érdemes kiemelni a szerző vélekedését a művészi hitvallásról, a krédóról, az ars poeticáról, ami egy alkotó ember életében az egyik legfontosabb kérdés-ként merül fel. Az írások egyik leg-nemesebb erénye, hogy beléjük van kódolva, hogy azokból hihetetlenül érzékeny képekben feltáru-  
lnak azok az intimitások, amelyek a szerzőt a zongora vagy az íróasztal mellett foglalkoztatják, és alkotói munkájá-ban ihletik. A megismételhetetlen és törékeny ember, akinek tükre a világ egésze, aki mindent lebont, majd újra felépít, aki tűnékeny, de tudja, hogy a kozmikus világ az örök gy-mántengely körül időtlenül kering,

aki tisztában van mulandóságával, de végső soron az örökkévalóságra rendezkedett be.

A másik serpenyő című esszében így vall: „Krisztusi a kérdés, és rubljovi a felelet. Atyám, atyám, miért hagytál el engem?! Amikor elhagynak mindenek, és a mindenek mindeneket odahagynak. És mégis: az a bűnös, aki a dolgát nem teszi. S mert nagy, végtelen nagy az inség, végtelen nagy a dolog is, amit tenni kell, a hiány, amit be kell tölteni. Így hát igen nagy bűnös, akinek kiszabatik, aki tehetné, de immár ő sem teszi: az inség, végtelen nagy a terhe. Szinte hihetetlen a tehetsége mellett az a lelkiérő, amivel képes volt összetartani teremtésének szempontjait. Teremtést mondok újra, mert ha csak a szabályok illeszkedéseire gondolok is műveiben, a belőlük fölzendülő hangzás sokszorta több, mint próbatétel – merőben új és bizó jelenség, világhosszúság és közeg Európa évszázadai fölött, tágassága pedig más szóval nem is érzékeltethető.”

Szabados Györgynek is nagy a terhe. De élete megvalósulásai egyértelműen azt bizonyítják, hogy az önkéntesen vállalt teher alatt soha nem roskadt össze, és nem próbált kitérni a Teremtő akarata elől. „Pedig a gondok, akárhogy nézzük, végül is nem erre s nem ezért vannak. A gondok és a dolgok nem ilyen bonyolultan egyszerűek. A kérdések száma sem oly végzetesen nagy, mint ahogyan azt elburjánzott gondolkodásunk feltételezi. Legfeljebb pár lényeges kérdés van csupán. A gondok épp arra valók, hogy titokzatos agyunk letapogató szenvedélye nehogy eme kietlen tompultság gejzirei révülsébe vesszen. A sokaság fogságába. Hanem, hogy folyton életre és látásra legyen ingerelve. Átlátni a káprázaton. Meglelni a mintát, amely öröktől fogva ont, formáz és teremt. Miközben maga – láthatatlan. Átlátni és azonosítani. És belevésni a tudatunkba. Helyreállítani és fönn tartani a tudást – fönn! –, akár az elkápráztatás szépművéske-dései által; a szívét, az érzékeket, az elméet, ahol minden átlátott és birto-kolt, ahol a teremtett világnak minden lényeges tudása, segédeszközök nélkül, éberem és uralmunk alatt áll bennünk. S csak egy igéző hang, egy lényeges szó, egy szimbólum, egy tiszta mozdulat kell, hogy érezzük: mi vagyunk egyedül, otthon vagyunk. A gondoknak csak ez lehet, ez az egyetlen értelme lehet ezen a világon – ki-be sétáló kíváncsiságunk terepén.” (Bartók időszerepe)

A kötet formátuma, a borító és a lapok színei, a betűkarakterek, a felhasznált fényképek és egyéb illusztrációk mind-mind arról tanús-kodnak, hogy a kiadó munkatársait

megérintette a szerző írásainak világa és személyének mély erkölcsi tartása. Mindkettő szellemiségéhez méltó formát találtak.

(B. K. L. Kiadó, Szombathely, 2008)

**Elekes Botond**

## Gecsényi Lajos: Gazdaság, társadalom, igazgatás

Tanulmányok a kora újkor törté-  
netéből

Gecsényi Lajos kora újkori magyar történeti tanulmányainak válogatása nem más, mint a 16–17. századi magyar történelem új gazdaság- és társadalomtörténeti kézikönyve, megtoldva egy levéltárostól lényegében elvárt és egy levéltáros által majdhogyanem legszívesebben művelt igazgatástörténeti vonallal. Gecsényi Lajos tanulmánykötetében 26 tanulmányt olvashatunk, megjelenésük rendjében 1972-től 2003-ig. Az 1970-es évekből 5, a 80-as évtizedből 4, az 1990-es évekből 17 (!) (ebből 8 1993-ból), míg évtizedünkben 5 tanulmány található a kötetben. A tanulmányok kronológiai rendben történő közlése jól rámutat a szerző érdeklődési körére és annak változásaira.

Az első, 1972-es tanulmánya még egy, a későbbiekben meghatározó Gyórhoz képest más vidékre, a Hegyaljára kalauzol el bennünket, mégpedig a késő középkorban élő bártfai és eperjesi polgárok Tokaj környéki szőlőbirtoklását mutatja be. Ez a kez-dés már jól mutatta Gecsényi korai érdeklődését a gazdaságtörténet, így a korszakban meghatározó szőlőtermesz-tés és borkereskedelem, mind pedig a másik meghatározó irány, a várostörté-net tekintetében. Az 1970-es években már a Győrben levéltár-igazgatóskodó Gecsényi Lajos érdeklődése okkal fordul a győri forrásanyag és Győr törté-nete felé. A 70-es, 80-as évekből származó tanulmányok széles témaválasz-tékot fednek le, de elsősorban Győr helyrajzával, annak Mohács utáni meghatározó módosulásaival, a város gazdasági, társadalmi változásaival foglalkoznak. A szerző nem helytör-ténetet írt önmagában, és a szó sajnos már elég régóta lejárátódott egyébként is, pedig a jó helytörténetírás nemcsak a helyi közösségeknek fontos a helyi identitásuk erősítése végett, hanem – mondjuk így – a „magas” vagy „akadémiai” tudományosságnak is. Gecsényi a Győrben megfigyelt jelen-ségeket mindig igyekszik tágabb kon-textusba helyezni, megnézi, hogy ami Győrben történt a Mohács utáni két évszázadban, az mennyire általános vagy rendhagyó. Ez az a kíváncsiság, ami továbbvitte a kutatásait. Ha megfi-

gyelte azt, hogy milyen szoros össze-függés mutatható ki a Győr városi és megyei tisztségviselők között, akkor a városi hivatalviselők után feldolgozta a megye hivatalviselő elitjének történetét is. Ahhoz, hogy viszonyítani tudja Győr város gazdaságáról tett megállapításait, vázlatosan, de még-is erős kontúrokkal feltárja a megye 17–18. századi fontosabb gazdasági-társadalmi jelenségeit. Mindeközben folyamatosan kiigazítja a korábbi helytörténeti irodalom tévedéseit, és olyan forrásokat is felhasznál győri történeteihez, amelyeknek egyáltalán a léte is alig volt ismert a 70-es, 80-as években. A megyei levéltár győri igaz-gatójaként ugyanis nemcsak a saját levéltárának anyagát, Győr város és a vármegye levéltárát használta fel, hanem az akkoriban szinte kutathatatl-an, elérhetetlen győri püspöki levéltár anyagát is. Amely forrásanyag használa-ta, lévén a város évszázadokig a győ-ri káptalan birtoka, elengedhetetlen és mai szemmel nézve szinte kötelező. De ez nem volt ilyen egyszerű akko-riban. Szerencsére ma Győrben a megye és a város mellett a püspökség is korszerű levéltárat tart fenn. (Csak zárójelben jegyzem meg: Gecsényi Lajos e kötetében összesen tizenhárom levéltárra történik hivatkozás, közöttük a győri archívumokon kívül a Magyar Országos Levéltár, az Osztrák Állami Levéltár, az Alsó-ausztriai Tartományi Levéltár, a pannonhalmi apátság, Kassa, Komárom, Nürnberg, Drezda levéltárait, hogy csak a leg-fontosabbakat említsem.) Visszatérve Győr történetére, Gecsényi kutatásai meghatározók a város és a megye kora újkori viszonyait illetően, elsősorban Győr gazdasági szerepére, a város és megyei elit és tisztségviselők történetére. Tanulmányaiban felvázolja, hogyan alakult át a Mohács után gyökeresen megváltozott viszonyok közepette a város topográfiája, gazdasági helyzete és társadalma. Elsősorban a kereskedő elit tagjai érdeklik, bár a városi céhek történetéről is kiváló összefoglalást ír. Nem véletlenül említem a kereske-dőket, hiszen Győr városában olasz és bécsi kereskedők egyaránt megfor-dulnak, olyan olasz családok, mint az Angrano vagy a Beccaria, amelyek meg is telepsznek és integrálódnak. Nem véletlenül: Győr és a győri keres-kedők Buda eleste után, de főként a 16. század második felében megha-tározó szerepet játszanak Bécs és a Német-Római Birodalom élőállattal, főként marhával történő ellátásában, a győri kereskedők kapcsolatrendszere pedig Nürnbergig terjed. De itt van a másik fő tényező is: az erődvárossá alakulás. És ez egy másik fontos meg-állapítása Gecsényi Lajosnak: Győr példáján vezette le ugyanis, tudomá-som szerint Magyarországon először, az erődváros (Festungsstadt) morfoló-giai típusát, bebizonyítva, hogy erődvárosok nemcsak a Német-Római Birodalom nyugati végein alakultak

ki, hanem a török ellen küzdő Magyar Királyság területén is. Ennek eklatáns példája Győr, és ezzel a szerző frapánsan magyarázza meg, hogyan jött létre az a belvárosi utcaszerkezet, amit ma is látunk. Győr mellett Érsekújvár, Kassa, Komárom példáját is felhozza, újabb kutatási irányokat jelölve ki. Az erődváros és ami vele együtt járt: az állandó katonai jelenlét alaposan átalakította a kora újkori Győr városszerkezetét, társadalmát, de új lehetőségeket is kínált a városi polgárságnak a káptalani földesuraságtól történő függetlenedés első lépéseinek megtételéhez: az évi hat vásár, a nagy létszámú katonaság, mint felvevő piac, és a Bécs marhaellátásába történő bekapcsolódás mind-mind erősítették az egyre öntudatosabb győri polgárok társadalmi-gazdasági helyzetét. A győri viszonyok alapos megismeréséhez és feltárásához a 80-as években az is hozzásegítette a szerzőt, hogy a 80-as évek végétől már Bécsben, az Osztrák Állami Levéltár magyar levéltári delegátusaként hozzáférhetett a korszak egyik legfontosabb levéltári anyagához: a bécsi kútfőkhöz, különösen az Udvari Kamara levéltárához. Ettől nem csupán a Győrre vonatkozó írásai lettek gazdagabbak, hanem már kijelölték az új irányt: a győri kereskedők kapcsolatrendszerének és szerepének vizsgálata után következett a hódoltság és a Magyar Királyság, ill. Bécs közötti kereskedelmi kapcsolatok történetének feltárása. A 19. század vége nagy magyar historikusának, a bécsi anyagokat jól ismerő, ám azokat időnként a saját szája íze szerint interpretáló, ám kétségtelül szépírói kvalitásokkal rendelkező Takáts Sándor után Geccsényi az első, aki ezen a területen valóban újat tudott mondani: a három részre szakadt Magyarország szerves gazdasági egységét, élénk kereskedelmi kapcsolatrendszerét és a nyugati távolsági kereskedelembe való részvételét sikerült feltárnia. Eközben

olyan „gyöngyszemekre” akadt, mint az Edlasperg-ügy, amely a 16. század közepének egyik legnagyobb csempészési botránya volt, persze magyarokkal és a magyarokkal jó kapcsolatot fenntartó bécsi szereplőkkel. A szerző ezen a területen új, addig ismeretlen forrásokat is bemutat, legyen szó a bécsi állami levéltárról vagy a petronelli Abensberg-Traun levéltárában őrzött harmincad- (azaz külkereskedelmi vám-) iratokról. Ez tehát a 90-es évek fő eredménye: Bécs, de tágabb értelemben a dél-német területek és a Magyar Királyság Habsburg-hú része, a török uralom alatti hódoltság és a török vazallusság nehéz terhét viselő Erdély kereskedelmi összeköttetése történetének feldolgozása.

Nyilván a bécsi központi levéltárak anyagai, a kereskedelem-történeti kutatások során feltárt kamarai iratok, harmincad-tisztek, kamarai alkalmazottak, tanácsosok iratainak áttanulmányozása vitte tovább a szerző kutatói érdeklődését egy új területre: a kamarai tisztviselőkére. Ezen a területen Geccsényi újfent marandót alkotott: két alapvető tanulmányban a korszak legfontosabb pénzügy-igazgatási szerveinek: a pozsonyi székhelyű Magyar Kamara és a kassai székhelyű Szepesi Kamara tisztviselőiről, kapcsolatrendszerükről, karrierjükéről ad átfogó képet, emellett egy nagyszerű esettanulmány keretében Nagyváthy Ferenc kivételes kamarai pályáját mutatja be. Ezekben a tanulmányokban a Habsburgok által kiépített, lényegében véve hatékony kamarai igazgatási rendszert lehet közelebbről megismerni. Ez már döntően a 2000-es évek termékeny eredménye.

Végül érdemes összegezni Geccsényi Lajos kora újkori történeti munkásságának három markáns területét: ezek 1. Győr város és vármegye, 2. a kereskedelmi kapcsolatok és 3. a kora újkori (pénzügy)igazgatás története. Egy lényeges vonást, kutatási irányt hang-

súlyoznunk kell mindhárom területen: Geccsényi mindenhol a korabeli embereket állítja vizsgálódásai középpontjába, legyen szó városi vagy megyei társadalom egészéről, nemesekről, kereskedőkről, céhtagokról vagy hivatalnokokról. Feltárja kapcsolatrendszerüket, vagyoni helyzetüket, műveltségi szintjüket, motivációikat, elemzi a vizsgálat tárgyát képező rétegeket, de ha kell, akkor briliáns esettanulmányokat ír pl. a köznemesi Falussyakról, vagy a már említett Nagyváthy kamarai tisztviselőiről. És azt hiszem, ez az egyik legfontosabb feladata egy történésznek: amennyire a források engedik, lássunk bele a korabeli emberek helyzetébe, küzdelmeikbe, lehetőségeikbe, sikereikbe és kudarcaikba, mert ebből lehet tanulnia igazán a ma emberének. Geccsényi pedig úgy ír ezekről a témákról, hogy a korabeli társadalmat, de az egyes embereket, arcokat, karriereket is plasztikussá teszi az olvasó számára, ugyanakkor használja a kvantitatív és a mikrotörténeti megközelítéseket is, még azelőtt, hogy az egyáltalán divattá vált volna.

Geccsényi Lajos könyve is bizonyítja: Győr megye, Győr városa az itteni polgárok, lakosok aktivitásának, vitán felül álló élni akarásának köszönheti, hogy nem csupán átvészelte a török hódítás időszakát, hanem olyan fejlődés mehetett itt végbe a háborús viszonyok között, amely azután Győr esetében 1743-ban elvezetett a szabad királyi városi ranghoz. Talán itt vette kezdetét az a lendület, ami ma is jellemzi a várost és a megyét. De Geccsényi Lajos könyve nem csupán a győrieknek lehet fontos, hanem a kora újkori Magyarország egészének gazdaság- és társadalomtörténete iránt érdeklődők számára is.

*(Győr-Moson-Sopron Megye Győri Levéltára és Győr Megyei Jogú Város Levéltára, 2008)*  
**Kenyeres István**





# Számunk szerzői

**Baán Tibor** 1946-ban született Rákosligeten. Költő, irodalomtörténész. A győri bencés gimnáziumban érettségizett. Legutóbb megjelent kötete: Papírhozi. Válogatott és új versek, 1965–2006 (2007).

**Báthori Csaba** 1956-ban született Mohácson. Költő, műfordító, esszéista. Budapesten él. Legutóbb megjelent könyve: Római suttogás. Történetek (2008).

**Bíró József** 1951-ben született Budapesten. Költő, író, képzőművész. Legutóbb megjelent kötete: Self acting. Continuous opposition. Visual poems (2007).

**Czigány Zoltán** 1965-ben született Zebegényben. Író, rendező, az MTV szerkesztőségvezetője. Négy prózakötete jelent meg és két mesekönyve, melyek közül a Csoda és Kósza című 2008-ban az Év Gyermekkönyve lett.

**Danyi Zoltán** 1972-ben született Zentán. Költő, író, műfordító. Szegeden él. Legutóbb megjelent kötete: Kivezetés a szövegből – Hamvas Béla regényei (2008).

**Elekes Botond** 1962-ben született Marosvásárhelyen. Tanár. Budakalászon él, az Oktatási és Kulturális Minisztérium köztisztviselője. Az elmúlt években a határon túli magyar kultúrával kapcsolatos írásai jelentek meg.

**Egressy Zoltán** 1967-ben született Budapesten. Drámaíró, költő, műfordító. Legutóbb megjelent kötete: Csimpi szülinapja (mese, 2002).

**Fenyvesi Ottó** 1954-ben született Gunarason (Vajdaság). Költő, esszéíró, szerkesztő, képzőművész. 1975-től 1983-ig az újvidéki Új Sympoion folyóirat szerkesztője volt. 1991 óta Veszprémben él. Legutóbb megjelent kötete: Blues az óceán felett (versek, 2004).

**Forrai Eszter** 1938-ban született Budapesten. Költő. 1962 óta Párizsban él. Legutóbb megjelent kötete: Színé vált szavak (versek, naprórészlet, 2006).

**Halmi Tamás** 1975-ben született Pécsen. Verset, prózát, kritikát, esszét publikál. Önálló kötete: Versnyelvtanok. Elemző esszék kortárs versekről (2008).

**Hamvas Béla** 1897-ben született Eperjesen (Szlovákia). Író, filozófus. 1968-ban hunyt el Budapesten. A kilencvenes évek elején kezdődött el a teljes életmű kiadása Dúl Antal szerkesztésében.

**Harkai Vass Éva** 1956-ban született Topolyán (Jugoszlávia). Költő, irodalomtörténész, kritikus. 1986-tól az újvidéki egyetem magyar tanszékének oktatója. Legutóbb megjelent kötete: Mi volt szép C.-ben? (versek, 2008).

**Jász Attila** 1966-ban született Szönyben. Költő, az Új Forrás folyóirat szerkesztője. Tatán él. Legutóbb megjelent kötete: Fürdőkádból a tenger (esszék, 2009).

**Juhász Attila** 1961-ben született Téten. Költő, kritikus. A győri Révai Miklós Gimnázium tanára. Önálló kötetei: Hidegláz (versek, 2001); Zalán-verziók. Z. T. három évtizede (2004).

**Juhász Ottó** 1936-ban született Szolnokon. Budapesten él. Modern és klasszikus kínai nyelvet tanult a Pekingi Egyetemen. Tizenöt évig élt Kínában. Nyugal-

mazott nagykövet, Kína-kutató, a Jászi Oszkár Külpolitikai Társaság elnöke.

**Kenyeres István** 1972-ben született Budapesten. Budapest Főváros Levéltárának főigazgató-helyettese, egyetemi oktató. Szakterülete a kora újkori magyar történelem és a levéltártudomány. Legutóbb megjelent kötete: Uradalmak és végvárak. A kamarai birtokok és a törökellenes határvédelem a 16. századi Magyar Királyságban (2008).

**Keszthelyi Rezső** 1933-ban született Szolnokon. Író, költő, szerkesztő. Többek között Apollinaire, Jacques Audiberti, Sartre fordítója. Legutóbb megjelent kötete: Hasonmások (versek, 2005).

**Komálovics Zoltán** 1964-ben született Szombathelyen. Költő, kritikus. A pannonhalmi Bencés Gimnázium tanára. Győrött él.

**Lengyel András** 1950-ben született Békéscsabán. Irodalomtörténész. A szegedi Móra Ferenc Múzeum osztályvezetője. Fő kutatási területe a 20. század magyar irodalom- és művelődéstörténete. Legutóbb megjelent könyvei: József Attiláról. Életrajzi „aprólék” (2008); Milyen volt. In memoriam Juhász Gyula (2009).

**Meliorisz Béla** 1950-ben született Győrött. Költő. Pécsen él. Legutóbb megjelent könyve: Föld és föld között (versek, 2006).

**Mihálka Réka** 1982-ben született Kapuvárott. Doktorjelölt. Az ELTE és az Eötvös Collegium angol–magyar szakos hallgatójaként diplomázott, doktori tanulmányait anglistikából végezte. Fő kutatási területe anglistikából a japanizmus angol művészetekre gyakorolt hatása, különösen Ezra Pound és James M. Whistler munkássága, ill. magyar irodalomból Tolnai Ottó drámaivilága.

**Péntek Rita** 1974-ben született Győrött. Költő. A Nyugat-Magyarországi Egyetem Apáczai Csere János Tanítóképző Főiskolai Karán végzett.

**Rechnitzer János** 1952-ben született Héderváron. Győrött él. Közgazdász, tudományos kutató, a Magyar Tudományos Akadémia doktora. Az MTA RKK Nyugat-magyarországi Tudományos Intézetének igazgatója, a Széchenyi István Egyetem rektorhelyettese. Legutóbb megjelent kötetei: Rechnitzer-gyűjtemény (szerk., 2007); Település és fejlesztés. A közszolgáltatások hatékonyságának növelése a településfejlesztésben (szerk., 2007); Unirégió. Egyetemek a határ menti együttműködésben (társszerk., 2007).

**Tarzan Zéró** (Rókás László) 1958-ban született Budapesten. Jogtudományi tanulmányok után pantomimes és táncos lett. Dolgozott újságíróként, jelenleg színész.

**Tolnay Imre** 1968-ban született Győrben. Képzőművész, tanár. Önálló kötete: Képek 1998–2002 (2002).

**Varga Mátyás** 1963-ban született Zalaegerszegen. Bencés szerzetes, a pannonhalmi Bencés Gimnázium tanára, a Pannonhalmi Szemle szerkesztője. Legutóbb megjelent kötete: hallásgyakorlatok (versek, 2009).

## A MŰHELY MEGVÁSÁROLHATÓ AZ ALÁBBI KÖNYVESBOLTOKBAN:

### Győr:

Antikvárium (Kazinczy u. 6.),  
Koncert Zenemű- és Hanglemezbolt  
(Arany J. u. 3.),  
Puedlo Könyvesbolt (Aradi vértanúk útja 8.)

### Budapest:

Custos Könyvesbolt (Margit krt. 7.),  
Írók Könyvesboltja (Andrássy út 45.),  
Gondolat Könyvesház (Károlyi Mihály u. 16.)

### Debrecen:

Sziget Könyvesbolt (KLTE)

### Hódmezővásárhely:

Petőfi Könyvesbolt (Andrássy u. 5.)

### Mosonmagyaróvár:

Könyv- és Zeneműbolt (Flesch K. u. 1.)

### Nyíregyháza:

Kötet Könyvesbolt (Hősök tere 9.)

### Pécs:

Zrínyi Miklós Könyvesbolt (Jókai u. 25.)

### Sopron:

Cédrus Art Klub (Fő tér 6.),  
Fekete Cédrus Könyvkereskedés  
(Bünker Rajnárd köz 2.),  
Vörös Cédrus Könyvkereskedés  
(Mátyás király u. 34/F.)

### Szeged:

Bálint Sándor Könyvesbolt (Aradi vértanúk tere 8.),  
Sík Sándor Könyvesbolt (Oskola u. 27.)

### Folyóiratunk megrendelhető a szerkesztőség címén:

9002 Győr, Pf. 45.

Honlap:

[www.gymuhely.fw.hu](http://www.gymuhely.fw.hu)

E-mail:

[szerkesztoseg@muhelyfolyoiratgyor.t-online.hu](mailto:szerkesztoseg@muhelyfolyoiratgyor.t-online.hu)

## M Ű H E L Y KULTURÁLIS FOLYÓIRAT

Megjelenik kéthavonta  
2009. XXXII. évfolyam, 3. szám

Főszerkesztő:  
VILLÁNYI LÁSZLÓ

Szerkesztők:  
HORVÁTH JÓZSEF,  
MÁRTONFFY MARCELL, SZAKÁL GYULA

Arculat:  
KURCSIS LÁSZLÓ

Szerkesztőségi titkár:  
SZIKONYA GABRIELLA

T Á M O G A T Ó K :

**nka**

Nemzeti Kulturális Alap

Nemzeti Kulturális Alap



Győr Megyei Jogú Város Önkormányzata



Győr-Moson-Sopron Megye Önkormányzata



Széchenyi István Egyetem, Győr



Pannon-Víz Zrt. Győr

Index: 25975 HU ISSN 0138-922 X. A szerkesztőség címe: 9022 Győr, Rákóczi u. 1. Levélcím: 9002 Győr, Pf. 45. Tel./fax: (96) 326-845. E-mail: szerkesztoseg@muhelyfolyoiratgyor.t-online.hu. Honlap: [www.gymuhely.fw.hu](http://www.gymuhely.fw.hu). Kiadja: a Műhely Folyóiratkiadó Közhasznú Társaság. A kiadásért felel: Villányi László ügyvezető. Budapesten és vidéken terjeszti a Magyar Lapterjesztő Rt. és a Könyvtárellátó Kht. Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Zrt. Üzleti Ügyfelek Üzletág, Központi Előfizetési és Árusmenedzsment csoport, 1900 Budapest. Előfizethető az ország bármely postáján, a hírlapot kézbesítőknél, valamint e-mailen: [hirlapelofizetes@posta.hu](mailto:hirlapelofizetes@posta.hu). A befizetéseknél kérjük minden esetben feltüntetni: Műhely c. folyóirat.

Előfizetési díj 2009. évre: 2500,- Ft

Szedés: Szikonya Gabriella • Tördelés: VISIONEXT Vizuális Stúdió, Győr

Nyomás, kötés: PALATIA Nyomda és Kiadó Kft. Győr • Felelős nyomdavezető: Radek József ügyvezető igazgató



# MŰHELY

---



nka

Nemzeti Kulturális Alap



---

KULTURÁLIS

500,- Ft

FOLYÓIRAT



9770138922000 09003

---