

MŰHELY



Röhrig Eszter: Paul Valéry utolsó szerelme • Paul Valéry levelei Jean Voilier-hez • Etesi Gábor: Egység, egyszerűség, kétség • Bíró József, Borbély János, Csuday Csaba, Hárs Ernő, Herczeg Árpád, Jász Attila, Komálovics Zoltán, Meliorisz Béla, Petróczy Éva, Prágai Tamás, Sági Enikő és Sajó László versei • Dobai Lili, Janáky Marianna és Sinkovits Péter prózája • Gintli Tibor: Az élőszó imitálása Szép Ernő regényeiben • Borsodi L. László: A kulturális emlékezet halálpoétikája Baka István Vadszölgő című versciklusában • Csordás Zoltán grafikái

2016
1



Tartalom

RÓHRIG ESZTER:	Paul Valéry utolsó szerelme.....	3
	<i>„E leveleket olvasva az az érzésünk támad, mintha mindaz az őszinteség és szenvedély, amelyet Paul Valéry a maga agyonszabályozott, fegyelmezett életéből és művészetéből is száműzött, a leveleiben elapadhatatlanul és korlátatlanul áradnának ki a költőből. A mind fáradtabb, betegbb és az alkotásban megcsömörlött Valéry a legintimebb világába avatja be Jeanne-t.”</i>	
PAUL VALÉRY levelei Jean Voilier-hez (Róhrig Eszter fordítása).....		10
	<i>„De felidézem a szemeidet, a valódi szemeidet. Megszűnik az idő, ha közelről iszom őket. Nem ismertem ezt az érzést mindaddig, amíg veled nem találkoztam. Csókon, testi érintkezésen túli ez az érzés. Fény kapcsolódik fényhez.”</i>	
ETESI GÁBOR:	Egység, egyszerűség, kétség.....	17
	<i>„Ezzel ellentétben a XX–XXI. század emberének világlátását egészében tekintve (ha ez egyáltalán lehetséges) sokféleként, részleteit illetően pedig bonyolultként jellemezhetjük. (Korunk Faustja jó eséllyel már helyes választ kaphatna pl. arra a kérdésre, hogy található-e Tejútrendszerünk középpontjában egy szuperóriás fekete lyuk vagy sem, viszont sem a kérdés, sem a válasz nem megnyugtató, inkább soha nem tapasztalt idegenséget érzünk.) Mindezen sokféleség és bonyolultság ellenére magunkat ebben a világban nem találjuk, sőt az sem világos, hogy a modern tudományok emberképe egyáltalán azonos-e saját magunkkal.”</i>	
<hr/>		
BORBÉLY JÁNOS:	Bátyám emlékére.....	22
	adottnak tűnt.....	22
JÁSZ ATTILA:	(merénylet).....	23
	(el).....	23
	(és).....	24
KOMÁLOVICS ZOLTÁN:	Vízpart.....	25
MELIORISZ BÉLA:	Vannak.....	26
	Töredékek.....	26
SAJÓ LÁSZLÓ:	Amennyi fény.....	27
	Piros kapu.....	28
PETRŐCZI ÉVA:	Embléma.....	29
	Bokor utcai sorok.....	29
	Egy Lingel könyvszekrényre.....	30
CSUDAY CSABA:	Titanic.....	31
	Nő, így.....	32
	Alszom, nem álmodom.....	33
SÁGI ENIKŐ:	Vasfüggöny.....	34
	Amerika.....	34
HERCEG ÁRPÁD:	Napló.....	35
	Arculatváltás.....	36
	Éhséglázadás.....	36
BÍRÓ JÓZSEF:	Nyárszóló.....	37
	Elér.....	37
PRÁGAI TAMÁS:	Théseus magánszonettjei.....	38
HÁRS ERNŐ:	Aki sokáig él... ..	39
	Mint oldott kéve... ..	39
	Hosszú életemen... ..	40

Mit sose láthatok viszont...	40
Ha villám vág belénk...	41
Ahogy követik egymást...	41
Kétfajta fájdalom...	42
A jóslat teljesül...	42

DOBAI LILI:	Levelek üres térből	43
SINKOVITS PÉTER:	Szövegkitérők	45
JANÁKY MARIANNA:	Fejlődés	47

GINTLI TIBOR:	Az előszó imitálása Szép Ernő regényeiben	49
BORSODI L. LÁSZLÓ:	A kulturális emlékezet halálpoétikája Baka István <i>Vadszőlő</i> című versciklusában	54

TARJÁN TAMÁS:	A tulipánok kinyílnak, becsukódnak (Gergely Ágnes: Oklahoma ezüstje)	56
UJLAKI CSILLA:	A léttornász újabb mutatványai (Zalán Tibor: és néhány haiku)	57
KOMÁLOVICS ZOLTÁN:	Jász Attila: szárnyas csiga	59
TOKOS BIANKA:	Szépen elvarrott szálak (G. István László: Repülő szőnyeg)	61
JUHÁSZ ATTILA:	Ember – város – világ (Géczi János: Szélbe burkolt város; Jerusalaim, a képzelet szülte város)	62
SZARVAS MELINDA:	Dögtemető, hullaverem (Danyi Zoltán: A dögeltakarító)	66
PERGER ÉVA:	Az anarcsi boszorkányok (Németh Ványi Klári: Anarcsi boszorkányok. A javasasszony igaz története a Nyírségből)	68
TÖNKÖL JÓZSEF:	A boldog költő (Harsányi Lajos Önarcképe és válogatott versei)	70

Képek: CSORDÁS ZOLTÁN grafikái



Paul Valéry utolsó szerelme

1. Sète

Sète Paul Valéry szülővárosa és végső nyughelye. A vasútállomástól hosszú séta a tengerparti temető és a Paul Valéry Múzeum. A vonatból kiszállva a víz látványa fogad, amelyről az első pillanatban nem tudni, kikötő, öböl, csatorna vagy tengerpart-e. A víz karéjban fogja körül a várost, időnként hidak szelik át, nem világos, hova visz az út. Elvileg a tengerhez, de a tengert eltakarja az a sziklatömb, ahová fel kell most menni, ott van a gerincén a sziklából kivájt temető. Utólag derül majd ki, hogy a fölfelé vezető út több élményt kínál a magaslaton fogadó látványnál. A képeslapokról, fényképekről ismert festői látkép, az azúr háttérből kiemelkedő kis kőkeresztek, a napfényben szikrázó sírok, a halottak légiessé finomított metafizikai magánya csak egy-egy példa a temetői giccs arzenáljából. Ahol most még vagyok, a rakparton, emberek tolonganak, buszok túlkölnnek, nehéz, ólmos levegő száll, hiába a víz, a nap, fojtogató a benzinszag.

Szinte észrevétlen a parti sarokház, ahol Valéry született. Földszintjén fémvázaz-üvegbetétes, napernyőkkel megtoldott teraszú, nyugtalanítóan rendetlen kávézó üzemel. Továbbhaladok, befordulok a fölfelé vezető első utcába, és meglátom a városházát. Előtte a tér kopár és szemetes, egyetlen éke az izléstelen, amorf testét szétterpesztő polipkút. A hullámozó fémkarokból kilövellő vízsugarak alatt közönyös arcú arab nők tologatják gyerekeiket. A kaptatón nem sok a látnivaló, szegényes, szikár házak között járok, a hangulat keleties, az utcafront felé minden zárt, egy ablakban sincs virág, de lepedő, fehérnemű sem szárad sehol. Ez lehetett a kikötői negyed régen, és dísztelen betonépületek monotonijába zárkózik a ma embere is, fittyet hányva a tengerparti táj kísértő szépségére. A magaslatra érve elérem a temető bejáratát, onnantól csak sírokat látni, kevés a bokor, a növény, még művirág is alig. Néha móló, delfin vagy világítótorony díszíti a sírokat, de különben mind egyformák, cseréptetős sírházak, szarkofág formájú kődobozok, tetejükön kereszt.

Valéry sírjának oldaláról a szél, az eső meg a nap lekoptatta az idézetet, és egészen elhalványult a költő neve a kőlapon. A kőlap peremén kavicsok szép sorban. Kis padon egy pár ül, észreveszik, hogy kezemben toll és jegyzetfüzet van, beszélgetni kezdünk. Valéry feleségének rokonai, északról jöttek idáig, saját yachtjukon, hogy meglátogassák a költőt. Nem tudják, miért vannak itt a kövek, hogyan kapcsolódik Valéry a zsidó hagyományhoz. Nem mondom nekik, hogy azt olvastam, Henri Bergson halálakor Valéry méltatta a filozófust¹, nem fordult el mesterétől, és emiatt elvesztette a legbiztosabb, jól fizető vezetői állását a nizzai egyetemen. A maga módján bátor volt ez a hermetikus és narcisztikus költő.

Az utolsó útszakaszhoz érek, már látom a hetvenes évek amerikai konstruktivizmusának stílusában épült múzeumot. A morózus építészeti szörnyet szinte paradicsomi szépségű kert veszi körül, a bejárat melletti napcsikban elegáns nyugágyak sorakoznak, mint egy luxushajó fedélzetén vagy egy gyógyszanatóriumban. Sehol egy lélek, sem a nyugágyban, sem a múzeumban. Odabent minden ablak el van függönyözve, még papírról is védi a kiállítási tárgyakat a fénytől, az érdeklődőket pedig a tenger látványától.

Az igazat megvallva nem érdemes ezért a kevés és jelentéktelen anyagért ide elzarándokolni. Valószínűleg a család, a rokonság nem adott ennél többet közgyűjteménybe. Egy szomszédos kis ablaktalan fülkében régi felvételen a *Tengerparti temetőt* deklamálja patetikus hangon a réges-régen meghalt színész. A versmondás alatt hullámcsapkodást hallani, szíven üt, hogy a tenger és a vers hangjának ritmusa megegyező. Örök járnak föl-alá, de még a félhomály is ellenem van, mégis titokban lefotózom a legérdekesebb tárgyakat. Egy gyöngyházfényű, mértani tökéletességgel önmagába tekeredő csigaházat, Valéry néhány rajzát, köztük a pár finom vonallal felvázolt, ijesztő koponyapolipot. Egy disznópofához hason-

1 Az 1941-ben elhunyt Henri Bergsontól a Francia Tudományos Akadémia nevében Valéry búcsúzott, és beszéde elején nyíltan utalt a korra, a filozófus nagyságához méltatlan közönyre, és Bergsont a legnagyobb kortárs filozófusnak nevezi akkor, amikor származása miatt diszkvalifikálták, és számos tanítványa távol maradt a búcsúztatásról. Valéry kitért Bergson egyedülálló gondolkodói minőségére, e szavakkal fejezte be beszédét: „...[Henri Bergson] az utolsó nagy név az európai intelligencia történetében”. *Discours sur Bergson*, In: Paul Valéry *Oeuvres* t. I. Pléiade, Gallimard, Paris, 1957. 883–886.

lító Mallarmé-fejet, bronzból. Valéry alkotása. Egy meglepő apróságot, amely nem Valéry munkája: egy lehetetlen finom fekvő aktot, Jean Voilier rajzát. Rejtély, ki lehetett a modell, és mit keres itt.

A helyszíni anyaggyűjtés végére értem, már csak a múzeumshop maradt hátra, ahol a Valéry-idézetekkel díszített pólók között megtalálom a *Corona & Coronilla*, a Jeanne-hoz írt szerelmes versek utolsó példányát. A felaggatott, Valéry-idézetes t-shirtök feliratai közül egyet följegyzek: „Entre deux mots il faut choisir le moindre”. Gábor György a *Gondolatok könyvében* így fordította le ezt a *Tel Quel*-ből vett aforizmát: „Ha választanunk kell két szó között, mindig a kevésbé hangzatosat válasszuk.” Megint bebizonyosodik számomra, hogy lehetetlen aforizmát jól lefordítani, amely ráadásul szójáték: alapja egy közmondással való hangzásbeli azonosság („Entre deux maux il faut choisir le moindre”: Két rossz közül mindig a kisebbet kell választani). Vagyis a szójátékból fakadó jelentéstöbbletet – azt, hogy az író számára a szó sorscsapás is egyben – lehetetlen magyarul visszaadni.

2. Jeanne Pouchard, Jeanne Loviton, Jean Voilier – a Múza (1903–1996)

Egyetlen sebezhető pontja volt: a múltja. Törvénytelen gyermekként született, mint az anyja és a nagyanyja. Tízéves koráig anyja, Juliette Pouchard nevét viselte, amikor is a „művésznő” férjhez ment Ferdinand Loviton tehető ügyvédhez, könyvkiadóhoz és üzletemberhez. Jeanne élete egyenesbe került. Loviton a kislányt a nevére vette és taníttatta, elhalmozta szeretetével és gondoskodásával. A húszas években a jogi egyetem hallgatói között mindössze öt százaléka a nő; Jeanne a diploma megszerzése után ügyvédként dolgozott egészen addig, amíg férjhez nem ment Pierre Frondaie sikeres bestselleríróhoz. Frondaie bevezette a társasági életbe, Velencébe, Saint Moritzba vitte, megismertette a fényűzéssel, ruhákkal, ékszerekkel halmozta el, ameddig meg nem unta a munkából kivett, babaházban bezárva tartott fiatalasszonyt. Kilenc év házasság után elváltak, s Jeanne végre szabad, nemsokára pedig független nő lett, könyvkiadó és üzletasszony. Kitért a második világháború – nevelőapja biztonságban akarta őt tudni, az ország középső részén vett neki egy kastélyt, ahová bármikor visszavonulhatott. Ezenkívül Párizs 16. kerületében, Auteuilben a rue de l'Assomption 11. szám alatt empire stílusú, belül ónixszal, márvánnyal borított, pazarul berendezett házat vitt, ahol a kor sok híressége megfordult: Jeanne nagy társasági életet élt. A kortársak szerint szépséges és nyugtalanítóan erotikus kisugárzású jelenség volt, magas, sudár, széles vállú, dinamikus, kirobant belőle az életkedv. Az igazsághoz tartozik, hogy időről időre egy svájci magánklinikán kezelte a depresszióját, így egészségét hosszú élete során sikerült megőriznie.

Jeanne mindkét nemhez vonzódott, legbizalmasabb barátja, Yvonne Dornès tanult, művelt, nagypolgári nő és üzletasszony, feminista, a női szabadkőműves páholy nagymestere, a francia mozitársaság megalapítója, kiváló személyiség volt. Yvonne élete utolsó napjáig, 1994-ig Jeanne személyi titkára és minden titkának tudója. Jeanne-ért rajongtak a férfiak, szeretői között találjuk Saint-John Perse-t, az író-diplomatát, Jean Giraudoux drámaíró és diplomatát, Curzio Malaparte-ot, Paul Valéryt, de a legnagyobb szerelme Robert Denoël könyvkiadó volt. Mindegyik felsorolt férfiú családos ember, így viszonyait titokban tartotta, mégis mindenki tudott róluk. Jeanne vagyonokat költött a megjelenésére, szépségére, az élelmiszerjegy és a nélkülözés éveiben Dior, Lanvin ruháiban járt, a luxus szeretete egész életén át elkísérte. Írói ambíciók is fűtötték, de mivel a nőírókat nem fogadta jó szívvel a publikum, Jean Voilier álnéven írt (a *voilier* szó vitorlást jelent). Három regénye jelent meg, a másodikikat Femina-díjra jelölték, Valéry közben is járt az érdekében, de nem ő, hanem Colette kapta a díjat. Ez Jeanne kedvét szegte, talán meg is sértődött, és a harmadik regény után többé nem vett kezébe tollat, pedig Valéry kérlelte, annyira, hogy a harmadikhoz, *A nyitott város* címűhöz fekete-fehér litográfiákat is készített, és közös munkájuk számozott példányban, díszkiadásban jelent meg.

Jeanne a háború végén megismerkedik Robert Denoël könyvkiadóval, az igen vonzó, művelt férfival és üzletemberrel, aki a nevét viselő kiadót vezette. Denoël hiába adta ki Louis-Ferdinand Céline *Utazás az éjszaka mélyére* című könyvét (és más műveit is), a papír ára, a kiadási költségek egyre magasabbra hágtak, de legfőképpen a német cenzúra korlátozta a kiadás volumenét. Anyagi nehézségei mind súlyosabbakká váltak, így engedett a kor kívánalmainak, és antiszemita regényeket adott ki, sőt Hitler beszédeit is megjelentette. A háború után ezért kellemetlen helyzetbe került, bíróság elé idézték, ekkor kiadóját Jeanne nevére íratta, és ténylegesen is neki adta. Bűnbaknak tekintette magát, és Jeanne segítségével összeállította mindazon kollaboráns kiadványok listáját, amelyek a megszállás alatt megjelentek. (A kiadók között szerepelt a Stock, a Plon, a Gallimard kiadó.) A per 1945. december 8-án lett



volna. December 2-án este az Invalidusok közelében, nem messze a rue d'Amélie-től, Robert Denoël kiadójától, Jeanne autója leállt, s míg ő a közeli rendőrsre ment taxit kérni, végzetes dolog történt. Máig homályos körülmények és okok folytán Robert-t hátulról lelőtték. Nem tudni, hogy felesége fogadott-e bérgyilkost, amiért kizárta őt és fiukat a kiadó tulajdonjogából, vagy azoknak volt útjában, akiket néhány nap múlva le akart leplezni – talán az antiszemita kiadványok miatt álltak rajta bosszút? Ma is rejtély. Eltűnt irattáskájából a lista és Hermès márkájú notesze nevekkel, címekkel, fontos feljegyzéseivel. Még Jeanne-t is gyanúba keverték, aki aztán évekig pereskedett az özvegygel a kiadó tulajdonjoga miatt; a pert megnyerte, s utána rögtön eladta a Denoëlt legnagyobb versenytársának, a Gallimard-nak, és egyetlen fillért nem adott a családnak.

1971-ben, Valéry születésének századik évfordulóján Jeanne-t megrohanta a média. Régóta a tervei között szerepelt a rue de l'Assomptionon lévő házában Valéry-múzeumot berendezni, Valéry-alapítványt szeretett volna létrehozni, de tervei füstbe mentek. Idős korában eladta házait, és Párizs egyik legdrágább utcájába, az Avenue Montaigne-ba, a Dior cég melletti házba költözött, ott is hunyt el. Valéryvel való szakítása után azt írta Robert Denoëlnek, hogy senki őt életében úgy nem szerette, mint Valéry. Jól látta, igazat mondott.

3. Paul Valéry (1871–1945)

Valéry egész életében állami alkalmazásban állt, Párizs egyik előkelő kerületében, a Villejust utcában lakott népes családjával, amelyhez mindvégig hű maradt. Három gyermekének odaadó apja és feleségének biztos támasza volt, aki elnézte neki egyetlen nagy hibáját, azt, hogy a női szépségnek nem tudott ellenállni. A Nemzetközi PEN Klub titkára 1924-től, a Francia Akadémia tagja 1925-től, a Collège de France tanára 1935-től. A nizzai egyetemi központ vezetője, míg 1941-ben Pétain le nem váltja, amiért Henri Bergsontól búcsúzva elismeréssel méltatta a nagy tudós munkásságát. 1936-ban jelölték először Nobel-díjra, 1943-ig összesen hatszor terjesztették fel a kitüntetésre, de mindig elutasították, mert „életműve exkluzív és nehezen megközelíthető”.

Az irodalmat magánügynek tekintette, korában páratlan műveltsége volt; hivatalos életműve nem gazdag, Somlyó György úgy fogalmazott, hogy „Valéry egész élete az irodalom csömöre”². Gondolatait nap mint nap korán reggel magának, *Füzetek*be jegyezte föl, az évek során összesen 261 gyűlt belőlük össze, 28 000 oldal terjedelemben. Közülük a legnevezetesebb az

2 Paul Valéry: *Füzetek*. Európa Kiadó, „Mérleg”, Budapest, 1977, 21.

utolsó, egy iskolás írka, melynek a *Sub signo doloris* (A fájdalom jegyében) címet adta. Ebbe a füzetbe írta le utolsó hónapjainak testi-lelki szenvedéseit, mindazt, amit a Jeanne-nal történt szakítás után átélt.

Nem volt karrierista, nem dörgölözött a hatalomhoz, a megszállás éveit pártatlan távollattással és hallgatásba burkolózva élte túl, a háború után de Gaulle-nak engedve a nemzeti megbékélés emblematikus alakjává lett; ellenezte a megtorlás túlkapásait. Halála napján nemzeti gyászt hirdettek, a Chaillot-palota előtt, a Trocadérón, nemzeti lobogóval borított emelvényre helyezték a koporsóját. Egész éjjelre kioltották a fényeket, csak a Panthéon kupolája volt kivilágítva, ahova temették volna, ha Valéry nem rendelkezett volna másképpen. Ezen az éjjelen reflektorok óriási V betűket vetítettek ki az Eiffel-toronyra. Victor Hugo óta nem részesült francia író ekkora végtisztetségben.

4. Jeanne Loviton és Paul Valéry szerelme (1938–1945)

Korábról már ismerték egymást, de Valéry 1938 telén kapott először meghívást Jeanne házába, aki budoárjában, a piros kanapén fogadta őt. Az első négy szemközti találkozással kezdődik szerelmük, amely a költő részéről mindvégig erősebb, szenvedélyesebb, odaadóbb volt, mint Jeanne-é. Valéry hatvanhetedik évében járt, Jeanne alig töltötte be a harmincnégyet. Jeanne gyönyörű nő, szabad, független, sikeres, gazdag, nem kért Valérytól semmit, pénzt, elköteleződést sem, beérte a titkos viszonytal. Minden vasárnapot együtt töltöttek, az az ő ceremóniájuk, a külön napjuk, amikor Valéry a családi ebéd után hozzá sietett az Assomption utcába. Az eszes, művelt, tehetséges, de parvenü kékharisnya számára hízelgő, hogy a nemzet költőjének szerelmét, rajongását tudhatja magáénak. Felébresztette Valéryben a költőt, aki három művet is szentelt neki: a *Narcisse* kantátát (megismerkedésük első évfordulójára komponálta és Jeanne-nak ajánlotta), a *Corona & Coronillát* és *Az én Faustomat*, a vágy himnuszát. Az 1940-es keltezésű mű befejezetlen maradt, a 3–4. felvonása hiányzik. Valéry számára Jeanne az ideális nő; csodálta és tisztelte függetlenségét, de idegenkedve szemlélte üzletasszonyi tevékenységét, ellenezte, sőt lebeszélte arról, hogy átvegye apja jogi kiadóját, bukást jósolt neki. Nem vált be a jóslat, Jeanne sikeresnek bizonyult, sőt még meg is nagyobbitotta a kiadót. Valéry jobban szerette volna, ha Jeanne folytatja az írást, és ő egyengethette a művészi pályáját. Rá akarta beszélni, hogy írjanak közösen levélregényt, és bele is kezdett a megvalósításba. Ezzel akarta magához kötni, a közös alkotás pedig nagyon a kedvére lett volna. De Jeanne-ba nem szorult valódi tehetség, és ezt ő maga tudta a legjobban. Valéry szívesen kisajátította volna magának, de közben teltek az évek, a költő Jeanne-ért a családot nem akarta elhagyni, a fiatal nő pedig jogosan tartott igényt támaszra, biztos kapcsolatra.

Az 1942-es év fordulópontot jelent viszonyukban. Jeanne ennek az évnek a végén ismerkedik meg Robert Denoëllel, és hamarosan a szerelme, szeretője lesz. Kétségtelen, hogy egymásnak teremtették őket, még akkor is, ha mindketten le voltak kötve máshol is. A ketős életnek Jeanne 1945. április elsején, húsvét napján vet véget. *A fájdalom jegyében* című, utolsó *Füzet*ébe azt írja Valéry, hogy a Mennybemenetel napja számára a Sirbatételé volt. Valéry összeomlik ettől a fejszecsapástól (ahogyan feljegyezte: „Coup de hache”). A napi hatvan cigaretta, a sok kávé, az ötven éve tartó megfeszített agymunka, mind-mind most követelte a magáét, a pusztulást. Sokatmondó, hogy gyomorfekélye újult erővel, rettentő fájdalmakkal gyötörte ekkor testét a heveny köhögésekkel egyetemben. Éleslátását mindvégig megőrizte, különben nem írta volna fel a következő szavakat: „A Szeretet szót csak Krisztus óta találjuk összekapcsolva Isten nevével”³. Nem tudta megemészteni a szakítást, nem tudott elválni szerelmétől. Továbbra is írta hozzá leveleit, és látni akarta. Miután többször is összeesett nyilvános helyen, lemondott tisztségeiről, a tanításról is, és végleg visszavonult. Hamarosan ágyának esett, orvosai pedig egyre fájdalmasabb kezeléseket vetettek alá. Testi kínjai két hónapig tartottak. Valéry legavatottabb monográfusa, Michel Jarrety⁴ számol be a költő utolsó napjairól és haláláról. Jeanne kétszer vagy háromszor meglátogatta őt betegágyánál, vitt neki kertjében termett őszibarackot, de Valéry útja visszafordíthatatlan. Ezt jegyzi fel: „Ami életemből hátravan, már nem lehet más, csak elvesztegetett idő. Végül is megtettem, amit megtehettem.”⁵

3 Somlyó György lábjegyzetben írja, hogy ezek voltak Valéry utolsó, *A Fájdalom jegyében* című *Füzet*-be bejegyzett szavai 1945 júniusában. In: *Füzetek*, 168.

4 Michel Jarrety: Paul Valéry. Fayard, Paris, 2008, 1187–1212. Jarrety hozzájuthatott egy „Dossier Jean Voilier” című anyaghoz, amelyet az austini Texas Universityn őriznek, és ennek birtokában rekonstruálhatta Valéry utolsó heteit.

5 Idézi Somlyó György, In: *Füzetek*, 22–23.

5. *Corona & Coronilla*⁶

Valéry csak filozófiai gondolatokat vetett papírra, tizenöt éve nem írt verset, amikor Jeanne-t megismerte. Neki köszönhetően ismét ihletett állapotba került, és kapcsolatuk ideje alatt, 1938 és 1945 között százötven szerelmes verset írt hozzá. A *Corona & Coronilla* (Korona és Kiskorona) című kötet utószavában Bernard de Fallois-tól, a kiadótól megtudjuk (de valójában maga Valéry írta le valahol), hogy Goethe legnagyobb szerelmét hívták Coronának, s ezt a nevet kölcsönözte Jeanne Loviton költői megszólításához. A két cím két kötetet vagy ciklust jelöl. A nagy és a kis korona, a nővér és hűg, vagy a hercegisasszony és Hamupipőke kéz a kézben járnak. Az első ciklus, a kidolgozottabb, a legvalérysebb verset tartalmazza, míg a másodikban könnyedebbek, egyszerűbbek, merészebbek, szinte vadul erotikusak olvashatók: olyan dolgokról beszél, amelyekről nem szokás szólni. A maga kedvére írta, szórakozásképpen, szerelme titkát kutatva, mert Jeanne örökre elérhetetlen maradt a számára...

Bernard de Fallois az utószóban elárulja, hogy a Jeanne-hoz írt levelek és a versek együtt keletkeztek. Máshol, Valéry feljegyzéseiben azt olvastuk, hogy 1942-től fogant meg a költőben a gondolat, hogy a Jeanne ihlette verseket ciklusba rendezze. Fallois prózaverseknek tartja őket, de hozzáteszi, hogy szerinte Valéry nem örülne, ha ezt hallaná.

A kötet csak nemrégiben, 2008-ban látott napvilágot, a példányokat szétkapkodták. Még az edzettebb olvasót is meglepi némelyik vers fülledt erotikája, melyek közül az egyik, *A mély rózsához (À la profonde rose)*⁷ című, a „belső” rózsához intézett éteri finomságú, ugyanakkor a gyönyört kézzelfoghatóan részletező óda. Egy másikban, az *Élő ódában (Ode vivante)*⁸ a szeretkezés fokozatait írja le az előjátéktól az orgazmusig.

6. *Paul Valéry levelei Jean Voilier-hoz*⁹

Kapcsolatuk közel nyolc éve alatt Jeanne Loviton mintegy ezer levelet kapott Paul Valérytól, amelyből hatszázötvenet árverésre bocsátott 1982-ben Monte Carlóban.

A Gallimard kiadó 2014-ben négyszázötvenkettőt megjelentetett belőlük. Nem tudjuk, mely szempontok szerint válogatott a szerkesztő. Az első oldalon a kiadó közli, hogy ezek a levelek gyakran befejezetlenek, s ritkán dátumozottak. A sajtó alá rendezők kapcsos zárójelbe tették a rekonstruált dátumokat, és kronológiai rendben állították össze a kötetet. Mindez nem menti fel teljesen a szerkesztőket a felületesség vádjá alól. A könyv végén névjegyzék található, de a lábjegyzetek nem elegendőek: a nevek, helyszínek, események és a Valéry-művek terén joggal várhattunk volna alaposabb eligazítást.

E leveleket olvasva az az érzésünk támad, mintha mindaz az őszinteség és szenvedély, amelyet Paul Valéry a maga agyonszabályozott, fegyelmezett életéből és művészetéből is származott, a leveleiben elapadhatatlanul és korlátatlanul áradnának ki a költőből. A mind fáradtabb, beteges és az alkotásban megcsömörlött Valéry a legintimebb világába avatja be Jeanne-t.

Jeanne-t nemcsak *kedvesnek*, *barátnőnek*, *szerelmemnek* szólítja, más neveket is ad neki. Gyakran fordul hozzá mint *Jasminhoz* – ez a fehér, bódító illatú virág a csábítás szinonimája. Íme, egy másik név, a *Lust*: a Jeanne-nak ajánlott *Az én Faustom* című műve főhősnője, magyarul „vágy”-at jelent. Kalüpszó nimfa, minden idők legnagyobb bűverejű asszonya, aki Odüsszeusz tíz évig tartotta magánál a csáberejével. Valéry a kötet 537. oldalán lerajzolja Jeanne-nak a nimfa barlangját, benne a ruhátlanul, érzékien elnyúló *Calypsót*. Jeanne-t *Polydore*-nak is hívja. A költő Caravaggio Polidoro nevéből vette és antikizálta a szót. Végül pedig a *Narcissa*, ami nem puszta egy szó, egy megszólítás, de azt is jelenti, hogy Valéry Jeanne-t önmaga képmásának (lélektani szóval: animájának) érezte. Ezt látszik bizonyítani az, hogy gyakran fejezi be leveleit ezekkel a búcsúszavakkal: „Rettentő te-m”, „Tiéd vagyok, én te-m”.

Leveleit gyakran díszítette az írógép szakaszos leütéseivel kirakott betű-sormintával. De a kiválóan rajzoló Valéry több tucat rajzzal: virággal, portrékkal és fotókkal is megtoldotta a leveleket.

Utolsó és legnagyobb szerelmét élete delén kapta a sorstól. A családi, társadalmi kötelezettségekben mind megfáradtabb, egészségében megroppant, álmatlanságban, szeretethiányban, magánytól szenvedő poéta feltárta életének legtitkosabb rejtekeit, legbenső gondolatait osztotta

6 Paul Valéry: *Corona & Coronilla*. Poèmes à Jean Voilier. Editions de Fallois, Paris, 2008.

7 I. m. 46.

8 I. m. 133–135.

9 *Lettres à Jean Voilier*. Choix de lettres (1937–1945). Gallimard, Paris, 2014, 560.

meg Jeanne-nal, aki – mint az alábbi levelek is bizonyítják – a világon a legfontosabb volt számára. Minden levelét áthatja a másik iránti vágyakozás. Jeanne az évek során mind jobban távolodott tőle, Valéry hiányfüggőségbe került, és élete utolsó percéig obszesszió kínozza.

7. Utóhang. A tengerparti temető. Visszatérés Sète-be

Csupán a költő sírfeliratát kíséreltük meg megérteni, így emelve át a sète-i temetőben látottakat elvontabb, a költő jelentőségéhez méltó gondolati síkra. Értelmezésünk csak egy a számos lehetséges közül, de kétségtelenül a miénk, mégpedig jogosan, hiszen Valéry azt mondta, minden mű annyit ér, amennyit az olvasó megért belőle¹⁰.

„A *Tengerparti temető* egyébként, ami a benne szerepeltetni szándékolt témákat illeti, előre kiszámított, hogy a teljesség ama követelményének megfeleljen, amit, azt gondoltam (és most is azt gondolom) – minden értékesebb mű belső egyensúlya megkövetel... Egyformán szükség van az elvontra és az érzékletesre, a megfigyelésre és a kombinációra – stb. Bár igaz, a mai olvasó nem igényli, sőt nem is viseli el azt, ami – nem csupán a mára érvényes. Az utókor halott”¹¹ – írja Valéry.

Az ódának, himnusznak, vallomásnak is nevezett, huszonnégy strófából álló gondolati-filozófiai vers húszévi hallgatás után született 1920-ban. Valéry nem becsülte nagyra az irodalmat, az irodalmiságot, a művész-életformát¹², eszménye a soha be nem fejeződő, mindig formálódó, javításokkal teli alkotás volt. Ezzel kapcsolatban Gyergyai Albertnél olvastuk a következő, plasztikusan találó mondatot: „[Valéry] ...legszebb művei is csak elhagyatott állomások és lakatlan csigaházak, ...addig épít és tépelődik, addig formál és módosít, míg lassan és fokról fokra megépíti önmagát.”¹³

A *Tengerparti temető*ről Valéry is írt tanulmányt¹⁴, amelyből megtudhatjuk, hogy nyomtatott formában való megjelenése a véletlennek köszönhető. Amikor Jacques Rivière szerkesztő meglátogatta, Valéry éppen a *Tengerparti temető*n dolgozott, amit soha nem akart publikálni, csak a maga kedvére írta, vissza-visszatérve a mindig befejezetlenül hagyott versfolyamhoz. De Rivière-nek annyira megtetszett a vers, hogy többszöri nógatására befejezte, és először az ő lapjában, a *Nouvelle Revue Française*-ben jelent meg 1933-ban. Valéry – ez a hitehagyott misztikus – én-monológnek („monologue de »moi«”) minősítette a verset, amelyet egyszerre tartott személyesnek és egyetemesnek. Nem akart filozofálni, célja inkább az volt, hogy filozofikus hangulatot teremtsen meg a versben. Valéry klasszikusnak tekintett elemzője, Gustave Cohen¹⁵ rámutat arra, hogy ez azért nem ilyen egyszerű: Valéry az antik (Thalész, Hérakleitosz, Zénón, Diogenész) és újkori (Pascal) filozófiákban való jártassága mélyen rejti a versben, és csak leheletnyi utalásokkal ad jeleket.

A szikla oldalából kiemelkedő, ház formájú sírok mellett állva a konkrét (táj) és elvont (halál), a közel (kősírok), a távol (tenger), az erős napfény, a tenger és az ég kékje mind egyetlen benyomássá olvadnak össze számunkra, miközben a végsőség (halál) és a végtelen (tenger) gondolata elemi erővel tör ránk, a szemlélőkre. Hol egymást kiegyenlítve, hol konfrontálódva. A sírra vésett idézet aranyát kiszívta a nap, lemosta az eső, a betűket lecsiszolta a szél. Az elmúlás banális jelei. Az elhalványult feliraton nyomot hagyott az idő, az embernek igen, de a kopott kőnek nem fáj az elmúlás. A felirat megsérült, szinte olvashatatlan a három vesszor, a „halott utókor” pedig alig érti a költeményt.

A *Tengerparti temető*ből származó sírfelirat a következő: „La mer, la mer, toujours recommencée / Ô récompense après une pensée / Qu’un long regard sur le calme des dieux!” „A tengert, csak a tengert, mindig újra! / Ó végiggondolt gondolat jutalma: / az istenek nyugalman csügg szemed!”¹⁶ Egy másik, maibb fordításban: „Tenger, te víz, örök hullámra hullám! / Ó jutalom, öntudatom halálán / Nyert isteni rendnek üzenete!”¹⁷ A legfrissebb (Báthori Csaba)

10 „mes vers ont le sens qu'on leur prête”. Idézi Szerb Antal: A világirodalom története. Magvető Könyvkiadó, Budapest, [1941] 1973, 926.

11 Paul Valéry: *Füzetek* (CXXIX. 1945). Ford. Somlyó György, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1997, 75–76.

12 „Ego. Nem szeretem az irodalmat, mint hivatást – Nem nekem való. Íróként sosem akartam más lenni, mint amatőr, csak éppen tudósabb, igényesebb és mélyebb a mesterség ismeretében, mint azok, akiknek ez a mesterségük.” In: *Füzetek*, 357.

13 Gyergyai Albert: *Paul Valéry. Tengerparti temető. Jegyzet*. In: Nyugat, 1933, 10–11. sz. epa.oszk.hu/17.431.htm

14 Paul Valéry: *Oeuvres Complètes* t. I. 1496–1507.

15 Gustave Cohen: *Essai d'explication du Cimetière marin*. Gallimard, Paris 1946, 33–96.

16 Somlyó György fordítása. In: Lyra Mundi Európa Könyvkiadó, Budapest, 1990, 161–167.

17 Báthori Csaba fordítása a Műhely 2002/2 *Tenger* különszámában jelent meg, 86–88.

és a legismertebb (Somlyó György) fordítások jól mutatják, mennyire eltérően lehet értelmezni Valéry sorait. Ennek egyik oka talán az, hogy Valéry elmélyülését, gondolkodásának fázisait nem osztja meg az olvasóval, csak az eredményt, a gondolkodási folyamat végpontját rögzíti. Ezenkívül az igéket főnévi-névszói funkcióban használja, amitől szinte szétbonthatatlanul zárt és kompakt lesz egy-egy versmondattal. Gustave Cohen írja, hogy a költő jelzőhasználata különleges, s megnehezíti még a francia olvasók számára is a megértést.

Az értelmezésre kiválasztott három sorban egyetlen ige sincsen, ami fáj a magyar nyelvérzéknek, mert ige nélkül nehezen lélegzik a vers. A mozdulatlan, az örök állandót annál jobban megérezzük általa, de ezzel még a sorok mélyebb értelméhez nem jutunk el. A végső nyugalmi állapot, a halál gondolata az örök változó, a tenger szakadatlan hullámzásának látványába ágyazódik, ezáltal relativizálódik az elmúlás, hiszen ennek a grandiózus őselemnek a hullámzását, örök mozgását látva-hallva, az univerzum léptékébe behelyezkedve nem érezhetjük véglegesnek a véget sem. Ezt a lassan formálódó, bizakodó gondolatot befelé izzó, újabb gondolat bizonytalanítja el bennünk: a hosszú tekintet („long regard”), az istenek nyugalma („le calme des dieux”) mind-mind a nyugalom, a végső elcsitulás, a személyes elmúlás elfogadására intenek. A végtelen természeti dimenzió és a véges emberi lét megélése feloldhatatlan belső feszültséggel tölti el a temetőbe látogatót. Minden dolgok végső romlására utal, hogy a nehéz gondolatokat tartalmazó verssorokat a költőt túlélő utókor epitáfiummá fokozta le.



Jeanne Loviton

Paul Valéry levelei

Jean Voilier-hez

(részletek)

60. levél [1939. február 24.]

Péntek

Két óra. Napsütés. Látom a nyikorgó kovácsoltvas kaput, egy utcát – az utcát, vajon hová vezet? Ijesztő mai fölfedezés.

Hirtelen a lelkembe hasít... Li cor me fault – ahogyan Théroulde¹ mondja. Útra fel!

A kávé és a cigaretta szörnyű ízzé keveredik a számban.

– Csöngetnek. A *smoking!* Azonnal csekken. Történetem asztal-színházára vagy színterére már harminckilenc éve roskadok.

Gondolom, ott nálad süt a nap. Halványkék az ég. Olyan szép voltál az imént, olyan drága, olyan közeli. A.² többször felidézte a tegnapi ebéd alatti benyomásait. Azt gondolja, hogy örömet szerez vele? Talán ő ért meg engem a legjobban – vagy kitalálja a gondolataimat?

– Az élő univerzum úrjében érzem magam.

Kizárt, hogy itt, ezen az úton lennél.

Egyes-egyedül az úton.

Emlékszel, nagyon régen azt mondtad – amikor még nem volt köztünk semmi! –, hogy gyalogszerrel utazol. Most eszembe jut ez a mondatod.

Hirtelen *máris* a részleteket felidéző emlékezet pengeéles villanásai fűródnak a szívembe. Nagyon-nagyon ritkán pontosak az emlékeim, valamit jelent, hogy ez most eszembe jutott.

Szemem elhomályosodik. Harmatcseppeken át látom a papíroson a napot. Ez a nap van fölötted is, jobbról süt rád az úton.

Ó, mennyire lehet szeretni téged! Egyébként az egész világ beléd szerelmes. Fájdalmas érzés erre gondolni. Ez a te egyetlen hibád, drága Kin...! Amikor társaságban látlak, elhomályosul melletted a többi ember, mindenki rád vágyik – ajkamba harapok – és lehunyom a szemem.

De felidézem a szemeidet, a *valódi* szemeidet. Megszűnik az idő, ha közletről iszom őket. Nem ismertem ezt az érzést mindaddig, amíg veled nem találkoztam. Csókon, testi érintkezéssel túli ez az érzés. Fény kapcsolódik fényhez.

Jaj, elmentél!

Tényleg nem tudom, mit tegyek ezen a délutánon. Pedig valamit nyilvánvalóan tennem kell. Itt van ez a telefoncsörgés, ami kizökkent.

203. levél [1941. július 21.]

Édes szívem,
időben érkezik-e levelém?

Nem mintha bármit tudatni szeretnék veled. Mindent tudsz, jobban, mint én. Ismered örökös aggodalmam, szükségem, nyugtalanságom, a „szerelmemet” ki iránt? Ki iránt...

Mondd, tényleg, nem volt unalmas együtt, tegnap, ki-ki a dobozába zárva? Én, rögtön elválásunk után kijöttem volna belőle, mint a szomszéd vagy a postás nyulai a ketrecből, szívem zsigercsomó, ázik a lélek vizeletében.

Zavar, hogy én nem tudok, mint te, fantasztikus történeteket kitalálni és előadni, benem minden lárifári belül képződik. E képek túlságosan érzelmenteliek, túltengenek bennem a képek... de sok szétmállik és napom szubsztanciájává válnak.

Ma reggel megtaláltam néhány korábbi rejtélyes feljegyzést, érzelmekkel telített visszaemlékezést... Időnként egy-egy érdekes történet keveredik közjük... Emlékszel a saint-cloudi

1 Théroulde Turoid, a Roland-ének feltételezett szerzőjének egyik névváltozata, talán őt idézi. (A ford.)

2 Valószínűleg Agatha, Paul Valéry lánya.

erdőben a tolvajra? Ezúttal belém vágta a tört, sajog olykor a májamban a nyoma azokban a végzetes pillanatokban, amikor úgy érzem, hogy néhány hónapja kissé megváltoztál, átalakultam a lelkemben. Sajnos, minél jobban megismerünk valakit, annál inkább alábbhagy az iránta való érdeklődésünk, bármennyire értékes is az a másik. Márpedig a parttalan vágy a legintenzívebb és legbecsesebb a szerelemben. Olthatatlan szomjúság és nem apadó forrás. Továbbra is te vagy a szomjam és a forrásom, de nem merem gondolni, hogy kimeríthetetlen forrást és szakadatlan vágyat jelentenek számodra. Amikor rám tör a bizonytalanság, úgy érzem, belepusztulok ebbe, ezerszer rosszabb ez az érzés, mint a hiányod. Igaz, rendkívül érzékeny vagyok, bonyolult, egyfelől nagyon intellektuális, másfelől, rám jellemzően, magával ragad az életnek valamiféle „miszticitása”. A szerelem, valahányszor mélyen megérintett, maga volt a Via Sacra... rendkívüli orientáció, ígéret, egy kétfejű belső nyelv megszületése. Egyszóval, nem tudom, mi az a megnevezhetőn túli, ami miatt másként érzékeljük az életet, más értelme lesz, mint volt addig. Életem álma volt megtapasztalni ezt, ami nem azonos a szó szoros értelmében vett boldogsággal. A csábítás, az érzelmek, a lélek mind eggyé válik, hogy megteremje a legmagasztosabb emóciók gyümölcsét. Ó, itt az idő, siess, hogy te is részesülj belőle!

Szívemhez szorítalak, oly erősen, oly erősen.

228. levél [1941. szeptember 20.]

Én kedves barátnóm,

muszáj már most reggel írnom neked, végy a karodba – rettenetes reggelem volt.

A tegnapi esti társalgás jól sikerült, de az éjszaka végén

– A fogam rendetlenkedni kezdett.

– Megégettem a karomat a kávéfőzővel – semmiség, de ha hozzáadódik a többi rosszhoz, akkor sok lesz.

– Újrakezdődtek a montrozier-i emésztési problémák. –

– Végül felhívom Madame C.-t és Bidon azt válaszolja, az úrnő Párizsban van! Megvettem holnapra Vichybe a *sleepingemet*.

Mindezek miatt lehangolt állapotba kerültem.

243. levél [1942. április 15.] tizenhét óra

Kedves! Most fejeztem be a nagy nyomólemezt³... lesz, ami lesz!... Láttam a Ny. V.-t⁴ kiszedve. Luxus kiállítású lesz. Nagyon jó. A kék iniciálék egy kicsit vékonykák. Azért írom elsőnek ezt, mert ürügy, hogy írhaszak, másodsorban azért írok, mert megjelent Darah-nál⁵ egy hölgy, és bejelentette, hogy új rendelkezést vezetnek be. Ezután csak korlátozott mértékben lehet bankszámláról pénzt kivenni.

Azt állította továbbá, hogy a határ ma le van zárva.

És nekem még nincs meg a passzusom! Pattanásig feszültek az idegeim.

Ha tudsz valamit a bankszámláról, kérlek, mondd el virágnyelven holnap reggel!

Akkor tizenhét óra harminckor!

249. levél

Paul Valéry úr
rue Fournari 1.
Montpellier

Drága Barátnóm, itt vagyok a vízköpő szörnyekkel ékes régi épületben – két lépésre attól a helytől, ahol a *Fonólányt* írtam, és háromszáz lépésre onnan, ahol a *Teste urat* improvizáltam. Ma reggel érkeztem. Előtte három napot Marseille-ben töltöttem, barátokkal körülvéve, sokszor összefutottam a Tuniszba tartó Gide-del. Pokoli misztrál fűjt. Szinte végig vacogtam. Bár jönne már a meleg.

3 Jean Voilier *Nyitott város* című regényének készülő díszkiadásához Paul Valéry készített illusztrációkat, litográfákat. Mindössze négyszáz példányban jelent meg 1942-ben az Éditions Émile-Paul Frères gondozásában. Ma antikváriumban 273 euró az ára. (A ford. megj.)

4 Jean Voilier *Nyitott város* című regénye.

5 Jean-Gabriel Daragnès, festő és rézkarcoló, az Éditions Émile-Paul Frères művészeti igazgatója.

Hétfőn előadásom lesz Sète-ben⁶. Robert kedden jön értem.

Semmi hírem magáról, de másról sem, amióta elutaztam. Rosszabb, mintha tengerre szálltam volna. Kicsit reménykedem (de nem túlságosan), hogy Montrozier-ben lelek valami csekélységet Jasminből. Segítenie kell, hogy éljek. Gondolataim légüres térben mozognak. Ugyanakkor mindenki kitüntetően kedves, mindent megtesznek értem. Úgy érzem, nőtt a megbecsülésem. Különösen Lyonban volt meglepően erős. Mindez azonban illúzió. Számomra egy dolog számít. A többi csak felszálló füst.

255. levél [1942. június 6.] szombat, 18 óra

TÁVOLLÉTED, HIÁNYOD NAPLÓJA

A hőség és távozásod leküzdhetetlenül rossz állapotba taszítottak. Minden életkedv, tettvágy elhagyott. Pokolba hajítom a „Jog”-ot⁷. Megpróbálom újra elővenni *Az én Faustom* vázlateit. Megint kiokádok. Egy héber könyvesboltos ma reggel rajzvázlatokat és kéziratot kért tőlem. Van egy kis füzetem, amelyben a *Phédra*ról próbáltam először írni. Azok a különös asszonyok. Próbálok visszatálatni hozzájuk. Monstrumszerű kariatida terpeszkedik a szavak között. Aranyemlőt adok a szájába: csak hallgasson már el! Visszazavarom. Mindent, ecsetet stb. Mi az a Senneville⁸? Hol található a glóbuson? Látom, hogy elhúz egy autó. Mit fogsz ma vacsorázni ott? Micsoda ingatlanszakértő hölgy lettél! Tizennyolc óra van. Valóban kiapadtam. Leránt a mélybe az értelmetlen létezés érzése. Amióta a világon vagyok, mindig valamit alkottam: általában gondolatokat. El kell ismernem, hogy teljes hatalmad van fölöttem.

TÁVOLLÉTED, HIÁNYOD NAPLÓJA (folytatás)

Szombat, 22 óra

Lefeküdni? Ekkora melegben? Ilyen egyedül? Hajthatatlan lesz az éjszaka.

Egyszer csak eszembe jut, hogy „vajon gondolsz-e rám?”, és közben érzem, hogy ez a világ legbutább kérdése. Először is azért, mert. Másodszor, egy ilyen kérdés szinte kikényszeríti a Nemleges választ... Jó neked, te soha nem kérdezed meg tőlem, mert biztos vagy az IGEN-ben.

Irigylem téled ezt a bizonyosságot. Ezzel az igennel édesen lehet álmodni a számunkra legfontosabb lényről. Ez maga a lélek békéje. Ebből következik, hogy a „boldog pillanatok” emléke még boldogság és nem fájdalom.

Szerelmem, szépséged felsebzi a szívemet. Minél jobban megismerlek, annál inkább csodálom szellemed, amely mindig tartogat számomra újdonságot. Arra születtem, hogy értékeljem sokszínűségét... És hogy sokszor szenvedjek tőle.

Egy rejtély: világos, hogy az irántad táplált szenvedélyem lényegileg nem pszichológiai eredetű. A test démona nincs jelen... Vagy inkább átlényegült. Ez az erő talány – egyszerű, organikus, és önmagával megelégedett. Meglehetősen rendkívüli eset. Mindent oda szeretnék adni neked, amit csak léteimmel kínálni tudok. Különös: néha úgy érzem, hogy *életem kiteljesedéséhez éppen annyi szükséges belőled, mint amennyire neked hiányzik valami a teljes élethez...*

Nem tudom, éreztél-e hasonlóképpen? Amikor arról beszélsz, hogy gondjaid, időnkénti szétforgácsoltságod közepette mennyire vágysz a békére, eszembe jut, amit most kissé ügyetlenül megfogalmaztam. Van egyfajta „végtelen” az állapotomban és talán a tiédben is. Írjuk le a piszkos szavakat: líraiság, miszticizmus és egyfajta esztétikum. VAN ABBAN, egészen AZ ÖLELÉSIG, VALAMI TÖBBLET? KI AKAR E SZERELMES AKTUS SZOKVÁNYOS VÉGÉNÉL TOVÁBBMENNİ?

A mi művünk – együttműködésünk – nem azért van-e, hogy ezt kiderítsük?

Ki tudja, hová vezet, kedvesem, az, amit érzek irántad?

6 Paul Valéry egy sète-i filmszínházban irodalmi emlékeiről tartott előadást.

7 Valéry „*Személyes nézeteim a jogról*” című készülő könyvéről van szó, amelyet Jeanne szándékozott kiadni saját kiadójánál, az Éditions Domat-Montchrestiennél. (A ford.)

8 Jeanne Senneville-ben, egy barátónőjénél, Amélie de Pouzols-nál tartózkodik 1942 májusában, amikor Valéry visszatér Párizsba.

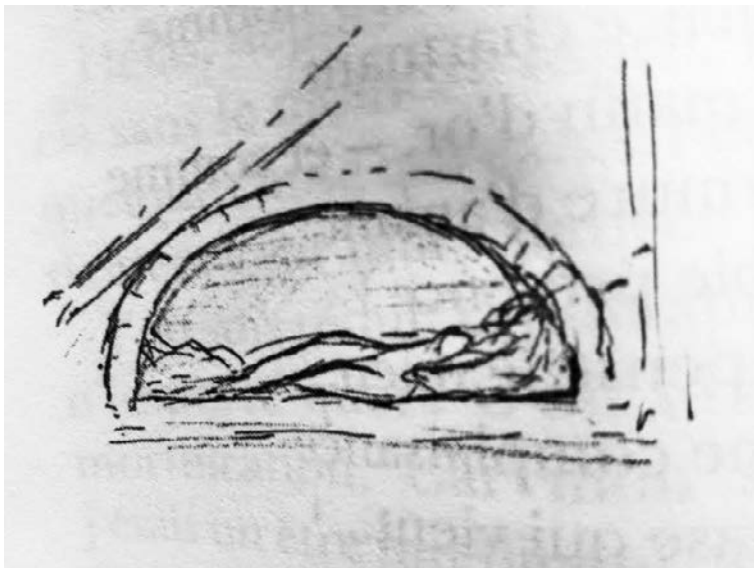
SAD SUNDAY

Ah... Vasárnap... Arról álmodtam, hogy elmegyek moziba, megnézem azt a jó filmet, amit Sidonie ajánlott...

Örület, mi minden jár a fejemben, szegény, öreg FEJEMBEN, amit már annyit dolgoztattam, mi mindenre nem használom, főleg pedig arra, hogy megvédjem magam őtőle...

Az előbb újra elővette egyik (sajnos) kedvenc vesszőparipáját... azt, hogy megpróbálja elkészíteni a portrédat.

Minden eszközt, minden időt neked szentelve⁹. Egy nagy vászon, szép ruha, jól megválasztott fény, hosszú ecsetek (több mint egy méter), és az utolsó simításokhoz drága mókusszőr ecset.



Paul Valéry rajza:
La Grotte de Calypso

És akkor komoly probléma merül fel:

Tapasztalat, tudás, különösebb tehetség híján – pusztán az alkotás vágyával, elszánt akarrattal – sikerülni fog-e?...

Már látom, ahogy belevetem magam a munkába. És te modellt ülsz nagy igyekezettel.

Ahh. Manet kellene neked. Nem látok más hozzád méltó festőt.

Az istenáldotta orr. Nehéz vele boldogulni. Úgy tűnik, hogy az elejét megoldanám – éppen egy mozdulatot készülsz tenni, egy rád annyira jellemzőt, amelyet sokszor megfigyeltem, s csodálok. Istennő ruhátlanul, sajátosan meghajló testével, amely egyszerre telt és könnyű, s e kettősség az arcvonásain is végigfut, és sugárzó mosolyban teljesedik ki.

De vajon van-e ma oly ostoba festő, aki egy mosolyt lefestene? Se égen, se földön nem lelni egyet sem. Tízévi munkába telne megörökíteni ezeket a pillanatokot. Sokkal egyszerűbb kétszázézerért eladni egy tál rikító színű főtt tésztaőről készült képet. A festészet, mint minden művészet, soha véget nem érő analízis. A művészet aszkézis, amelyből e vég nélküli analízis teremt értéket. A Szerelem a teljes létből kivonható és a végsőkig lepárolt tiszta tónusok művésze: a modellt és a kifejezőeszközt a legtöbben célnak tekintik, és azt hiszik, hogy a festészet végső célja a tárgyakhoz való hasonlóság. A görcsös rángás a hamis vágyról vall.

Ó, téged lefesteni...

9 Somlyó György írja Valéry magyarra fordításának nehézségeiről: „Külön paradoxona a valéryi feljegyzések nyelvének, hogy a stílus e ‚tisztá‘ mestere itt a legkidolgozottabb próza remekléseit állandó spontaneitásban változtatja a csak önmagunknak odavetett megjegyzések hanyag, nagyúri pongyolaságaival.” Majd Somlyó így folytatja aggodalmait: „A pongyolaságokat, a nemcsak feszes, hanem néhol hanyag eleganciát, vagy akár az elegancia hiányát, a szórakozottan, vagy önmagát mintegy megunva, befejezetlenül hagyott mondatokat úgy közvetíteni, hogy az ne a fordító ügyetlenségének hasson...” Paul Valéry *Füzetek*. Mérleg, Európa Kiadó, Budapest, 1997. 366. o. A Jeanne Lovitonhoz írt levelekben is megtaláljuk a szaggatott írásmódot, a hiányos, máskor nominális mondatokat; talán a zaklatott lelkiállapot miatt, vagy mert gyorsan, sebtében írt. Mi nem akartuk megszépíteni Valéry mondatait.

My god. Mennyi időt elfecsérlek azzal, hogy neked írok... ÉS Bocsáss meg, ...úgy érzem, odavesztett idő... vagy inkább olyan idő, ami alatt átvérzett sebem, mert most ismét feltéptem; a nyelv önkéntelenül is mindig a fájós fogat keresi, talán fölösleges hozzátenni, hogy meg is találja... És aztán?

258. levél [1942. július 16.]

(Részlet)

Várlok holnap hat óra körül. Nélküled az idő hosszú, mint az ördög farka... Bár látnád, ahogy itt ülök a rendetlenségben, körülöttem telefirkált papírdarabok – furá lesz majd díszkiadásban viszontlátni őket – és egyszer a tévesztések kijavítódnak, az algebrajelek, kis fejcskék eltűnnek, a szövegvariánsok egy végső változattá olvadnak össze – és a füzetbe, boríték hátuljára került maszturbációk eredményeképpen megszületik a talán hosszú életű *irodalmi lény!*...

268. levél [1942.] augusztus 9., vasárnap

(Részlet)

Kedves Jeanne-om! Nem sok hírt hallatsz magadról! Továtűnnek a napok, a vasárnapok olyanok, mint a csomók a futó kötélén. Itt vagyok, egyedül, megrökönyödve.

275. levél [1942. szeptember 27.] péntek este

Ó, milyen bosszantó gyermek vagy!

Csak rád gondolok szomorúan, szerelmesen, vidáman, fiatalon és morózusan – testemmel-lelkemmel.

– És semmi fontosat nem mondtam ezzel: *hogyan is lehet beszámolni arról, ami velünk történik?* Képtelen vagyok felfogni, hogy semmit nem tudhatok rólad, és én sem tudok semmit mondani arról, hogy hogyan telik az időm nélküled. Értelmetlen. Írhatsz képeslapokat Monsieur Peyrontól a Gay-Lussac utca 12-ből vagy a fiatal költőtől, Bonnet-Ricard-tól.

Az elragadónak ígérkező délutánt lehangolta a bánattól nehéz szív.

Mire leszállt az éjszaka, nem bírtam tovább az egyedüllétet. Egyedül – az én virgonc, sudár termetű barátnóm nélkül – akivel egy a szívem, testem, lelkem, vele az égvilágon minden tökéletes! És aki nélkül felakasztanám magam – hogy e mindennek-semminek a súlya végre megsemmisítené létemet és szellememet.

Olykor ott érzem, egészen a közelemben, pórére vetkőzött „lelkedet” és *boldog vagyok*.

Most kaptam néhány példányt a kiadványból, jó minőségű papírra nyomva.

281. levél [1942-ben]

Ó, szerelemben fogant acélerős vágyak

Bár a túlárado érzések meghallgatásra találnának...

Micsoda közjáték tegnap, a fogfájással megtoldva, nem tudom kiüzni a lelkemből. A lelkemből szóval még keveset mondtam.

Ó, ez a kis séta az esőben, ó, ezek a XV. Lajos korabeli régi házak, a ciradás kovácsoltvas erkélyek. Beléd karoltam. Mindketten önmagunkat adtuk. Nem lehet itt befejeződni. Egy növény felfelé tör a virágjához. Még mindig magamba szívom az illatát. A virág tele harmattal.

Biztosan most is sírnom kellene, amiért lemondta a vasárnapi találkozót. Tudod, mennyire hiányzanak ezek a vasárnapok. Milyen értékes az ágy intimitása, a számolatlan csókok, ölelések, az egymás iránti megmagyarázhatatlan, elemi erejű szomjúság a gyönyörben próbál csillapodni, az erő meg a gyengédség csodálatosan elegyednek egymással.

Igen, régóta nincs részem az életnek eme örömeiben. De *tegnap* különleges volt az együtt-létünk, s annyira a „hatása alatt állok”, hogy kevésbé érzem sivárnak a vasárnapot, mint más-kor. De esik, és esős időben feltámad az emberben az intimitás iránti vágy... Nem tudom, hogy nem bosszantalak-e olykor, hogy a hiányodról írok. Néha rám tör. Mert minden pillanatban érzem a hiányodat. Időnként azt mondogatom magamban, hogy ha mindig itt lenne, mindíg mellettem lenne, akkor talán néha ő is bosszantana téged. A csodába is, nem talá-

lok más elfogadható megoldást. Mindig magam mellett akarlak tudni, mindenütt kereslek, és egyre jobban szeretlek.

Érted?

Holnap felhívlak a 62 70-en¹⁰, tíz óra harminc körül. Fourénál vannak intéznivalóim. Eléggé nyomasztó.

Imádlak, kedvesem, én kis kiadóm, és nem merem kimondani, még kicsodám...

P(asteur) V(allaery)-R(adot) telefonált és meghívott minket, hogy ebédeljünk vele pénteken az óráim után.

399. levél [1945]

(Részlet)

Nem akarok többé keserűségeimről szólni. Ha bölcs lennék, nem írnék több levelet, de még messze vagyok a bölcsesség e fokától, az „ésszel megáldott” ember isteni állapotától... És most szólnál, ha az első perctől fogva derűs arcomat mutattam volna neked?

Addig, míg nem tudok teljesen elhallgatni, míg nem küldök több unalmas levelet, megpróbálok más témákról beszélni... De milyenekről?

Bevallom, nem nagyon tudom, miről szólhatnék, mert régóta szenvedek attól, hogy szellemem elmerül az üzletben, egyáltalán nem figyelsz arra, ami kiemeli a szellemet a hétköznapi gyakorlati teendőiből. Többé nem tartasz igényt az elmeélesítő beszélgetésekre, mert a mindig újabb és újabb, meg sürgős ügyek miatt arra sem marad idő, hogy hiányát érezzed ezeknek a beszélgetéseknek. Köztünk csak arról esik szó, ami téged foglalkoztat és pillanatnyilag sürgető elintéznivaló, vagy „eseményekről”, a társasági élet kicsiny híreiről. És én, aki annyira szerettem volna, ambicionáltam, hogy gyöngéd, mély, állandó, világosan megfogalmazott gondolatcsere, külön gondolkodási stílusunk legyen, amelyet a szerelem intimitása tesz lehetővé, és ami nem jöhet létre rajtunk kívül senki más között a világon.

– De most el kell mondanom minden gondolatom. Emlékszel, amikor olykor ölembe tetted gyönyörű fejedet, hogyan néztem a szemedbe – melynek fényében akkor még *nem láttam meg a rejtőző árnyakat* – és ezt mondtam magamban – mi hiányzik ennek a csodálatos lénynek? *Mindene megvan.*

405. levél¹¹ [1945. június 5.]

Kedves barátnőm!

Megpróbálok írni Önnek. Többet szeretnék adni ennél a macskakaparásnál. De a ma reggel kapott injekció után fél órával *rettenetes rohamom* volt. Tegnap heveny hideglelés tört rám, egész testemben remegtem. Ma minden izmom begörcsölt, örült szorongással kísérve. Minden tagom rángott, a szívemig hatolt, végül egy fájdalmas tetanuszt kaptam. Befejezésül előtört az izzadság.

Soha ennyire nem kínzott testi fájdalom. De magának köszönhetően van jégcukorkám. Köszönöm, köszönöm.

Az ananászhoz, azt hiszem, még nem szabad hozzányúlnom. Pedig az ananászt szeretem a legjobban a [*világon*] (vagy majdnem).

Össze vagyok törve. Ma reggel Gide látogatott meg kedvesen. Ott volt az injekciónál, a többit nem nézte meg.

Ha eljött volna hozzám, beszélgethettünk volna.

Látogatás betegágyamnál, talán lehetséges lenne.

És most rettegéssel gondolok a holnapi injekcióra.

Tíz nap óta ezek az első soraim. Természetesen magához szólnak... Szerettem volna másról írni. De nem tudok.

Az Öné egészen

P. V.

10 Odéon 62 70 Jean Voilier rue Saint-Jacques-on lévő kiadói irodájának telefonszáma.

11 Paul Valéry életében írt utolsó levele Jeanne Lovitonhoz. (A ford.)

Kaptam egy táviratot Pasteurtól. „A barátai türelmetlenül várják, mondja Victoria. Ideális hely lenne a számára. Visszajövök július végén. Szeretettel.”

V. R.¹²

Meg tudnak várni!!

Évszám nélküli levelek

449. levél

Tizenhat óra

(Részlet)

~~~~~

Útközben támadtak ezek a gondolataim, idejöttem, hogy nyugodtan álmodjam rólad.

Vasárnap van, indulok ölelő karjaid felé, nyugat felé tartok, gondolkodás közben nem érzem az út fáradalmait. Repül a szívem, de a lábnak minden lépést meg kell tennie. Járás közben leszegem a fejem, mindig szorongok, mert nem tudom, milyen állapotban talállak. Mindig azon tépelődöm, mit vihetnék neked. Hidd el, örökös gondom ez, nem is tudod, milyen hatalmas árat adnék azért, hogy a leghalványabb jelét vagy kifejezését lássam annak, hogy örülsz, amikor meglátsz.

Körülnézek. Jó idő van – kellemes langymeleg és nyugalmas a hely, a Rendetlenségem Temploma... Annyira szeretem a Rendetlenségemet, amennyire szeretem a te Rendedet. Végül is nem egy dolog született ebben a Rendetlenségben. Ha itt lennél; velem szemben ülnél a papírjaiddal – én meg az enyéimmal. Lehet, hogy időről időre egymásra néznénk?... És mit mondanának a szemek? Azt, hogy te itt vagy és én is itt vagyok. Nem csodálatos? Hát nem érdemes elszenvedni ezért azt a betegséget, amit LÉTEZÉSNEK hívnak?

Aztán, néha... pihenőt tartok az álmodozásban. Igen, becses barátom, meg kell állnom, különben még elolvadok, miközben ezekre a dolgokra gondolok.

Körbenézek. Nélküled száll le a nap. Vasárnap van, az az óra, amikor szép karodat simogatom, amikor melledet csókolgatom. Hiányod jelenléte akkora hévvel ragad el, hogy be kell hunynom a szemem, ahelyett, hogy éppen ekkora erővel megölelnék. Nem tudom, érted-e ezt a különös impulzust.

Elmegyek. Hirtelen megrohant e nagy szoba üressége. Rosszul tettem, hogy írtam neked, mást kellett volna csinálnom. Nem szabad játszani a magánnyal.

### *452. levél*

Virágok neked  
Könnyek érted  
Szívek, minék?...

Hunyd le a szemed. Íme, a hangom  
Íme, könnyűvé lett kezem,  
pálmalevél, melyet az imént érintettél.  
Fogadd az Egoista rózsáit.

Ugyanaz  
Sajnos

*(Röhrig Eszter fordítása)*

<sup>12</sup> Orvos, Louis Pasteur unokája, összes művei gondozója, egyetemi professzor, allergiás és vesebetegségek specialistája, Valéry baráti köréhez tartozott. (A ford.)

# Egység, egyszerűség, kétség

*Mert hisz a Szép nem más,  
mint az iszonyú kezdete, mit még elviselünk,  
s mennyire bámuljuk, mert megveti szenvtelenül, hogy  
összetiporjon.*

R. M. Rilke: *Első duinói elégia*  
(Ford.: Nemes Nagy Ágnes)

## 1.

Az európai gondolkodás története a középkor vége óta a különböző *természettudományok* megszületésének és az egységes *világkép*, vagyis saját keresztény tradíciója elvesztésének drámája.

A középkor embere a legtöbb természeti jelenséget nem tudta megmagyarázni. (Gondoljunk csak pl. *Faust*-ra, aki az eredeti történet szerint<sup>1</sup> *Luciferrel* kötött szerződésében többek közt arra kíváncsi, miért vannak évszakok.) Viszont számára a természeti jelenségek egy élményszerűen megélhető-átélhető makrokozmosz megnyilvánulásai voltak, minden részben *signatura rerum*-ként jelen volt az egész, és amelyben ő maga is mikrokozmoszként előkelő helyet foglalt el. Mondhatjuk, hogy világképe egészét tekintve *egységes*, részleteit illetően pedig *egyszerű* volt.

Ezzel ellentétben a XX–XXI. század emberének világlátását egészében tekintve (ha ez egyáltalán lehetséges) *sokféle*ként, részleteit illetően pedig *bonyolult*ként jellemezhetjük. (Korunk *Faustja* jó eséllyel már helyes választ kaphatna pl. arra a kérdésre, hogy található-e Tejútrendszerünk középpontjában egy szuperóriás fekete lyuk vagy sem, viszont sem a kérdés, sem a válasz nem megnyugtató, inkább soha nem tapasztalt idegenséget érzünk.) Mindezen sokféleség és bonyolultság ellenére magunkat ebben a világban nem találjuk, sőt az sem világos, hogy a modern tudományok emberképe egyáltalán azonos-e saját magunkkal.<sup>2</sup>

Természetes hát a kérdés, hogy mi ennek a nagyszabású átalakulásnak a mozgatórugója: az egyszerűség fokozatos föladása valami más – egyelőre ismeretlen – elvért? Vagy csupán az egyszerűség elvének alkalmazási módja változott meg az elmúlt évszázadok során? Úgy véljük, hogy habár az „egyszerűség elve”, eleddig legalábbis, szinte mint egyetlen tájékozódási pont töretlenül jelen volt/jelen van természettudományos fogalomalkotásainkban, megjelenési formái homlokegyenest ellentmondanak egymásnak a tudománytörténet különböző korszakaiban. Egy tudománytörténeti korszakot ezért *modern*nek fogunk nevezni, ha az egyszerűség *pragmatikus*, *empirikus*, *pozitív módszer*ként nyilvánul meg, és *klasszikus*nak, ha éppen ellenkezőleg: mint *metafizikai elv* jelentkezik gondolkodásunkban.

*Thomas Kuhn* hívja föl a figyelmet arra, hogy a tudományos megismerés folyamata nem egyszerűen csak monoton ismeretbővülésből áll, hanem forradalmi és nyugodt korszakok váltakozásából tevődik össze.<sup>3</sup> A forradalmi periódusok régi tudományos paradigmák újakra történő

váratlan lecserélései, gyakran heves megrázkódtatások közepette; míg a nyugodt korszakokban a bővülő ismeretek elfogadott paradigmák szerinti rendszerezése zajlik. Fenti terminológiánk összhangba hozható *Kuhn* nézeteivel: a modern korszak felel meg a forradalmi, a klasszikus a nyugodtnak, és az egyes korszakokat az egyszerűség fentebb említett kétféle megjelenési módja elszíneződő lakmuszpapírként különbözteti meg egymástól.

Mi lehet az oka a tudományok e belső dinamikájának? *Martin Heidegger* szerint „A tudományok tulajdonképpeni »mozgása« saját alapfogalmaik többé-kevésbé radikális és tudatos revíziója. Egy tudomány színvonalát az határozza meg, hogy mennyire képes saját alapfogalmait válságba hozni.”<sup>4</sup> Egy tudomány mint zárt logikai rendszer önmagában értelmetlen; értelme és célja „odakint” van, vagyis csakis a valósághoz való viszonyulása alapján értékelhető. Minden tudomány egy modern, forradalmi bevezetővel kezdődik: szükséges kilépéssel az irracionális, transzcendens valóságba. A kilépés tehát indokolt, viszont egy ilyen kaland az emberi kultúra – lassan és viszontagságosan kiépített – biztonságos erődrendszerének elhagyását igényli. Ezután a megszerzett zsákmányt az erődítménybe vonszoljuk: metafizikai elvek formájában megszelídítjük, kultúránk részévé tesszük. A tudomány újra „vissza-klasszicizálódik”, megnyugszik (akademizálódik). De vajon mi indokolja ezt a gyors visszatérést az erődítménybe?

Példaként és választ keresve a fizika történetét fogjuk áttekinteni (mely nem független a csillagászat<sup>5</sup> és a matematika történetétől), és arra a meglepő következtetésre fogunk jutni, hogy a fizika kb. az 1970-es évektől újra egy klasszikus, tehát nyugodt (akademikus) korszakát éli, sőt mintha sajátos belső fáradtság jeleit is mutatná.

## 2.

A talán a milétozi *Talész*-szel (Kr. e. VI. sz.) kezdődő és a szamoszi *Pitagorász*-szal (Kr. e. 570–500) teljességet elérő görög racionális természetleírás első szisztematikus – de minden bizonnyal már kevésbé átfogó – összefoglalása *Platón* (Kr. e. 427–347) titokzatos írása, a *Timaios*.<sup>6</sup> Míg *Pitagorász* gondolkodásában minden földi dolog is megtalálja helyét (s ezért a később elterjedő orfikus misztériumok alapjául is szolgál), addig *Platón*nál a kozmosz valódi struktúrája már testi érzékszervekkel fölfoghatatlan, csupán a gondolkodás által megragadható, minőségü-

1 L. pl.: Fónagy Iván: *A mágia és a titkos tudományok története*, Bibliotheca, Budapest, 1943.

2 *A modern tudományok emberképe*, Szerk.: K. Michalski, Gondolat, Budapest, 1988.

3 T. S. Kuhn: *A tudományos forradalmak szerkezete*, Gondolat, Budapest, 1984.

4 In: M. Heidegger: *Lét és idő*, 3. §, Gondolat, Budapest, 1989.

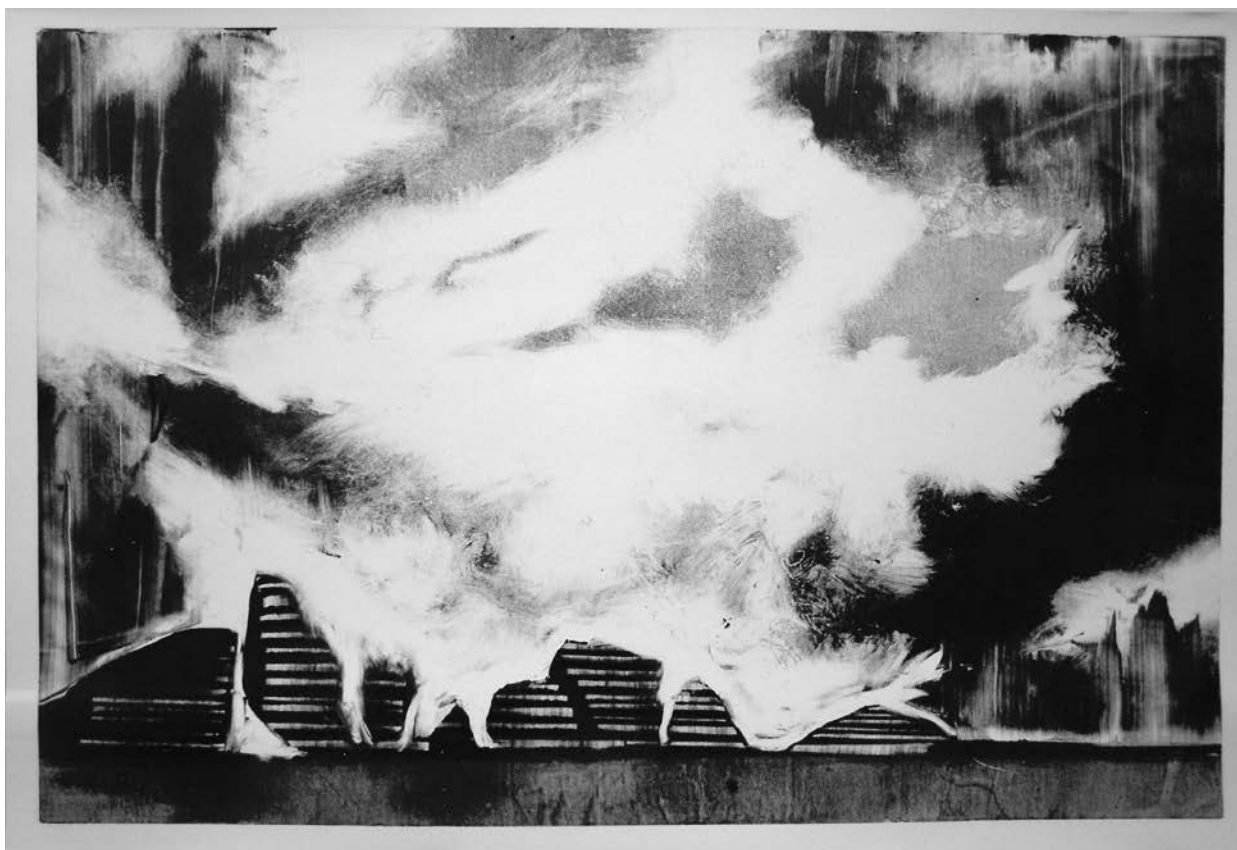
5 A. Koestler: *Alvajárók*, Európa, Budapest, 2007.

6 In: *Platón összes művei III*, Európa, Budapest, 1984.

ket tekintve *egyszerű és jó* ideák által adott, melyeket egy jóságos Teremtő rendezett el. A tökéletesség ismertetőjele a gömbszerűség: pl. az égitestek körpályákon kell, hogy keringjenek. Minden, ami testi, érzéki, akadályoz a kozmosz helyes szemléletében.

A görög gondolkodás hellenisztikus kifáradása, majd a Római Birodalom szétesése után e tanok sötét színezetet kapnak és főleg az újplatonista *Plótinosz* (203–269)

Az Európa körül egyre szoruló iszlám, majd később oszmán prés elhossa az olvadást ebbe a kikristályosult, fagyott univerzumba *Arisztotelész* (Kr. e. 384–322) újrafelfedezésével (arab fordítások formájában a XIII. században megérkezik *Arisztotelész*, *Euklidész* stb.), majd a reneszánszsal (a Bizánci Birodalom 1453-as bukását megelőző évtizedekben sok görög szerzetes menekül Európába, és elhosszák a görög nyelv ismeretét, ill. további



közvetítésével nagy erővel hatnak a formálódó keresztény világképre, s az V–XII. sz. között teljesen meghatározóak. A világkép központi eleme az *Arany Lánc*: a láthatatlan, valahol felfoghatatlan távolságban lévő Legfőbb Jótól, vagyis Istentől kiinduló, a szigorúan elválasztott négy hierarchián át a világ minden teremtményén, így az emberen is keresztülhúzódó, s onnan tovább az élettelen természetig feszülő híd ez, melynek másik pillére az irtózatatos ellenpólus: *Lucifer*. Őt azonban nem nevezhetjük Legfőbb Rossznak, hiszen a *Plótinosztól* eredeztethető és a korai egyházatyák által kidolgozott *privatio boni* vezérelvének megfelelően *Lucifer* csupán a jó hiánya. Egy teljesség igényével föllépő világkép saját csillagászati leírással is rendelkezik: *Ptolemaiosz* (85–165) dolgozza ki az epiciklusok elméletét, mely az égi mozgásokat a tökéletesnek gondolt körmozgások (az évszázadok során egyre pontosabb mérések miatt egyre bonyolódó) sorozatával írja le, középpontban a Földdel. Iskolapéldája ez a metafizikailag egyszerű, empirikusan bonyolult rendszernek.<sup>7</sup> Az újplatonista-korakeresztény világkép fő jellemvonása tehát, hogy metafizikai elképzeléseken: az égi és földi világ *minőségi* szétválasztásán, a jó omnipotenciáján, ill. a *privatio boni* tanán nyugvó hierarchikus, merev és statikus rend. Bevezetett nevezéktanunk alapján e korszakot *klaszszikusnak* nevezzük.

ókori szerzőket). *Platónnal* ellentétben *Arisztotelész* kísérletezik, megfigyeli a természetet (kedvence a biológia) és megfogalmazódik a módszer, hogy a kozmoszt működtető elveket kísérletezés és megfigyelés segítségével és nem pusztán elmélkedéssel lehet megtalálni. Az elvekhez tapasztalaton keresztül vezet az út.

Forradalmi gondolat ez, *Arisztotelész* nagyerejű megjelenésére az európai szellem fel is bolydul: *Albertus Magnus* (1200–1280) pl. tanulmányozza a bálnákat és a jegesmedvéket, rovarokat, felsorolja Németország emlőseit és madarait. A keresztény teológia válasza milderre tanítványa, *Aquinói Tamás* (1228–1274) fellépése: a skolasztika fényes évszázadában elegendő idő áll rendelkezésre, hogy a teológia zökkenőmentesen integrálja *Arisztotelészt*. Egyáltalán nem nyilvánvaló, de az is kiderül, hogy ez a gyökeres fordulat a módszerben nem befolyásolja az egyszerűség elvét: a kísérleti tapasztalatok is azt mutatják, hogy a kozmoszt *egyszerű* elvek mozgatják. A következő generációs *William Ockhamnak* (1285–1348) tulajdonítják a lehető legegyszerűbb magyarázat elvének első kimondását. A (korai) skolasztikát hívhatjuk tehát az első *modern* korszaknak.

Viszont a kezdeti lendület hamar alábbhagy. Kiderül, hogy az arisztotelészi nyitottság valójában metafizikai előfeltevésekkel terhelt, melyekhez mind a Filozófus (*Arisztotelész*), mind követői még három teljes évszázad-

<sup>7</sup> Egy anekdota szerint *Kasztíliai Bölcs Alfonz* (1221–1284), miután megismerkedett a ptolemaioszi csillagászattal, kifakadt: ha a Teremtő őt kérte volna meg, akkor egyszerűbben oldotta volna meg a problémát.

don át makacsul ragaszkodnak. Talán a természettudós *Arisztotelész* alapvetően biológiai érdeklődésének tudható be, hogy az arisztotelészi változás a kozmológiát és a fizikát nem érinti. Az égi és a földi dolgok szigorú, minőségi szétválasztása továbbra is fennáll, ennek megfelelően a ptolemaioszi csillagászat is érvényben marad. A fizikai leírás szempontjából pedig legkevésbé előremutató dogmája a *célokosság* elve volt: a tárgyak azért mozognak,

va és egy egyszerű elv után kutatva fölfedezi, hogy a bolygómozgások ellipszispályákon történnek a Nap és nem a Föld, mint középpont körül és e vizsgálódások során nagy hasznát veszi a matematikának.<sup>8</sup> Végül *Galileo Galilei* (1564–1642) hosszas kísérletezéssel fölismeri, hogy a magukra hagyott testek mindenféle cselekvő mozgató nélkül is tudnak mozogni, még hozzá a lehető legegyszerűbb módon egyenes vonalú, egyenletes mozgást végeznek. E



mert jellegüknél fogva a nekik természetes hely felé törekednek (a kő nehéz természetű, ezért lefelé igyekeznek, a füst ellenben fölfelé stb.), ráadásul egy testnek ahhoz, hogy A pontból B pontba eljusson, egy *cselekvő mozgatóra* is szüksége van. A természettudomány újra *klasszicizálódik*.

De mindezek ellenére elmondhatjuk, hogy az arisztotelészi univerzum mindmáig a legteljesebb, legbarátságosabb és legotthonosabb világképet adta a XIII–XVII. század emberének.

### 3.

Az események inntől felgyorsulnak. Az arisztotelészi-platóni kozmológia és fizika öt alapvető félreértéstől szenved, ezek: a geocentrikus dogma, a körmozgások mint legegyszerűbb és legtökéletesebb mozgások elképzelése, a tudományok és a matematika teljes szétválasztása, a célokosság, ill. a cselekvő mozgató elve, végül pedig az égi és a földi világ szintén teljes különválasztása. Ezekkel a félreértésekkel hárman számolnak le: *Nicolas Koppernigk* (1473–1543), latinus nevén *Nicolaus Copernicus* (*Kopernikusz*) kanonok föleleveníti a régi heliocentrikus tant, *Johannes Kepler* (1571–1630) pedig *Tycho Brache* (1546–1601) pontos csillagászati megfigyeléseit használ-

forradalmi fölismerések befogadására a teológiának ideje már nem marad, viszont megnyílik az út az *Isaac Newton* (1642–1727) által véghezvitt nagy szintézis felé. *Newton* matematikai alapokon egyesíti *Kepler* égi és *Galilei* földi mozgásokról szóló elméleteit, vagyis felismeri, hogy e mozgások valójában azonos természetűek: az égi és a földi szférák minőségi szétválasztása ezek után fönntarthatatlanná válik. Megszületik a *modern* természettudomány. Meglepő módon a tapasztalatból született új világképet ismét a mindent átható egyszerűség jellemzi, de ez az egyszerűség már elvont is: matematikai (noha nem túl nehéz) ismeretek szükségesek befogadásához.

A kezdeti sikerek után ez a leírás is hamar *klasszicizálódni* kezd: már maga *Newton* is fölismeri, hogy matematikai elmélete (melyet ma a gravitáció klasszikus elméletének nevezünk) egy súlyos előfeltevést kíván: szükség van az abszolút tér és az abszolút idő bevezetésére, mely lehetővé teszi a gravitáció *Newton* által elgondolt viselkedését. Röviden szólva: *Newton* gravitációs tere nem terjed (ellentétben pl. a fényvel), hanem mindenhol már jelenlevőként fejti ki hatását, ehhez szükséges egy eleve adott abszolút tér és idő. Közben *Michael Faraday* (1791–1867) nyomán *James C. Maxwell* (1831–1879) kidolgozza az elektromágnesség elméletét, mely az addig külön kezelt elektromos, mágneses és fényjelenségek egységes leírását adja. Az abszolút tér és idő koncepciója azonban

<sup>8</sup> Matematikailag *Ptolemaiosz* egyre bonyolódó epicyklusai nem mások, mint az ellipszis ún. körsorokkal való közelítései.

ellentmondani látszik a *Faraday–Maxwell*-féle elméletnek, a XIX. század végére pedig már nyílt összeütközésbe is kerül még újabb kísérleti tapasztalatokkal: ebben az időben a kísérleti technika olyan szintre fejlődik, hogy lehetséges lett volna kimutatni a Föld abszolút térhez képest végzett mozgását, ha ez létezik (*Michelson–Morley-kísérlet*, 1881, 1887). Háromszáz évnyi töretlen fejlődés után a newtoni fizika, melyet e ponton már *klasszikusnak* kell neveznünk, megtorpant: elérkeztünk a XX. századi modern fizika születésének előestéjéhez.

Az áttörés negyedszázadig várat magára, amikor is 1905-ben a berni szabadalmi hivatal egy ismeretlen alkalmazottja, bizonyos *Albert Einstein* (1879–1955) megjelentet egy dolgozatot, amelyben röviden leszámol az abszolút tér és idő eszméjével.<sup>9</sup> További tíz évnyi kutatás után, 1915-re kidolgozza az *általános relativitáselméletet*, melyben a gravitáció pontosan ugyanúgy terjed, mint a *Faraday–Maxwell*-féle elektrodinamikában a fény: nincs szükség többé az abszolút térre és időre. Helyette *Einstein* bevezet egy absztrakt négydimenziós kontinuumot, a *tér-időt*, amely a fizikai események összességéből áll és nem tárgya közvetlen tapasztalásnak, a gravitációs mezőt pedig ennek *geometriájá*ként gondolja el; a téridőt minden megfigyelő a saját mozgási módja szerint hasítja fel egy már saját maga által is mérhető „relatív térre” és „relatív időre”.<sup>10</sup> Tehát legalapvetőbb élményeink: szokásos formájukban a tér és az idő és a gravitáció mint „erő” csupán metafizikai koncepcióknak bizonyulnak. *Einstein* fellépését csakis tudományos forradalomként lehet jellemezni, jelentősége *Newton*éhoz mérhető. Fiatalkori gondolkodásának mélysége saját bevallása szerint radikális operacionalista, pozitivistá hozzáállásának köszönhető: metafizikai előfeltevésektől mentesen a távolság- és időmérés szisztematikus, precíz (addig elhanyagolt) végig-gondolása vezette el őt a fizikatörténet talán legszebb elméletéhez. Legszebbnek nevezzük azért, mert az általános relativitáselmélet egyszerű alapfeltevése, matematikai eleganciája rendkívüli jóslóerővel párosult. Utatárára pl. megszületik a modern kozmológia, mely az univerzumot egy véges idővel ezelőtti *ősrobbanás* során keletkezett, egyre táguló, elképesztő méretű rendszerként írja le, vagy a *fekete lyuk* fogalma, mely magában a téridő szövetében egy „szakadás”. A relativitáselmélet mindent felkavaró forradalmisága ellenére is *egyszerű*, de már a matematikai ismeretek olyan tárházára van szükség egyszerűségének befogadásához, melyet az ember több éves tanulással sajátíthat el.<sup>11</sup> Emiatt az általános relativitáselmélet sosem lesz az emberiség közkincese, olyan élmény, amelyben mindannyian osztozunk.

Közben a newtoni fizika másik alapfogalma: az anyag is szokványos formájában, metafizikai koncepcióként szertefoszlik. 1900-ban *Max Planck* (1858–1947) kénytelen arra a következtetésre jutni (ő maga örült ennek a legkevésbé), hogy egy izzó test a fényt nem folytonosan bocsátja ki, mint ahogy azt a *Faraday–Maxwell*-féle elmélet alapján várjuk, hanem kicsi adagokban, *kvantumokban*.<sup>12</sup> E föltevés egységes, egyszerű magyarázatát adja számtalan, izzó testekkel kapcsolatos megfigyelésnek. Hamar kiderül, hogy ha mindez igaz, akkor az anyag sem részecskékből, sem hullámokból nem állhat, hanem

egy absztrakt *kvantummező* írja le viselkedését, amely a téridőhöz hasonlóan szintén nem közvetlen tapasztalat tárgya, sőt, róla beszélni is csupán egymásnak ellentmondó, de önmagukban konzisztens utalásokkal lehet: a kvantummező részben leírhatjuk mint hullámot, ill. részben mint részecskét, de egyik kép sem ad teljes leírást. Ez a *Niels Bohr* (1885–1962) által megfogalmazott *komplementaritási elv*,<sup>13</sup> amely általánosan fogalmazva elfogadja olyan objektív fizikai entitások létezését, melyek teljes egészükben nem írhatók le racionális fogalmakkal, viszont néhány (véges sok) ilyen, önmagukban konzisztens, de egymásnak ellentmondó fogalomrendszerrel igen. A komplementaritási elv a newtoni fizikai világkép alapját képező „a természet racionálisan megérthető” koncepciónak messzemenő általánosítása, és sokan a modern fizika legmélyebb felismerésének tartják.

1932-re megszületik az új *kvantumelmélet* matematikai formalizmusa, jelentős részben *Neumann János*nak (1903–1957) köszönhetően<sup>14</sup> mely lényegesen különbözik ugyan a relativitáselméletétől és szintén nehéz, viszont ahhoz hasonlóan absztrakt értelemben *egyszerű*. A kvantumelmélet fizikai interpretációja viszont máig heves vita tárgya. A legkülönösebb problémák az absztrakt kvantummező mint önmaga és a megmérése során kapható mérési eredmények kapcsolatában rejlenek. Egyetlen mondatban: úgy tűnik, a kvantummező viselkedése függ a vizsgálatára összeállított kísérleti berendezéstől oly módon, hogy maga a mérési folyamat kiszámíthatatlanul megzavarja a kvantummezőt. Ennélfogva a kvantumelmélet szerint *egyetlen* eseményről nem adható determinisztikus leírás, ellenben sok *ugyanolyanról* valószínűségi leírás már igen, és ennél többet nem szabad kérdeznünk. Ez a számos fizikus által kidolgozott *koppenhágai értelmezés*. A megfigyelés megváltoztatja a fizikai világot, és az ember az események klasszikus fizikai passzív szemlélőjéből a történések aktív ágensévé lép elő: ez a fizikai objektivitás modern felfogása. *Carl F. von Weizsäcker* (1912–2007) szerint a kvantumelmélet nem a fizikai események, hanem a fizikai lehetőségek elmélete, és a kvantummezőnek megfelelő matematikai struktúra nem az anyaggal kapcsolatos fizikai események összességét írja le, hanem az anyag fizikai lehetőségeinek katalógusa.<sup>15</sup> Másként fogalmazva, a fizikai világ eredendően nem eseményekből, vagyis tényekből, hanem lehetőségekből áll, és tudatos, vagyis irreverzibilis megfigyelési aktusunk alakítja át ezeket eseményekké, vagyis tényekké. E felfogást tekinthetjük a komplementaritási elv interpretációjának is.

Ez az a pont, ahol *Einstein* – aki a kvantumelmélet fontosságának felismerésében is úttörő szerepet játszott – ellentámadásba megy át, és nem fogadja el, hogy a kvantumelmélet csupán valószínűségi leírást képes nyújtani.<sup>16</sup> Kikezdehetetlen elv számára a fizikai világ objektivitásának klasszikus fölfogása a fentebbi értelemben, tehát a komplementaritást is elveti. Érthető, hiszen az általános relativitáselmélet téridejének fizikai interpretációja nem más, mint az objektív fizikai események összessége, tehát ha a kvantumelméletet elfogadjuk, a relativitáselmélet alapjait vonjuk kétségbe és viszont. Szintén megkérdőjelezhetően számára a természet végső egységébe és egy-

9 A. Einstein: *A mozgó testek elektrodinamikájáról*. In: *Válogatott tanulmányok*. Gondolat, Budapest, 1971.

10 A. Einstein: *A speciális és általános relativitás elmélete*, Gondolat, Budapest, 1963.

11 R. Wald: *General relativity*, Univ. of Chicago Press, Chicago, 1984.

12 M. Planck: *A Wien-féle eloszlási törvény módosításáról*, In: *Válogatott tanulmányok*, Gondolat, Budapest, 1982.

13 N. Bohr: *Vita Einsteinnel az atomfizika ismeretelméleti problémáiról*, In: *Atomfizika és emberi megismerés*, Gondolat, Budapest, 1984.

14 Neumann János: *A kvantummechanika matematikai alapjai*, Akadémiai, Budapest, 1980.

15 C. F. von Weizsäcker: *Klasszikus és kvantumelméleti leírások*, In: *Válogatott tanulmányok*, Gondolat, Budapest, 1980.

16 A. Einstein, B. Podolsky, N. Rosen: *Teljesnek tekinthető-e a fizikai valóság kvantummechanikai leírása?*, In: A. Einstein: *Válogatott tanulmányok*, Gondolat, Budapest, 1971.

szerűségébe vetett hit. Emiatt is elképzelhetetlennek tartja, hogy a végső fizikai valóságot két olyan egymásnak homlokegyenest ellentmondó elmélet írja le, mint a relativitás- és a kvantumelmélet. Életének utolsó két, Amerikában töltött évtizedét e metafizikai elvek által meghatározott gondolkodás jellemzi (vagyis terminológiánk alapján gondolkodása *klasszicizálódik*), s ezzel párhuzamosan tudományos produktivitása csökken. 1955-ben bekövetkezett halálakor ezt a fiatalkori hozzáállásával szöges ellentétben álló gondolkodásmódot hagyja az akkor még „újdonsült”, tehát érzékenyen nyitott amerikai fizikustársadalomra, és – mivel a német kultúrkör (ahol a modern fizika keletkezett és a bohri gondolatokat is tovább szögték) a második világháború után elszigetelődik – az egész nyugati világra.

Azóta is lázasan folyik a „mindenség végső elmélete”, vagyis a relativitás- és a kvantumelméletet egyesítő fizikai elmélet keresése annak ellenére, hogy jelen pillanatban egyetlen olyan kísérleti tény sem ismerünk, amelyet ne tudnánk valamelyikkel a kettő közül megmagyarázni. Kísérleti motiváció híján el sem tudjuk képzelni, hogyan kellene egy ilyen elméletnek kinéznie és mit is kellene pontosan megmagyaráznia. Csak annyit tudunk, hogy nagyon egzotikus fizikai szituációkba várunk tőle bepillantást, mint pl. hogyan nézne ki egy elpárolgó fekete lyuk utolsó percei, vagy mi történt az ősrobbanás utáni első  $10^{-43}$  másodpercben. Ennélfogva csakis matematikai elvárásokba csomagolt metafizikai elveket követhetünk az előttünk álló úton, vagyis egyelőre *klasszikus* módszerrel kell továbbhaladnunk. Mivel a természet egyszerűségébe és egységébe vetett hit az összes eddigi forradalmi dekonstrukciót kiállta, most is ezt tekinthetjük a legfőbb irányjelzőnek.

Egy lehetséges jelölt a „végső elméletre”, mely azt állítja, hogy az egész univerzum egységes és egyértelmű leírását képes megadni, az ún. *hürelmélet*, mely az 1970-es évek elején bukkant föl és egy igazából semmivel nem indokolható metafizikai feltevésen alapul: a világot rendkívül kicsi rezgő húrok alkotják, ezek megnyilvánulási formái mind a téridő egyrészt, mind a kvantummező másrészt. A feltevésnek sok furcsa következménye van, melyek nagyrészt kísérletileg ellenőrizhetetlenek, pl. hogy világunk tele van rengeteg újfajta, nehezen elkapható részecskével. Egyetlen empirikusan ellenőrizhető jóslata, hogy téridőnk nem négy-, hanem tízdimenziós – de ez nyilvánvalóan nem igaz.<sup>17</sup> E különös elképzeléseket mégis alátámaszthatja az a friss csillagászati felfedezés, miszerint belátható világegyetemünk kb. 95%-át újszerű anyag, ill. energia alkotja, mely nem hat kölcsön a fényvel, ezért nem látható, csupán gravitációs megnyilvánulásaival érezteti hatását (pl. tartja össze a galaxisokat, ill. fújja szét a belátható teret). Találón *sötét anyagnak* ill. *energiának* nevezik, és fogalmunk sincs, hogy mi lehet ez, jóllehet világunk nagyrészt belőle áll.

De a hürelmélet legkülönösebb jellemvonása (azon kívül, hogy senki nem tudja pontosan, mit is kell érteni rajta) az, hogy eredeti célkitűzésével szöges ellentétben egyáltalán nem is származtatható le belőle *egyetlen* fenomenológia, hanem valójában elképesztően sok lehetséges, egymástól teljesen különböző világot jósol.<sup>18</sup> E

világok egyike éppen akár a miénk is lehet, azonban az elméleten belül ezek egyike sem kitüntetett a másikkal szemben. Jelenlegi számolások alapján a különböző fenomenológiák száma  $10^{500}$  és  $10^{10.000}$  között lehet, és számuk az elmélet kibontakozásával egyre nő, tehát gyakorlatilag végtelennek tekinthető. Emiatt manapság egyre többen vetik föl, hogy ha a hürelmélet helyes, akkor a természet egységébe és egyszerűségébe vetett hit is illúzió.<sup>19</sup> Van, aki viszont rendületlenül hisz az egységben és az egyszerűségben.<sup>20</sup> Más fizikusok úgy látják, hogy racionális gondolkodásunk erejébe, ill. saját fontosságunkba vetett túlzott hitünk következtében gondoljuk, hogy megfogalmazhatjuk a mindenség átfogó elméletét.<sup>21</sup> (Megjegyezzük, hogy ez nem is csoda, hiszen *Einstein* nyomán a fizika elvetette a *Bohr* által felkínált komplementaritási elvet és visszahanyatlott a lényegében felvilágosodás korabeli, rációba vetett hithez.) Végül megint mások amellett érvelnek, hogy a „hürelmélet” nem is fizikai elmélet, hanem sokkal inkább sajátos önfenntartó szociológiai jelenség a mai tudományos életben,<sup>22</sup> sőt az 1970-es évek utáni elméleti részecskefizika mély válságának, kiüresedésének megnyilvánulása.<sup>23</sup>

Itt az utazás vége: az 1970-es évek óta a posztmodern fizika munkamódszerét tekintve valójában inkább újra klasszikusnak lenne nevezhető, és drámai módon éppen utolsó megmaradt irányjelzőjét, az egység és az egyszerűség elvét készül elvetni.

#### 4.

Megpróbáljuk kikerekíteni az eddigieket. A fizika tehát – minden tudománnyal megegyezően – saját alapfogalmi helyességét illető állandó kétkedése folytán időnként elkerülhetetlenül modern, válságos korszakokba torkollik. Viszont mi lehet az oka, hogy – habár teljesen nyilvánvalóan a fizika termékeny korszakai mindig is ezek a modernek voltak – ismét „vissza-klasszicizálódik”, vagyis megmerevedik (akademizálódik), sőt ezt egyre gyorsuló ritmusban teszi? S leggyakrabban éppen legkiválóbb művelői által?

Bevezető képünkhöz visszatérve, az évszázadok során a *terra incognita*-n, vagyis az odakinti valóságban tett egyre bátrabb portyázásaink várakozásainkkal szemben azt eredményezték, hogy nemcsak világgépünk vált egyre töredezettebbé, hanem végül a természetre vonatkozó legalapvetőbb, legszilárdabbnak hitt eleven elképzelésünk is szertefoszlottak, vagy legalábbis kísérteties fényben derengő pusztá matematikai struktúrákká alakultak: az emberi kultúra, a civilizáció lassan épülő erődítményébe visszahurcolt s még életben lévő ismeretsákmányok idebent váratlan romboló hatást fejtettek ki. Minden egészen másképp van. Elképzelhető, hogy a valóság tényleg kibírhatatlan számunkra és csakis metafizikai szkafanderben viselhető el? És illata mint a megsütött hús és olvadt fém szagának keveréke, melyet állítólag a világűr áraszt magából úrhajósok egybehangzó beszámolóí szerint?

17 Ez persze egy tréfás észrevétel. Az ellentmondást úgy oldják fel, hogy az extra dimenziók mikroszkopikusak.

18 L. Susskind: *The cosmic landscape: string theory and the illusion of intelligent design*, Little, Brown & Company Time Warner Book Group, New York, 2005.

19 R. Hedrich: *String theory – from physics to metaphysics*, Physics and Philosophy 005, 2006, arXiv: physics/0610168, 2006; R. Hedrich: *Internal and external problems of string theory*, Journal of General Philosophy of Science 38, 261–278, 2007, arXiv: physics/0604171, 2006.

20 D. N. Page: *Religious and scientific faith in simplicity*, arXiv: physics.pop-ph/0811.0630, 2008.

21 A. N. Schellekens: *The emperor's last clothes?*, arXiv: physics.pop-ph/0807.3249, 2008.

22 B. Schroer: *String theory and the crisis of particle physics*, arXiv: physics/0603112, 2006; B. Schroer: *String theory deconstructed*, arXiv: hep-th/0611132, 2006.

23 L. Smolin: *The trouble with physics: the rise of string theory, the fall of science and what comes next*, A Mariner Book, Houghton Mifflin Company, New York, 2006.

**BORBÉLY JÁNOS**  
*Bátyám emlékére*

reménytelen  
tervezni a mondatokat  
mérlegelni szavaim súlyát  
valahogy kíméletet csalni  
a hangsúlyokba  
mert alá kell írni és csak te írhatod alá  
engedd levágni a lábad térd felett  
alig maradt idő  
mást nem mondanak nincs semmi  
esélyed ennél több biztosan nincs  
csak ez még  
esetleg így fél lábon vissza  
tudsz billegni erre az oldalra  
ahol el lehet szívni egy cigarettát  
meginni egy pohár bort

*adottnak tűnt*

nem ellenőrizheti senki  
hogy jól emlékszem-e  
az elveszejtett ház lakóira  
jövő menő alakjaira verőfényre  
kődbe lépőkre dohányszagra  
nevüket sem tudom majd pontosan  
pedig évtizedeken át biztosan soroltam  
ahogy kétséges lett az is hogy  
nádpálcával verték a tenyerem  
elbizonytalanít hogy mára már csak  
én láthattam ami velünk történt  
és nincs aki pontosítson napokat éveket  
ha netán tévednék hogy hol állt a szobában  
az öblös zöld váza kincset sejtetően rejtegetett  
színes gombokat hajcsatokat ceruza csonkokat  
netán elfelejtem a házunk körüli kutyák nevét  
tévesen hangzanak el a bennem megmaradt mondatok  
nem mintha valaha is szóba került volna köztünk  
a csak általunk ismert idő  
nem idéztük fel egyszer sem adottnak tűnt  
hogy bármikor helyére igazíthatjuk a belőle  
eltűnőt

*Szeretettel köszöntjük a 60 éves Borbély Jánost!*

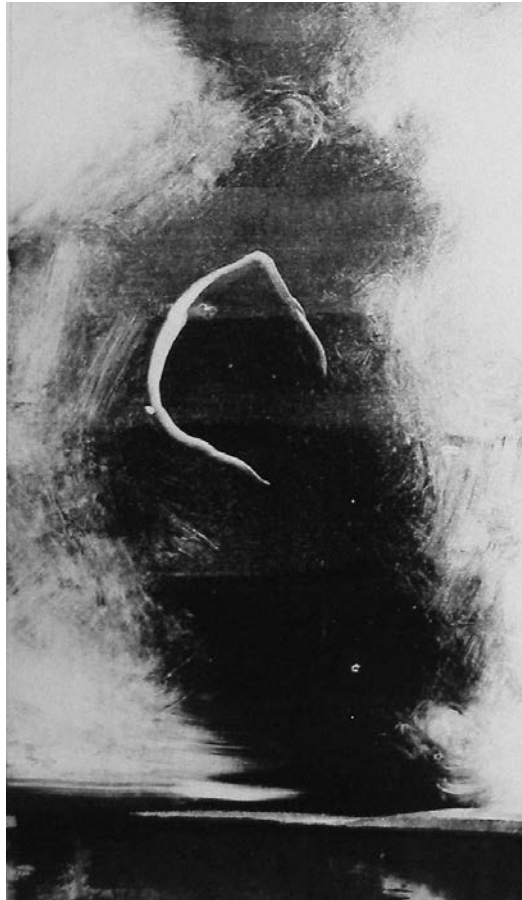


JÁSZ ATTILA  
*(merénylet)*

Nézd, ne hidd, hogy nem  
voltunk királyi pár, hogy  
figyelmed felém lejárt, bo-  
nyolítani kár, hát szűrj le,  
szemtől szembe, ha mu-  
száj, ha már elárultál, nem  
baj, hogy van pár közös  
gyerekünk is, tedd meg  
bátran, ne habozz, a ko-  
ronát majd elveszi más, és  
másnak adja át, tovább, ő  
lesz az új király, látod, így  
változnak a dolgok, leg-  
alábbis azt hiszed, néhány  
évig még biztosan, na de  
csináld már, csak szűrjál!

*(el)*

Amikor annyira kellett volna,  
hogy itt legyél és szeress, és  
amikor olyan nehéz velem,  
fogd a kezem, simogasd fáradt  
fakéreghomlokom, amikor na-  
gyon fel vagyok indulva, hogy  
ez nem mehet így tovább, pedig  
belehalnék, ha csak egy percig  
is lélegzésem gondolata nélkül  
kellene élnem, de ím, itt a perc,  
épp előttem múlik, és távozik,  
nélküled is, veled együtt, el.



(és)

Én csak egy tükör vagyok,  
a szeretet irányít, előhív  
téged, amikor hiányzol,  
akkor élek, életre kelek,  
de csak akkor, ha éles a  
kép benned, addig élek,  
távolodok, homályosulok,  
ha közeledsz, föltámadok,  
ha ott hagyasz, meghalok,  
ha nem vagy, nem vagyok,  
egy újabb kép érkezéséig,  
aztán kezdem újra, és...

*Szeretettel köszöntjük az 50 éves Jász Attilát!*

KOMÁLOVICS ZOLTÁN

## *Vízpart*

*(Jász Attilának)*

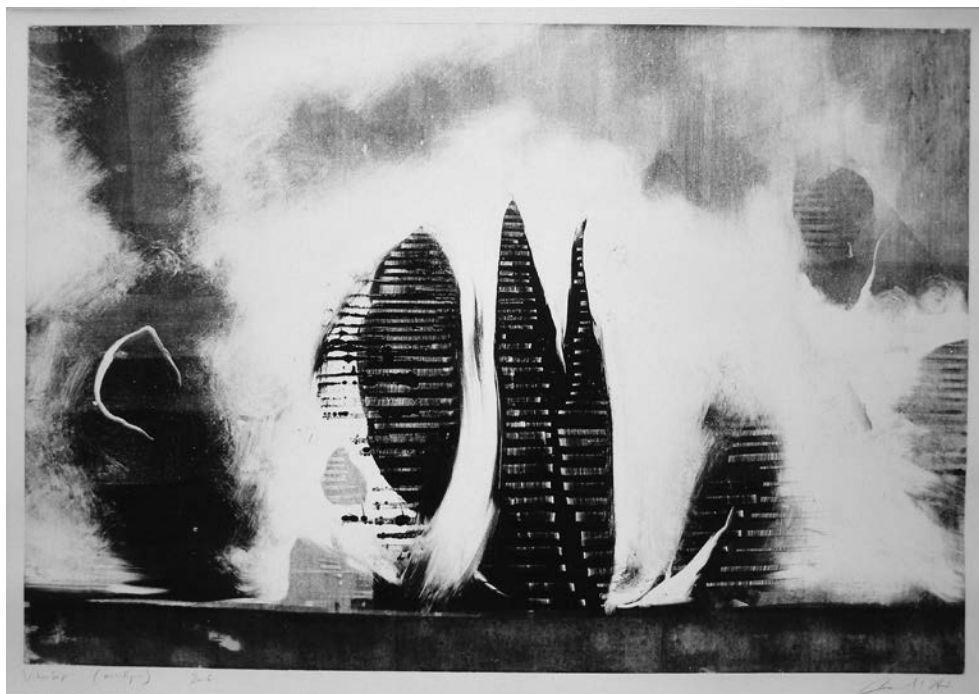
Egy napon, hozzád ér, akit régen vártál,  
egy követ. Tág köröket vet a vízre,  
amin álltok. Madarak nézik a fákról,  
hogyan szabadul lassan testtől a test.

Azon a napon, mint eldobott kocka,  
átfordul az élen egy tanúság terhe.  
A számok alatt arcok. Álomfolyosók.  
A falakon a sors felderítetlen csendje.

Egy napon vak tócsa, kicsi víz lesz, hideg  
minden horizont, melyre vágyad vonna.  
A szűk parton múltad csigarajza körbekerít,  
lerakódik benne a bűn, mint üledék.

Egy napon majd jelzászlók és tüzek égnek  
a szívek nedves homokágyán,  
hol bús fiúcska guggol alkonyatkor,  
s papírhajót ereszt el, mely lepkeként libeg.

Nézed, mint egy rég indult követet:  
fénylik rajta az isten bőre.



MELIORISZ BÉLA

## *Vannak*

vannak a birtokunkban egyszerű szavak  
melyekről nem beszélünk szívesen  
talán még tagadnánk is meglétüket

különlegesnek gondolt alkalmakra  
váratlan helyzetekre tartalékoljuk őket  
amilyen az utolsó óránk lehet

## *Töredék*

mintha antik istennők szeszélye volna  
széttartó vonalak mentén távolodnak a dolgok  
s jelképek nélküli a tér akár a síkság

bár elhatárol tőlem az ismeretlen  
korszakaink játékkockáit rakosgatva  
történetünk változataival kísérletezem

titokzatos tavaszi kert álmát hoztad  
magaddal és déli tengerek illatát  
mikor menthetetlenül egymásba szeretünk  
hogyan bejárjuk a magunknak szánt utakat

belső ajtóinkat sosem zártuk kulcsra  
és nincs napszakunk egy se melyből ki kéne takarni  
a nem helyettesíthető motívumokat

lüktetett bennünk az idő  
de váratlanul elkezdődött egy másik élet  
és a fáradt kövek városában találtuk magunkat

fogtuk egymás kezét mint először ősszel  
majd lassan komoly szavak süllyedtek el a kórtermi éjben  
ahogy képletek szerelmünk még fölismerhető terei  
állomások végül minden

SAJÓ LÁSZLÓ  
*Amennyi fény*

Nádas Péter *Valamennyi fény* című kötetének fényképei nyomán  
(*Az Oktogon egy téli délután; Terézvárosi udvar;  
Kapubejárat a Ferencvárosban; Nyáron, ebédidőben,  
az Erzsébetvárosban; Régi teáskanna; Beeső fény;  
Andor utca; Végleg bezárt ajtó; Üres ház*)

az Oktogon egy téli délutánon  
az egyik sarok közül valamelyik  
nézem ilyenek már sohase látom  
nem látom csak azt a lámpa vált megint

a Terézvárosban nyáron a gangon  
árnyékkal húznak nénik hokedliket  
porolóról felröppenő galambok  
kapualjban a pillanat itt rekedt

az Erzsébetváros ebédidőben  
csatornákba leöblített ételek  
számolom járdán mennyi férfi nő megy  
zajlik az utca itt és most élete

összetört kaleidoszkóp a pillanat  
a szétgurult idő higanygolyói  
sok mérgezett egér dögleni szalad  
disznó kés elől az ólból az ólig

villannak a pillanatok vakui  
a kép odaég az egész negatív  
valamennyi fénytől meg kell vakulni  
tapogass ki a sötétből c'est la vie

*ne zokogj az istenért nem is etted  
meg a reggelit ígérd meg vigyázol  
úgy hagyatok mindent hova siettek  
szénné égett teáskanna a gázon*

nincs hova esni dermed beeső fény  
néhány égve hagyott ablak világít  
végleg bezárt ajtók egy túlélőlény  
üres lakást patkány szaglász ki járt itt

# Piros kapu

Mark Power fényképei: Poland, Warsaw;  
Poland, Rzeszow;  
Poland, Deblin

Ha itt lenne az öcsém is,  
lövöldözhetnék neki kapura.  
Nem jött le, a plafont nézi,  
várja a Jézuskát. *Nincs is. És Isten se.* Anyu a  
konyhában meghallotta, bejött, felpofozott. *Mit beszélsz?*  
Pedig én csak az igazságot mondtam. *Az ajándékokat  
is ti teszitek a fa alá!*  
Nézett rám. *Té Istentől, apádtól se félsz?*  
Hallgatott. *Most boldog vagy?* És rohant,  
oda ne égjen a pulyka. Na, legalább  
ezt is megmondtam, most már öcsém is tudja.  
*Lemegyünk focizni? – Úgyse engedi, de kérdezd meg anyut!*  
Kiabáltam, *kit érdekel anyu, a rohadt pulyka,  
a karácsony!* Anyu megint bejött, *aki így beszél, a pokolra jut!*  
*Majd kapsz apádtól!* A garázsban karácsonyfát hegyez,  
gyufaszál lesz, ha el nem bassza.  
*Pokol sincs. Se mennyország. Gyertyagyújtásra itt leszek,  
mire megjön a Jézuska, sohanapján, kiskedden, este hatra!*  
Mackóban, pulóverben, sapkában, kesztyűben, bakancsban,  
mackóra felhúzott zokniban lementem a térre.  
Bokáig ért a hó, nem pattant a labda,  
nem volt senki lent, mindenki a karácsonyestére  
készült. Ha eltalálom, a kapuvasról visszapattan  
a labda, nem kell elmenni érte.  
*Ha tizből ötször sikerül – így játszottam magamban,  
a piros kapuval szemben, magam ellen –,  
egy ilyen ellenféllel jó a döntetlen,*  
de csak négyszer sikerült. Csalódott voltam és dühös.  
Ha ügyes vagyok, a kapu mögötti rézsűről,  
a fagyott fűből is visszajön  
a labda, majd olyan erővel lövöm.  
És lövöldöztem, elfáradtam, kimelegedtem,  
beálltam a kapuba, és védtem, elvetődve  
a hóba. Most már ketten  
voltunk, a kapus, és én, aki kapura lőttem.  
Beesteledett, vacogtam,  
a téren csak a hó világított,  
biztosan elmúlt hat óra,  
fönt az ablakokban már itt-ott  
karácsonyfák színes gyertyái égtek,  
mit kapok majd, ha megjövök!  
És akkor hirtelen sötét lett,  
nyomtam a gombot, a lift nem működött,  
mentem gyalog, megint valami zárlat,  
tárva-nyitva, surrogó sötét az ajtó mögött,  
ha belépek, gyújtják a gyertyát, megvártak.

*Szeretettel köszöntjük a 60 éves Sajó Lászlót!*

PETRŐCZI ÉVA

## *Embléma*

*pálya- és sorstársaimnak*

Ma, a mellékútra terelt,  
cammogásba taszított  
tűzszekerek  
és vágótára-késznek  
hazudott szamaraskordék  
napjaiban se lógjon,  
barátom, az orrod,

ha páncélinged, a Szót  
Isten adta reád.

## *Bokor utcai sorok*

Májusi este.  
Ilyenkor a hársak  
mézes napjaiban  
még visszhangzik  
a korán álomba merült  
töltés-oldali utca  
és visszhangzik a lépcső  
Gyarmati Fanni  
szerelemhez közelítő lépteitől.



## *Egy Lingel könyvszekrényre*

Könyvszekrények közt –  
A LÉPKÉ;  
kislány-anyám dédelgette,  
fogantyúit megcsodálta,  
ajtócskáit meglengette,  
mintha attól szárnyra kelne.



CSUDAY CSABA

## *Titanic*

Naponta lemerül.  
Hajnalban, félig már éberem,  
látom, amint a kajütök fénylő gyöngysorai  
fennkölt (röhejes) méltósággal csusszannak a jeges árba.  
S mire felhúzom a rolót,  
már tükörsima, rezzenéstelen a tenger.  
A tenger: por csak,  
mozdulataim, körben járó lépteim,  
körben forgó meghatározásaim,  
mindig ön-azonos tárgyaim,  
botladozó dadogásom,  
elkopott szövetként feslő, átlátszó  
ürügyeim pora. Azt láthatom csak,  
ami fel-felbukik alóla,  
amit kínos zavaromban képes vagyok  
megragadni, s ha sikerül, úgy nézem  
az éppen s épp hogy megjelenőt.  
Mint egyszer a repülő mókust a Spektrumon:  
a függőleges fatörzsön karomszakadtig lüktető  
farkalás után csak ellendült még a fenyőn csüngő nőstényről,  
a mancsát-lábát összekötő hártya kifeszült, s a szürke,  
bolyhos ikarosz lebegve lengett alá,  
(mint kamaszkorom  
vissza-visszatérő álmaiban én, Sam Small),  
s mesés távolságokba ért az éjszakában.  
S mire aznapi világom úgy-ahogy  
megépi, súlyánál fogva (nehéz a por) máris merülni kezd.  
Este, ha elalszom, azt álmodom, fújom,  
aznapra kimentett roncsaimról bolondul takarítom,  
kotrom a port.  
De ki bírná szusszal az óceánt?



# Nő, így

Borzalmas, hogy már megint  
körmöt kell vágnom,  
ami azt jelenti, ismét eltelt egy hét.  
Pedig mintha csak tegnap hajoltam volna  
szélütött anyám benuult szája fölé  
(mintha azt próbálta volna mondani: „vigyél haza”).  
Már negyven éve por és hamu  
ott, a befalazott fiókjában,  
apám szemcséivel szétválaszthatatlanul.  
De ennek is van előnye, hiszen így  
nem nő a körme, nem kell vágnia,  
mint nekem, immár hetvenegy éve. És borzasztó,  
mert így sosem tudhatom, mit hoz a tegnap,  
melyik éjszaka múlik el a visszatérő  
bolyongás nélkül, valami kollégium vagy kórház  
labirintusában, ahonnan  
hiába próbálom hívni feleségemet, anyámat,  
a mobilomban nem találok egyik számot sem,  
és a vacak nemokos amúgy is lemerült, és  
a szomszédos meredeken is  
hiába csatolnám föl léceimet, hogy időben  
hazaérjek, se hó, se sícipő.  
Így aztán hullá fáradtan vánszorgok haza,  
lécekkal a vállamon, On a July Morning, zengeti  
a Uriah Heep,  
s amikor lucskosan megébredek,  
hüvelykujjam begyén huzigálva a többbit, érzem,  
körmöt kell vágnom,  
szóval megint eltelt egy hét,  
pedig



# *Alsom, nem álmodom*

Az igazi idő?  
Tér is, mozgás is: szőnyeg.  
Ha úgy tetszik neki, anyám ölébe,  
óriás diófám ringó tetejébe,  
rég szobák, barlangos bokrok rejtekébe repít?  
Átjáró, oda, ahol maradnom kellett volna?  
Ő a nagy rendcsináló és igazságtevő,  
isteni másom visszatükrözője?  
Nem. A képekben csak „kört jár velünk”  
az álom. Érzéksalódás a sok fénylő tükör.  
A hunyó öntudat egyre jelentéktelenebbnek  
mutatja arcomat.  
Homályosan? Ez az igazi? Ez éltet?  
Nem. Hiszen még egyszer sem hozta vissza  
sem az erdőt, sem a tisztás kérdéstelen terét.  
Nincsen is? Nincs visszatérése semminek sem?  
Csak a döglött, sötét idő van  
Elalvás és ébredés között? (A kis halál,  
ahogy a Nílusnál nevezték,  
minden időknél hajnalán?) Alsom inkább,  
nem álmodom. S minden nap fölkelek.  
Vele, de nélkülem.



# SÁGI ENIKŐ

## *Vasfüggöny*

Nem is figyelsz rám  
Nem lámpást kérek tőled, csak szikrát.

Tudnod kell, hogy bennem határok élnek.  
Nem a schengeni féle határra gondolok, hanem a szocialista típusúra.  
A vasfüggönyre. Taposóaknákkal, fegyveres örökkel.  
Ha sikerül átjutnod, kijátszottad a rendszerem, nem voltam elég éber.  
De te sem lehetsz nyugodt bennem.  
Bár eleinte jól érzed magad, van déligyümölcs, Nutella, minden, mi szem-szájnak.  
Aztán valami hiányozni kezd.  
Itt nincs nagypapa házi pálinkája, nagymama otthonkájának illata, jóéjtpuszi.  
Ugyanis belül, mármint bennem, hűvös szél fúj.  
Végül rájössz, hiába a kecsegtető felszín, a te mentalitásod ehhez még túl kelet-európai.  
Nem tudsz mit kezdeni az én időzített atombombáimmal.  
Ezért megpróbálsz szabadulni.  
Csakhogy, ha van valami, ami nehezebb, mint kijutni a keleti blokkból, az a visszaszökés.  
Így hát maradsz.  
És lassan elemésztelek.

## *Amerika*

Ötévesen hallottam először a szót  
Egy fotót mutatott a nagyanyám.  
Teri nénikéd, diszidált, így, röviden,  
idegenül pergett az ő nyelvéről is.  
Sokáig azt hittem, Amerika egy gyűjtőhely,  
ahol az elveszett lelkek kerengnek.

Ma már tudom, közel jártam a valósághoz,  
te is odavesztél, látod.  
Előtte összezúztad a lényemet, aztán eldobtad,  
most ott hever egy Népszínház utcai csatornában.  
Néha felmegyek a Starbucks poharammal a Gellért-hegyre,  
emelem poharam arra, amerre sejtelek.

Hátha te is ezt teszed az új világodban.



## HERCEG ÁRPÁD

# *Napló*

Kivet magából engem ez a város.  
Alulszállásolt ég alatt,  
sem névnap? születésnap? egyéb jeles ünnep?  
Ezredév januárjában,  
szerdai tizenöt óra negyvenötökör láttam:  
megpattant egyik gesztenyeágamon a rügy.  
Tizenöt óra negyvenötig sok lomot kiszórtam,  
magamból, elbitorolt lakásból.  
A trösch-európa szín-ujgur dunsztosüvege  
került volna sorra, benne tört gallyak  
a decemberi temetőkeri bejárásról.  
Régebben februárban tördeltem gallyacskákat.  
Szomorú lázadás, pálinkás, makacs törtetés a ködben,  
idegen sírok közt az ismerős felé,  
sulykolta a gondolatot: valamit tenni kell!  
Végül még kivet magából ez a kert is!  
S vártam, vártam, a virágzás meg késett, késett,  
az ujjur-tröschben illatosodott a decemberi víz,  
számból reménytelenül elillan a leányfordító kisüsti-lövedék,  
mindenki odébbállt, a vándorcirkusz, a búcsúsok.  
Tisztán akartam hátrahagyni ezt a napot,  
mint gyerekkoromban. Alaposan fürödtem,  
körmöt vágtam, mostam fogat, igazítottam bajuszt, szakállat.  
Emlékezetemben végül csak élő halottaim maradtak,  
gesztenyeágak. Így történt, hogy egyet észrevettem.  
Kivethet most már magából engem ez a város.

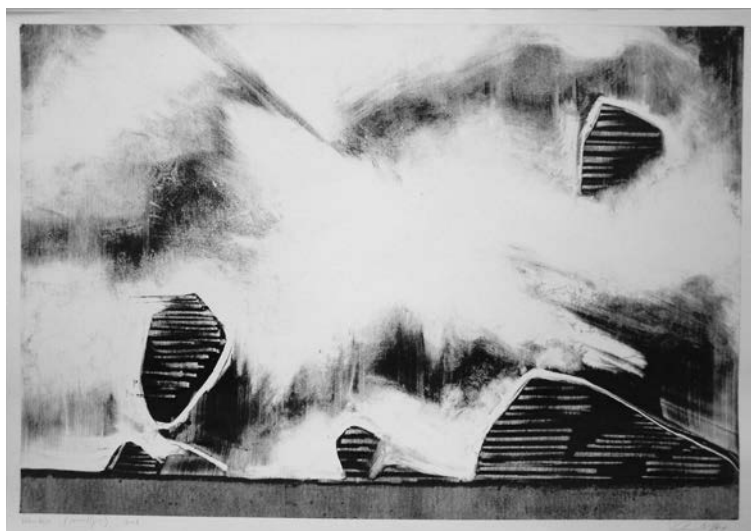
# Arculatváltás

Felékszerezve: így tűnt el néhány emberünk.  
Amikor a legügyesebb rapsis se jött vissza,  
és mert régtől zuhogott a törvény, én meg nem  
akartam semmi olyat, hogy az megint ne fájjon,  
kénytelen voltam mellőzni a beszédet. Álmos,  
látványpékséggel teli gyönyör, a potyautas gyors  
színeváltozása és Hontalan Katalin szerelme  
sem akadályozhatta meg felmagasztalásomat.  
Nem gondoltam jóra, nem gondoltam rosszra,  
árva ág ringott mögöttem, a szépség dicsérete.

# Éhséglázadás

Hiszen mindent veszni hagytam.

Amikor visszaúsztam a süllyedő hajóra,  
tájam tájseb lett, az elhagyósáv és a bója  
is eltűnt, alámerült a füstölgő hegygerinc.  
Ott születtem, abban a sorvadásos házban,  
amelyik megtartani, visszafogadni se tudott,  
sokáig nem értettem, ez a halál mit jelent.  
Azidótájt tagadásra esküdtek föl az emberek,  
az én népem se kereste ismeretlen istenét,  
megtörtént minden, amit nem akartam.  
Vakon vehettek őrizetbe ádáz ígéretek,  
gyanútlanul lettem része a tántorgó depónak,  
minden jel szerint magamat megtaláltam.  
És koszlott őrhelyemen kezdtem józanodni.  
Láttam, egy napon ebből éhséglázadás lesz,  
bárki kenyeret simíthat árnyékra, homlokomra,  
nyomorult hontalan a földben, a vízben és  
leszek a megváltást váró, névtelen égben is.



**BÍRÓ JÓZSEF**  
*Nyárszóló*

( – Varga Imrénék – )

' lelte napkertben :  
*álmodván rizstengerről*  
: tenyéryi kútját

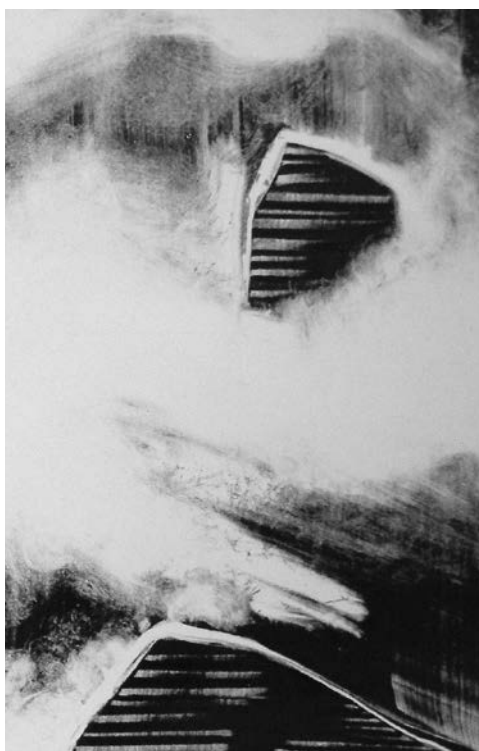
*Elér*

*kapud' kitarván*  
utat nyitsz  
*szabadulásomhoz*

*kapud' bezárván*  
utat nyitsz  
*szabadulásomhoz*

---

FÉNY  
ÖRÖME  
ÉBRED



*Théseus magánszonettjei**Sz-N. I.-nek**Théseus*

Protokoll, napirend, rutin unalomig: elfolyik  
nappal, el éjszaka – ami felesleges,  
mindenképp időtlen, mindenképpen elhagy.  
Az infúzió vékony selyemfonalán

lecsepeg az áttetsző oldat, a vénák labi-  
lis labirintusában tovább tekereg Ariadné fonala,  
a láthatatlan szál. Az erekben észrevétlen elenyész,

már nem látod és nem tudod tovább követni.  
Vajon meddig marad titok, hogy bent milyen

faarcú Minotaurus lappang és hallgat?

*Ariadné*

Már vérerek útvesztőiben kereslek, trombociták  
és fehérvérsejtek közé szállni – miért, hogyan?! –,  
odabent a test szűk járatainál finomabb  
vércörök, vénák, szövetek árnyán

feldereng röntgenfény tested. Az eleven  
test végre fölragyog, oszlani kezd a mélysötét,  
enged a fagyosság, a derengés

halvány előterében végre látni véllek:  
nekem a leggyönyörűbb nő örökre te vagy,

megértettem, mikor még nem láttalak.

*Minotaurus*

Vársz és lapulsz, mint a betegség. Tiéd a test,  
de semmi egyéb. Májak, lépek, vesék és hörgők  
lakója, tüdőök, lebenyek mestere: rissz-rossz  
útvesztőt tákoltál, látod, magad köré.

Valami vagy, de nem ismertelek soha.  
Nem tudom, milyen fegyverrel tart a harc –  
te vársz, és ez: stratégiád. A sötét idő,

véled, neked dolgozik. Szenvedés, kárhozat,  
fájdalom, kín, törődés és halál. Ne remélj

semmit. Még nem léteztél, már legyőztelek.



HÁRS ERNŐ\*  
*Aki sokáig él...*

Aki sokáig él, végül maga marad,  
s átszenvedheti, hogy kortársait kivégzik,  
mint ahogy Damjanich kínlódhatta Arad  
mártírhőseinek halálát sorra végig.

De van, ami talán ennél is szomorúbb:  
elveszteni azok lábnyomát az időben,  
akikkel valaha közös volt az utunk,  
emlékek sokezer szálával átkötöten.

Nem tudni azt, hogy a hajdani szerenádok  
címettjei közül ki él még és ki nem,  
s hol hordoz még a föld elsodort jóbarátot.

S ha meghaltak, ki hol, mily ég alatt pihen.  
Lelkünk, míg nő az árny, mind reménytelenebben  
tapogat messzetűnt napok körül az estben.

*Mint oldott kéve...*

Mint oldott kéve hullt, többször is szét a népem –  
jól ismert a panasz, zengték elég sokan.  
Félévezrede nem győztünk háborúban,  
s megfogytunk minden új kudarcban, vereségben.

Volt, aki visszajött, volt, ki örökre eltűnt,  
elnyelte idegen népfajok tengere.  
De nem tudni, hitünk vagy csoda tette-e,  
nem veszünk mégsem el a szerencsénkkel együtt.

Ám, ami most folyik, mindennél gyilkosabb.  
Nem fegyver vagy bitó, mi elől menekül  
a fűrgék serege, a Mammon, aki hajtja.

Elég egy nemzedék, s a sok jólét-lovag  
más honfi már, s aki velük szembeszegül,  
hintheti a hamut fejére, ittmaradva.

\* Hárs Ernő hagyatékából közzéteszi Hárs Borbála.

## *Hosszú életemen....*

Hosszú életemen hogyha végigtekintek,  
nincsen semmi, amit ismételni szeretnék:  
ami szép volt, legyen megmásíthatlan emlék,  
s szégyenletesen úgy sincs, ami segíthet.

Bármennyi küszködés, kudarc volt is a sorsom,  
fikarcnyi változást sem igényel szívem,  
érhetett bű, öröm, szenvedés bármilyen,  
belőlük létesült végtére is mivoltom.

Ez lenne vajon a predestináció?  
Hogy ahogy megesik, úgy lesz minden a legjobb?  
A feltevés csupán dacom kihívni jó.

Mert ha igaz is az, hogy megváltozni nem fog  
múltamban semmi sem, jövőm én alakítom:  
nem emlékmúzeum, tanműhely lesz a sírom.

## *Mit sose láthatok viszont...*

Mit sose láthatok viszont már, képbé mentem –  
mind színesebbre így válik lassan szobám.  
A kárpótlás, amit nyerek, bármily sovány,  
nem lett úr teljesen az elmúlás felettem.

Elöl gyerekkorom képei sorakoznak,  
utánuk jönnek a kalandos utazások.  
A négy égtáj felé vetettem ki a hálót,  
s ez volt, mit a mohó kísérletek kifogtak.

Mert mégis gyönyörű kihűlt csillag a föld,  
hóhér s önpusztító zsarnokok ellenére,  
érezni rajta még édene illatát.

Bármily rövid, csekély osztályrészt örökölt  
üdvéből valaki, örökké visszatérne  
honvágytól úzve rá, galaktikákon át.

## *Ha villám vág belénk...*

Ha villám vág belénk – az a boldog halál.  
Kínos, kényszeredett búcsú minden egyéb,  
ostromlott vár vagyunk, melyben naponta áll  
szűkebbre szorított körből a menedék.

Fogy szakadatlanul az élő kapcsolat  
köztünk s a környező kortárs világ között,  
van, akit láthatunk, mással csak hangokat  
cserélünk, s van, aki fényképbe költözött.

Borzadunk mégis a hirtelen távozástól,  
s azért imádkozunk, hogy mitőlünk az Isten  
kiválasztottjai e díját tartsa távol.

Mert jobb nekünk magunk gyáván meghúzni, mintsem  
kétes kockázatát vállalni, hogy lerázzuk  
évezredek óta ránk mért földi szolgaságunk.

## *Ahogy követik egymást...*

Ahogy követik egymást a nemzedékek,  
köztük a szakadék egyre mélyebbre válik,  
nehezen érti meg az egyiket a másik:  
ki célhoz ért, s kinek előtte még az élet.

Ami tapasztalat gyűlt az előbbiben,  
az utóbbi előtt többnyire ismeretlen,  
olvasott róla csak, vagy hallott jobb esetben,  
más nála emiatt a nem és az igen.

Mindettől még nagyobb lesz szellemi magányunk,  
mikor lassan magunk képezünk egy korosztályt,  
amely már javarészt csak emlékében él.

Viharvert tölgyfaként talán messzebbre látunk  
a cserjéknél, melyek sorsuk velünk megosztják,  
de már gyakran titok, miről lombjuk beszél.

## *Kétfajta fájdalom...*

Kétfajta fájdalom, a testi és a lelki  
vár mindenkire, ki e földre született,  
mind a két fajta kín változata ezernyi,  
alul marad vele szemben a képzelet.

A testnek gondja van rá, hogy legyen, mi fájjon,  
a legelső pillanattól a végső pillanatig,  
a lélek, mely sosem vehet erőt a vágyon,  
egyképp szenvedni jó s rossz kapcsolatait.

Azon van egyre csak, hogy valamit elérjen,  
ha tudja is, hogy el kell vesztenie végül,  
felégetve magát a meddő szenvedélyben.

S eltűnődhet, mikor már a halálra készül,  
mily mérvű okai voltak balvégzetének  
el nem nyert öröme s valódi veszteségei.

## *A jóslat teljesül...*

A jóslat teljesül: a kultúra, amelyben  
két évezreden át telt életünk, halódik,  
maradék ereje arra korlátozódik,  
mint késleltetheti, mi elkerülhetetlen.

Egy újfajta világ ölt alakot: csodák  
a technika terén, feltarthatatlanul  
szaporodó tömeg – mitől kudarcba fúl  
minden feljebbtoró szándék hovatovább.

De vagyunk, akiket még áhitatra sarkall  
a csillagfényű múlt, a ránk hagyott örökség,  
mely nem enyészhet el a tűnő pillanattal.

A sors minket jelölt ki tisztelegni örként  
a távozó körül, hogy jövő nemzedékek  
rangja szerint vegyék tudtul a veszteséget.

# DOBAI LILI

## Levelek üres térből

(*via negativa*)

:

Reggeli harmat. Még senki sincs fenn, a közeli házak ajtóit zárva, spalettái behajtva, függönyei behúzva. Korán van, mégsem sikerült azt az első pillanatot elkapni, amit egyszer véletlenül: a nap első vöröslő fényének hirtelen felbukkanását a rövid elsötétedést követően. Mint Csontváry Napútjának ragyogása. Már égő bíbor az ég, és már forróság van ott, ahová vetül a nap, de az árnyékban még igazi hűvös. A víz tükörsima, még nem úszik senki, néhány horgász sziluettje látszik egy távolabbi stégen. Mintha pára lengené be a túlsó partot. Turner ködpárái. A karmozdulatoktól apró fodrozódások keletkeznek, sirály repül fel a bójáról, csobban egy hal, neszezések a nádas felől. Mintha zenekar hangolna. Aztán elhalkul minden újra. A lehető legcsendesebben jó úszni egyre beljebb. Behunyt szemmel. A fény nyomvonalán. Az aranyhídon.

:

Még ha csak néhány pillanatra is, de záróra előtt pár perccel még bekönyörgöm magam a Sz. Ház múzeumába. Csak egyetlen festményt szeretnék megnézni újra, a *padot a napfényben*. Az a szétzúduló sárga a kép közepéről a zöld felé hihetetlen erővel sugárzik. Az ablakokon is besüt a délutáni napfény, zavarba ejtően intim a szobabelső, még mindig árad belőle két ember összetartozásának köteléke, emberi hihetőségen túli titka. Hívogató rejtéllyel. Minden szoros összetartozás megfeythetetlen. Így van rendjén: ebben a levegőt is átvilágító zizzenéses elhalkulásban. A Duna illata és a veranda vadszőlőjén a széllle villanó levelek. Aztán egy-egy pillanatra szívszorító és lélegzetelállító csend.

:

A templomkert sarkában áll még a kőtéglákból épített kis ház, téglajárda vezet hozzá. Az ablak magassága kisebb hosszánál, az ajtó keskeny, szokatlan az arányuk, amiként a ház oldalához tervezett falépcsőnek is, amelynek kapaszkodója pontos átlót illeszt a szürke kőfalra. Tetőteraszra vezet fel. Egy kis darab Itália a Mecsek oldalán. Bár az egyik tetősarokról lecsüngő elszáradt ecetfa is jelzi, hogy csak volt, mert éppen a romlandóság útjára lépett. Az emlékszobát már bezárták, bár még tábla mutatja a faluban. A könyvtárat elszállították. Hallgatólagosan. Megbújik a felújított, fehérló templom mögött a romlásában is kultúrát felidéző lak, neves emberek találkozásainak, beszélgetéseinek helye. És az írásnak az egyik hajdan volt birodalma. Zengővárkony. Érthetetlen a beleegyezés a pusztulásba. Lassan minden elhalkul, ami még mondhatna valamit. Némaság. Üresség. Néma üresség.

:

A hegyoldalról a folyó fölött látszik a másik hegyoldal. Éppen a folyókanyarban állunk a kilátón. Csendes sodrásban vonul le a víz. A fák levelei mögött fénylik fel a hús látvány. A Kálvária fordulójánál a hátsó temetőkapu. Százévesnél is öregebb sírkövek, arányos faragásúak, sok helyen szobrok: Krisztusfejek, egész Krisztus-alakok, Angyalok, Máriaák. Meglepő, hogy mennyire egyszerű, mégis kiérlelt ízléssel készültek, nem akarnak többek lenni, mint amik. A giccsnek nyoma sincs rajtuk. Vannak. Ahogy, amiként. Utalások, jelek, jelzések. Egy valaha élt sírköves mester ízlésére vallanak. Tette a dolgát, semmi több. Jó nézni keze munkáit. Keresés nélkül rátalálunk a városka nevésségeinek sírjaira. Nyugalom és béke leng a friss virágok szirmai között. Egyszerre valami elmondhatatlan együttlét mindennel.

:  
Semmi nem olyan. Mint ahogy elképzelnéd. Jobb, ha nem is. Ahogy felbukkan hirtelen a kisváros főtere a karcsú templommal a koraesti letisztult fényben, éppen naplemente után, amint szétterül az egységesen szétszóródó még-éppen-világosság az elsötétedés előtt. Régi szürke kockakő térburkolat és világosszürke kőfalak, hosszúkasan magas kőtornyokkal. Csak másnap léphetünk be a templomba az egyik oldalbejáraton. Így is impozáns. A gótika belső ívei és magassága. Leteszem az egy szál fehér virágot az oltárlépcsőre. Első lépés utunk megszentelését kérve.

:  
A kő-posztamens hátoldalán, a fejszobor tarkójának irányába tart felfelé egy csiga. A bronzportré Ottliké. Előlnézetből még csak nem is feltételezhető a hátoldali meglepetés, amit csak az fedez fel, aki lejjebb is tekint. Crivelli *Angyali üdvözlétének* kerethatárvonalán mászik hasonló titokzatossággal egy hasonló csiga. Hogy az időre gondoljunk. Az időre, ami halad valamerre, bár nincs is. Üres tér, térben rezgő hullámmzás. Az *Iskola a határon* rejtélyesen összeálló időpillanatainak teljess(égg)é válása. Teljes Éggé. „*Se nem azé, aki fut, se nem azé, aki akarja...*”.

:  
Az érthetlenséget elfogadni. És nemcsak ennyi, hanem belenyugodni, megnyugodni benne. Közben pedig nem hagyni visszavonódní a bizalmat és a ráhagyatkozást.

:  
Deus ignis consumens. Isten emésztő tűz. Nem tudod, hol, mikor ér utol, mikor ég fel benned a fájdalom és az öröm legvégső határáig.



# SINKOVITS PÉTER

## Szövegkiterők

PEDIG ODAFIGYELTEM MINDENRE – emlékezett vissza később Bertold –, a barna színre például, ahogy beúszott a nyárba, a sötétülő búzaföldekre az elhaladó nyárfasor mögött, Georgina mintha aludt volna mellettem a gépkocsiban, de időnként a térde fölé lebbentette szoknyáját, járművünk is szinte megemelkedett ebben az egyenletes kint-bent melegben, egymás után egyenesítettük a kanyarokat meg nyeltük el az apró dombokat, forró teaként csúsztak le a torkunkon, barnás váladékként, mint Georgina hányadéka, ekkor megálltunk néhány percre, Georgina kiszállt az autóból, elbotorkált egy csalános árokszélig, aztán remegve viszszaült mellém ajkát papír zsebkendővel törölgetve, indulhatunk, mondta bágyadtan, Ivánka biztosan már vár ránk, tegnap megint két ujját vágták le az egyik, üszkösödő lábáról, szegény, már nem is tudom, mikor láttam legutóbb.

Fénykép Ivánnal, évekkor korábban: együtt állunk a kertünkre nyíló teraszon, ő a lencsébe bámul, vagyis inkább báméskodva kémleli a virágágyásokat, kezében táská, merthogy az egyetemre indulnánk. Előbb betérünk az első útba eső kocsmába, a billegő, fémlábú asztalról megemeli poharát, rumot kortyolgat, sört rendel hozzá, majd előhívott látomásként Iván megérkezik egy régi napon a papnevelde súlyos, zártan magas épülete elé, mintha angyal üdvözlőné az egyik ablakból, ahonnan aztán ő figyel a patak mentén szétszóródó, a hegyről leomló ködben bolyongva eltévedő vadkacsákat; közben leckék, imamorzsolás, szigorú rendszabályok, árnyéktömbök az állandó homályban, penészszag, leselkedő tekintetek – megszökni innen, vissza inkább a suszterműhelybe, apja mellé, csiriz és szögecsék, sorakozó kalapácsok az elnyűtt cipők halmaza mellett, belépő kuncaftok, ráérő asszonyosságok, ingerkedő lányok, mint Darázs Zsuzsi is, akihez első versét írta (ajánlás: D. Zs.-nak, hogy egyek legyünk), Iván ezekben a hetekben szemlátomást megújul, frissen lépdél az utcán, kisimult arc, vidám beszélgetések az egyetemi könyvtárban, a tanulmányaival is jól halad, hétféteken hazautazik, még derűsebben tér vissza. Majd hír érkezik: Darázs Zsuzsi összeállt egy kamionsofőrrel, kivándoroltak Kanadába. Iván most a távolból küldött fotót nézegeti, emeletes ház, a gondosan megnyírt kert oldalában medence, a függőágyból kikandikáló gyermekfej (akár az én fiam is lehetne, mormogja majdnem feldöntve az újabb, rummal teli poharat).

Georgina átnyújtja a selyempapírba csomagolt ajándékot, „Ivánka, gondoltunk rád!”. Az öblös, viharvert fotelban elterpeszkedő Iván nem mozdul, csak a kezét nyújtja érte, mindkét befáslizott lába feldúcolva, időnként a bátyja néz be a szobába, kell-e valami, friss vizet tölt a rojtos terítővel letakart asztalon elhelyezett kancsóba. A falakon szentkép, régi családi fotók bajszos nagyapával és matrózzruhás unokákkal, meg néhány képeslap. Bertold is feláll, beleüti fejét a lelógó villanykörtébe, Ivánka végre mosolyog, bele-beleolvas az ajándékkönyvbe, majd szemügyre veszi a díszes, értékes tollat is.

– Írsz még? – kérdezi Bertold.

Iván int a bátyjának, aki máris hoz egy elnyűtt, barna födelű kockás füzetet, benne az azonnal felismerhető, kissé cirkalmas betűi, versek, ceruzával beékelt toldalékok, ám a felolvasás elmarad, kicsúszva a kezéből a füzet a padlóra esik. Bertold nyúlna érte.

– Hagyd! – mondja Iván fáradtan.

Georgina lelkendezve számol be a közös ismerősökről, azonban rövidesen elakad. Kinn megdördül az ég, beiramló szellő lengeti a néhány kapocs által már alig tartott, szintelenre mosott függőnyt.

– Indulnunk kellene! – néz Georgina Bertoldra.

Az idősebb testvér az ajtóban álldogál, kiengedi őket.

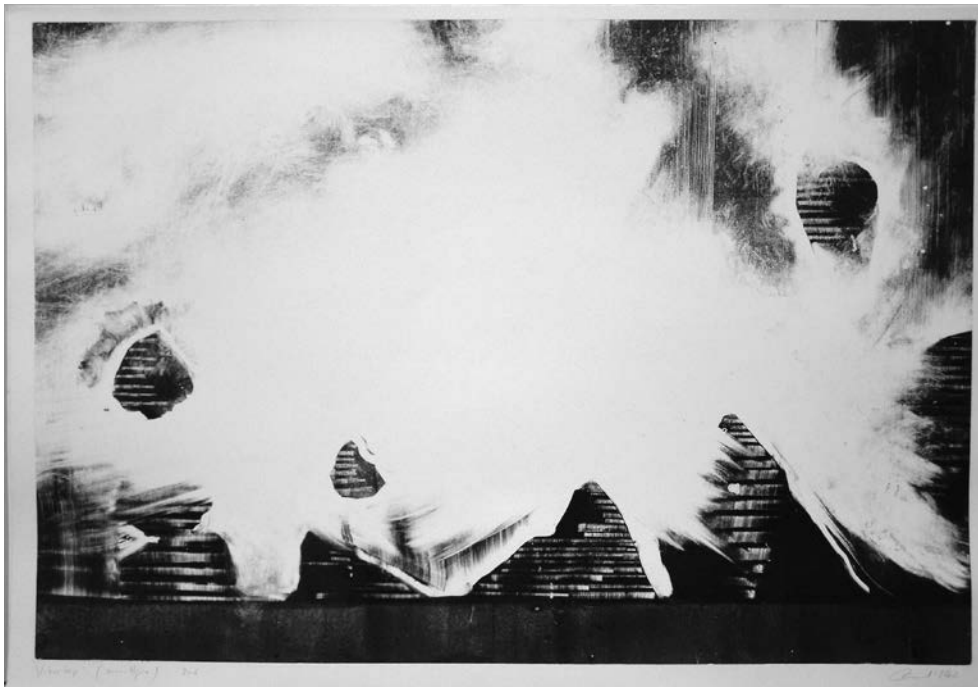
– Gyógyulj, s majd jövünk megint! – szól még távozóban Bertold.

Ivánka éppen csak megemeli egyik karját, majd a földről – kínos óvatossággal oldalra hajolva – felemeli a kockás füzetet.

Bertold szokatlanul gyorsan hajtott. Félúton érte őket utol a vihar, ömlött az eső, rövid időre meg kellett állniuk egy földútra húzódva, az ablaktörő nem ért semmit. Georgina házához érve még mindig szemerkélt. – Gyere! – mondta a nő. Bertoldot bevezette a belső szobába, ruhástul feküdtek rá a hatalmas ágyra. Georgina azonnal elaludt.

EGY IDEJE A TÉRKÉPET MÁR NEM HASZNÁLTA, azon a reggelen azonban, amikor rájött, hogy valahol elhagyta, hiányzik a táskája állandó rekeszéből, mégis egyfajta kellemes izgalmat tapasztalt, amely rövidesen derűs nyugalomba hajlott át, s már csak mosolygott

a tegnapi malőrön, mikor egy pillanatban úgy érezte, szülővárosába érkezett, mindenkinek köszönni próbált, merthogy az arcok ismétlődnek, ezt már korábban megfigyelte, vonások bukkannak fel a múltból, tekintetek, akárcsak egy-egy ismerős ruhadarab, üdvözölte tehát a szembejövőket, amit az emberek fejcsóválva vettek tudomásul, bár akadtak néhányan, akik visszaköszöntek, bizonyára számukra sem tűnt teljesen idegennek. Ágyban maradt még, folytatni álmát egy szabadtéri színelőadásról, falusi amatőrök, büszke és kacér színésznők, akik egymást váltva ülnek le melléje a szünetben, bámészkodó, féltékeny férfiarcok, ám a megidézés még sikertelen, ezért heverészve tovább lapozgat egy folyóiratban: „...izzadságcseppek gurultak végig a hátán... minden a Manhattan plakátjával kezdődött...”, de ekkor egy másik szöveg úszott be a mondatok közé, a darab kézzel írott szereposztása például, amely ott virított a bejáratnál, rajta világosan az egyik színész neve, azé, aki a két felvonás között mellételepedett, szoknyáját meg feszes blúzáig igazgatta, és kipirult arccal mesélt a próbákról; ismét a folyóiratba mélyedt: „...a nagyváros tulajdonképpen tükrökre épül, hatalmas ablakok vannak mindenfelé... külön kihívás megpuhítani az épületek mogorva, kemény formáját...”, ám ezúttal, képvtásként, egy katona lépett be az utcáról, ő éppen az udvaron állt, még nem jutott el a műhelyig, ahol elbújhatott volna, a katona lassan közeledett a válláról leemelt puskával, majd egészen közel érve fegyverét a földre eresztette, nézték egymást egy darabig, majd ő néhány almát szedett a gyümölcsfáról, s átnyújtotta az egyenruhásnak, az elfogadta, sarkon fordult, percekig tartott, míg elért a nagykapuig, ő meg arra gondolt, almafákat kellene telepíteni a hadisírok köré is, akkor talán gondozásukat a többnyelvű települések lakosai közösen vállalnák, felbandukolva a dombtetőre vezető elhagyatott ösvényen, koszorúzás és almaszüret, együtt, hiszen a harci zajok már rég elültek a völgyben – ez a színész, aki élveteg tekintettel most melléje ül, amúgy sem emlékszik semmire, kólát inná a pultnál, igényli a kíséretet, diadalmasan körülnéz, besöpörve a helyi férfiak tisztességtudóan megilletődött pillantásait. A folyóirat közben magától lapozódik, hiába helyezi el minduntalan az önragasztós jelzőket, már-már mint az orvosi rendelőben a kartonok ábécésorrendet eligazító mutatói – de a rendszer szigora ezentúl valóban felesleges, leválnak a szorító abroncsok, a térkép eltűnése is valójában szimbólumként értelmezhető, ezt mindenképpen bizonyosnak vélte; rövidesen elfogyaszt majd valamit a hotel reggelizőtermében, aztán kísétál a vasútállomásra, jegyet vált taláalomra valamely irányba, ötletszerűen, hiszen a véletlen voltaképpen nem is létezik, s csak a kétkedő megfigyelő gondolhatná, hogy az ő élete is hasonlatos a folyóirat történetéhez együttesen hozzásimuló félálom-szövegekhez, kár lenne minduntalan a valóság után kutakodni, mert hologramelvűen minden magától értetődően érvényes, ennek a kis színésznőnek a cikornyás ákombákkal felírt neve is, amely ott villog a méretes plakáton.





JANÁKY MARIANNA

# Fejlődés

## *Monológ-pantomim*

(Egy lakás folyosója kora reggel. A főszereplő nő lassan, pantomimezve végigmegy rajta, majd a nappalin, és kimegy az erkélyre, rágyújt. Csend van.)

Főszereplő nő: Megfordul velem a cigifüst (háttal nekitámaszkodik az erkély korlátjának), az erkély ablakában vállamra a tizemeletes, és kedvenc nyárfád települ. Eszembe jut a zuhanás, nagymamáék gangjáról, álmomban sokszor leestem, de felébredtem mielőtt. Most veled riadok.

(Bemegy pantomimezve a nappaliba, felhúzódik a kanapéra, mobilját egyik kezéből a másikba teszi, majd folytatja.)

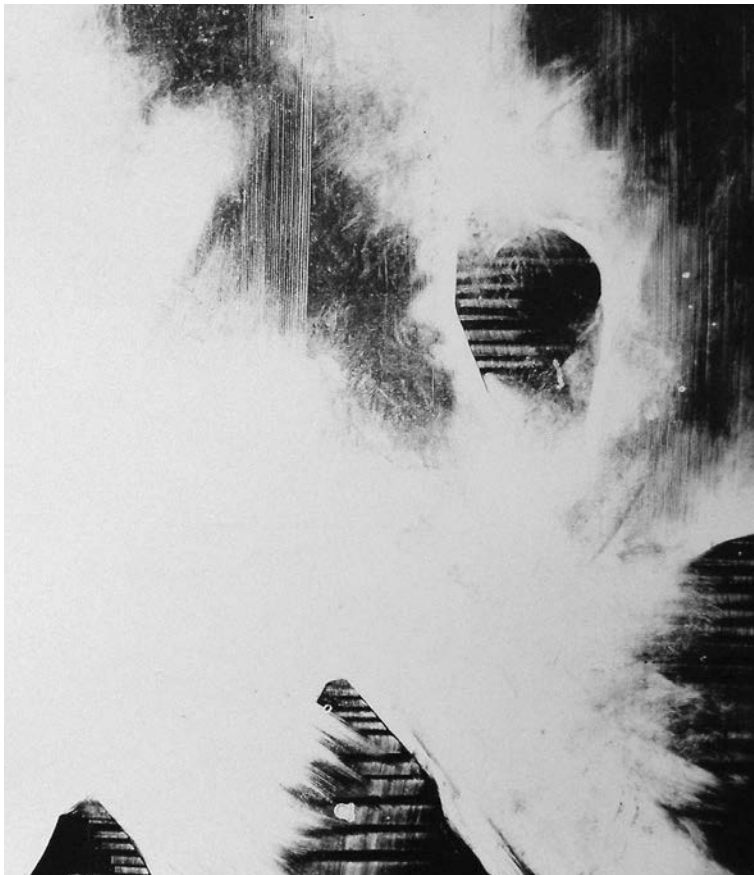
Főszereplő nő: Apa szerint a hangom angyali volt. A tiéd is az. Amikor skáláztam, a spaletta résein át fénycsíkok szöktek a szobába. Követtem szememmel, libegtek a hangjegyek, le-föl bucskáztak a kis kötéláncosok. A zongoratanárnő szobája rossz szagú, hideg, mint a pincénk, félttem a szellemektől, bár soha nem láttam, csak egyszer este ágyam előtt térdelve, félszemmel a „miatyánk” közben – néne szerint – az őrangyalomat. A parketta fölött lebegett áttetsző fátyolban, hosszú haja a plafontól a csillárig ért. Nézte a villanykörtét. Én is meg szerettem volna nézni többször, ahogy téged is, mielőtt.

(Feláll, pantomimezve sétálni kezd a szobában ide-oda.)

Főszereplő nő: Néne reggel kicserélte a lepedőmet. Senki nem tudta meg.

(Újra leül.)

Főszereplő nő: Felhívtál, örültél. Én sírtam: Istenem, ha festő lennék, most két orrot festenék neked! A hányinger nő, a hasad még lapos, de



már gyakran ki kell menned, nézed magad a tükörben, tudom, oldalról mintha. (Feláll, sétál ide-oda pantomimezve.) Emlékszem, nyáron nevetve mondtad: Szív alakú nyomot hagyott fenekem a homokban!

(Bemegey a W. C.-be, nyitva hagyja az ajtót.)

Főszereplő nő: Egyszer bentragadtunk a liftben. Épp arról beszélgettünk, hogy miért nem vehetsz el feleségül. Tízéves voltál, általános iskolai országos futóbajnok, én negyven, majdnem összeestem, mi van, anya, rosszul vagy?, kérdezted, nyakamig ért a félelmed, hangosan, szuszogtál, már láttam végre, az erkélyen a léggömbök születésnapodon, és szállunk az égbe, mellettünk Chagall kecskefejű hegedűse, mondani akar valamit, de csak két piros madár repül ki száján, válladon átvetve futócipőid, libikókáztak, utoljára, mi is a játszótéren két éve, felhők is költöztek bele, a fecskék mellé, mint tavaly a konyhaablakomba, sok-sok ürülék, levertük a fészkeket. Danger. Megnyomtad a gombot. Futócipőid egymásba tekeredve estek le a járdára háznak elé.

(Kitörli a fenekét pantomimezve, majd kézmosás közben folytatja.)

Főszereplő nő: Ma én futok versenyt az idővel. **I. Nagymama.** Ez áll majd az érmen?

(Visszapantomimez a szobába és leül a kanapéra.)

Főszereplő nő: A parkban egy padon kuporogtam, két hete nyugdíjas, egy hangya mászott felém. Jó lenne elbújni az árnyékában, gondoltam. Indultam haza. Belenéztem az alagútba. Jött a metró. Fent harangoztak.

(Kimegy pantomimezve a konyhába, kávéét készít.)

Főszereplő nő: Isten régóta gémkapcsokkal fogta össze álmaim (a kávéfőző hangosan ontja magából a gőzt), de másnap mindig rám kiabált: Hozz egy tűzőgépet, drágám, mindig szétcsúszik! Este kész volt az új versem, de ő nem reagált, ahogy te se szoktál.

(Pantomimezve előveszi a csészét, a cukrot, a tejet.)

Főszereplő nő: Másnapos a város. Tegnap ünnep volt, itthon egyedül, pókeres, régi kártyásként felteszem magam újra meg újra, néha bejön a blöff, talán megnyerlek, Istent is, kiterített lapokkal.

(Pantomimezve felemeli a csészét, tejet önt a kávéjába, de melléfolyik. Lehajol, a mosogatószivaccsal feltörli. Kiesik kezéből a csésze. Pantomimezve összetakarítja a földről a szilánkokat, majd elindul.)

Főszereplő nő: Jó lenne elbújni benned, akár örökre pecsétesen, észrevétlen kora reggel keskeny erkélyen, szél fújja két paplan emlékszagát.

(Kimegy a lakás előtti körfolyosóra, kezében egy új csészével.)

Főszereplő nő: Felső zsebű pongyolában bukdácsol, ordít, elesik, köp, előtte térdel a lépcső, sárguló muskátlik között a fal sárga, mint az eldobott papír zsebkendő. Nekem miért nem lehet?!, kiabál, csapkodja a földet. Kulcsesomó zörög, szem kémlelőnyílás mögött, csomóban ül.

(Iszik egy korty kávé, visszamegy a konyhába pantomimezve. Leteszi a csészét, majd felemeli, iszik egy korty kávé, leteszi a csészét, majd felemeli.)

Főszereplő nő: Anyák napja, vidd ki könnyeid a teraszra, benne az álmokat csurgasd le könnyöködön át az asztalra, de inkább az erkélyre menj ki, ha legalább a hetedikén laksz, a sötét hétszillagos, akár a Metaxa, esti virágaid.

(Újra a lakás folyosója. A főszereplő nő pantomimezve végigmegy rajta, majd a nappalin, és kimegy az erkélyre, rágyújt. Háttal nekítámaszkodik az erkély korlátjának.)

Főszereplő nő (elpantomimezi): Eszembe jut a zuhanás nagymamáék gangjáról. Álmomban sokszor leestem, de felébredtem, mielőtt.

(Körbe fordul maga körül.)

Főszereplő nő: Dörög az ég, a falevelek reszketnek, én nem vagyok falevél. Írtál egy mélt, cserélnék, egy falevéllal.

(Utcazaj.)

# Az élőszó imitálása Szép Ernő regényeiben

Szép Ernő regényeinek beszédmódját az egykorú kritika és a későbbi irodalomtörténet-írás egyaránt e szövegek legjelentősebb esztétikai teljesítményei között tartotta számon.<sup>1</sup> Az a nyelvi regiszter, amely az elbeszélői szöveget és a szereplői megszólalásokat egyaránt jellemzi, több vonatkozásban is újdonságot hozott a hazai epika történetében, s aligha kétséges, hogy éppen ez a nyelvi modalitás az, amely Szép Ernő műveit a mai olvasó számára elevenné teszi. A hazai posztmodern irodalom nyomán immár természetesnek tartjuk, hogy az irodalmi műalkotás nyelvét nem kell szükségszerűen a „helyes és szép beszéd” normáinak megtestesüléseként elgondolnunk. Mára közkeletű belátássá vált, hogy az irodalmi alkotás bátran magába fogadhat olyan regisztereket, melyeket korábban a kritika és az olvasóközönség egyformán irodalom alattiak tekintett. Szép Ernő epikáját könnyűszerrel beilleszthetjük abba a folyamatba, amely fokozatosan felmentette a magyar elbeszélő prózát a normatív nyelvi elvárások közvetítésének kötelességszerűen vállalt feladata alól, hiszen műveiben olyan nyelvi rétegeket kezelt az elbeszélés természetes nyelvi bázisaként, melyek azt megelőzően nem számítottak elfogadottnak.<sup>2</sup>

Epikájának stílári sajátosságai ugyanakkor nem előzmény nélküliek. Az argó, a szleng, a pesti nyelvfordulatainak vagy éppen egy-egy vidékies kifejezés megidézésében közös vonás, hogy az élőbeszéd imitálásra vezethetők vissza. Ezen a téren a magyar irodalmi hagyomány jelentős tradíciókkal rendelkezett, hiszen a 19. századi epikánkban olyan meghatározó szerephez jutott anekdotikus narráció is a szóbeli előadás illúzióját

igyekezett felkelteni. Az elbeszélő gyakran szólította meg az olvasót, akit szinte személyes ismerőseként pozícionált, s ez a familiáris viszony egyfajta személyes jelleget kölcsönzött a narrációnak. Az olvasó megszólítása – olykor bizalmasan tegeződő, máskor kicsit távolságtartóbb magázó formában – Szép Ernő elbeszélői gyakorlatának is közsímet eljárása, akárcsak a hangsúlyozottan személyes hangütés. Ugyanakkor érdemes szem előtt tartanunk, hogy mind az elbeszélőnek az implicit olvasóhoz fűződő viszonya, mind a személyesség jellege és tartalma jelentősen megváltozott Szép Ernő epikájában az anekdotikus narráció 19. századi hagyományához képest. E tradíció korábbi változatai eredendően kollektív jelleget mutatnak mind a hangütés, mind a személyiség konstruálása tekintetében. A beszéd tónusát egyfajta közösségi konszenzus határozza meg, s ennek a kollektív gyökerű nyelvnek csupán a variációi egyediek. Az elbeszélő és az olvasó viszonyában a személyes ismerősséget az azonos közösséghez tartozás tudata alapozza meg, nem pedig az individuumként elgondolt személyiség intim kitérülése.<sup>3</sup>

E számottevő különbségek ellenére az anekdotikus narráció hagyománya Szép Ernő prózájának jelentős ösztönzést adott, igaz, hatása talán nem a legjelentősebb regényein érződik leginkább. A *Hetedikbe jártam* olvasót megszólító humoros fordulatai például meglehetősen közel állnak az anekdotikus elbeszélőmód 19. századi konvencióihoz,<sup>4</sup> s a regény egyik epizódja, mely lovag Vontcsövy Ábránd alakjához kapcsolódik, klasszikus anekdota.<sup>5</sup> Hasonlóan anekdotikus jelleget mutat az

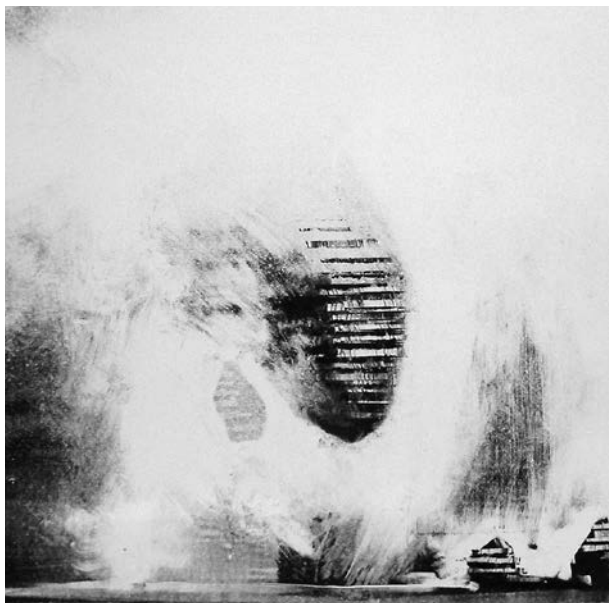
1 Vö. Purcsi Barna Gyula, *Szép Ernő* (Kortársaink), Akadémiai, Bp., 1984, 145–146.

2 A Nyugat első nemzedékének szerzői közül persze mások is előmozdították ezt a változást. Tersánszky művei ugyancsak irodalom alattiak tekintett nyelvi rétegek bevonásával járultak hozzá a narratív nyelv normaszegő átalakulásához, míg Füst Milán nagyregénye a szereplői elbeszélő nyelvének alultilizálásával, amely a szöveg egyik retorikai eljárásaként (a beszéd poétizálásának ellentétes irányú mozgásával párhuzamosan) a darabos, esetlen megfogalmazás képzetét hivatott felkelteni az olvasóban.

3 A személyes beszédmódnak erről az új típusú, intim változatról lásd. Purcsi, i. m., 140.

4 Néhány példa: „Ha lesz türelmök idefigyelni kérem, hát elmondok egy borzasztó nagy botrányt. Mink csináltuk azt Szentmártonban, mikor hetedikbe jártunk. Nő van a dologban. Szoknya, uraim! Megmondhatom, kérem, hogy akkor abban a heccben Szentmártonban én vittem a főszerepet.” (Szép Ernő, *Hetedikbe jártam*. *Indiszkreáció*, Noran Libro Kiadó, Bp., 2010, 6.) Hasonló szöveghelyek még: *Uo.*, 89, 161. Az olvasó megszólítása gyakran fonódik össze az anekdotikus modorban előadott metanarratív kommentárral: „Itt pedig, nagyságos olvasóm, az jutott eszembe, hogy még eddig ebben az én úgynevezett elbeszélésemben szünetet nem adtam. Ha Altóthy tanár úr, aki a mi irodalomtanárunk és önképzőkörünk vezetője volt, ha Altóthy tanár úr itt a hátam mögött állana, s nézné, mit firkálok én itt össze a papirosom, biztos már egypárszor megkopogtatta von a vállamat, s figyelmeztetett volna jellemes purzicsán izú férfitangán, hogy nem jó lesz ez így barátom, hiszen ez a mű még csak kaputokra sincsen osztva, hát hogy gondolja maga, barátom, így az olvasó elé állani? S tartok, vagyis drukkolok tőle, hogy ez lenne Altóthy tanár úrnak a legeslegkisebb kifogása, mert lógó szemöldökei alól, ha szembe mernék fordulni vele, igen szigorított kék nézéssel kérdőre vonna, hogy hát alapjában véve miféle műfaj ez, amit én itten összeeskábálni merészelek? Hol itt a bevezetés, tárgyalás és befejezés? Hová lett a szerkezet? Hol marad minden, amit a stilsztika s az esztétika törvényei megkövetelnek a szépprózától? Talán a helyesírásomért is kikapnék Altóthy tanár úrtól! Szavamra, félek Altóthy tanár úrtól. Mert Altóthy tanár úr még ma sem veszette el előttem tekintélyét.” (*Uo.*, 96-97.) További hasonló példák a regényből: *Uo.*, 110, 116, 231.

5 *Uo.*, 60–74. A hetedikes fiúk testületileg kivonulnak a búr háború szabadsághőseként ünneplést, beszédes nevű Vontcsövy Ábránd elé a pályaudvarra. A lovag a hangzatos ünnepi beszédre raccsoló szónoklattal válaszol, melyben a függetlenségi retorika összes lapos közhelyét felvonultatja. (Ez a cselekménymozzanat alkalmas arra, hogy az olvasó emlékezetébe idézze Kossuth Ferenc hazaérkezésének körülményeit, amikor is Kossuth fia a magyart enyhén törve, idegenes kijetéssel előadott szónoklattal köszöntötte az összegyűlt hazafiakat.) Az ünneplő ifjak lelkesedése azonban néhány nap elteltével hirtelen lelohadt, amikor kiderül, hogy a lovag valójában az Aufrecht és Goldschmid cég vigéce, aki fegyverkatalógussal a hóna alatt igyekszik megrendelőket felhajtani megbízói számára.



*Indiszkreció* zárata, amely arra a csattanóra épül, hogy a kapcsolat kitudódásáról pánikszzerű állapotban beszélő szereplői elbeszélő sopánkodó kérdéseire („Ki lehetett az, aki megismert, aki kihallgatott, aki rájött és elárult bennünket? Ki lehetett, istenem!) férjezett úrinő szeretője nevetve válaszol:

– Één voltam, cicám, te buta cicuska, ééén, éééén! Én magam meséltelek el egy barátnémnak, Moslák Mancinak, akivel a Zserbóban szoktam csücsülni; az a legnagyobb pletykafészek Pesten. Azt akartam, hogy mindenki tudja, mert én büszke vagyok az én édes kis poétámra! Bemutatlak majd Macinak, remek pofa, te is imádni fogod, meglátod.<sup>6</sup>

Az élőbeszédet imitáló nyelvhasználat terén Szép Ernő prózája a legfontosabb ösztönzést mégsem az anekdotikus elbeszélő hagyománytól, hanem a publicisztikai műfajoktól kapta. A szerző szóhasználatát követve a glossza, a krock, a karcolat stb. műfaját

az egyszerűség kedvéért a (humoros hangvétellő) tárca összefoglaló kifejezéssel illetem. Közismert, hogy Szép Ernő átütő sikerű tárcagyűjteményét, az *Irka-firkát* hat évvel a *Lila ákác* kiadása előtt publikálta, melyet az első regény megjelenéséig további három önálló tárcakötet követett. A *Lila ákác* írása idején Szép Ernő tehát már nagy gyakorlattal rendelkezett a tárcáírás terén, nem csoda, ha elbeszélői hangján erőteljesen érződik az általa művelt publicisztikai műfaj hatása. Ha az *Irka-firka* írásainak beszédmódját összevetjük a regények narrációjával, számos párhuzamra találunk. A tárcák gyakran szólítják meg az olvasót, változtatva használják a tegező és a magázó formát, s mindkét változat esetében bizalmas hangot ütnek meg. A stílus hangsúlyozottan kollokvialis, a tárcák többnyire a szellemes csevegés hangján szólalnak meg. Érdeemes rámutatni, hogy a szellemesség igényéből fakadó komikum nem az anekdotikus narráció 19. századi magyar hagyományából eredeztethető. Az anekdotikus humor e tradíción belül ugyanis eredendően kollektív jellegű, és ismert sémák egyéni variációjaként értelmezhető. A felléptetett alakok hasonló típusokat képviselnek, a humoros csattanók általánosan elfogadott, kollektív szemléletmódra utalnak, s még a szófordulatok is bizonyos mértékű állandóságot mutatnak. A szellemesség ezzel szemben hangsúlyozottan egyéni lelemény, amelynek értéke egyszerűségében, illetve improvizált karakterében rejlik. A komikum forrása gyakran szójáték,<sup>7</sup> ami a szellemességet a művelt irodalmiság megnyilvánulásaként mutatja fel. A szellemes csevegés olyan könnyedséget feltételez, amely nem jellemző a magyar anekdotikus tradícióra.

Másrészt a tárcák személyes hanghordozása is más természetű, mint az anekdotikus familiaritás. A tárcában megszólaló szubjektum nem egy a közösség tagjai közül, hanem a maga egyedi vonásait látni engedő, azokat előtérbe helyező személyiség. Szép Ernő tárcáinak hangneme azt a nyugatos szubjektumfelfogást tükrözi, amely a személyiségben a különlegeset, az egyedülit, a megismételhetetlent látja, s amely a bensőségességet keresi.<sup>8</sup>

6 *Uo.*, 320. A *Natália* című regény szövegében is több anekdotikus történetet találunk. Többek között anekdotát olvashatunk Elemérről, aki rendszeresen a feje tetején, a kalapja alá rejtve csempészett ki egy-egy szület kenyeret az étkezdéből, hogy az utcán nagy élvezettel emeljen kalapot az elképedő ismeretlenek előtt. (Szép Ernő, *Natália*, Noran Kiadó, Bp., 2008, 49.) Hasonlóan Elemér a főhőse annak az anekdotának is, amely azt beszéli el, miként próbált pénzt koldulni egy kövér koldustól. (*Uo.*, 53.) Egy újabb anekdotikus történetet az az ál-festőművész ad elő, aki úgy tesz, mint hölgyismerősökre, hogy megkéri őket, hadd fesse meg a portréjukat. Mikor azután a lakásán kiderül, hogy egyáltalán nem tud festeni, ezt a mellékes körülményt a hölgyek általában már nem szokták sérelmezni. (*Uo.*, 148.) Egy másik epizód arról a színésznőről szól, aki az érintett férfi tudta nélkül férjezettként tünteti fel magát a címlapon, holott nem is házasodtak össze. A „férj” a színlapot olvasva véletlenül értesül családi állapota megváltozásáról. Az *Ádámcsutka*-ban szereplő anekdota a fogait elhullató idősödő angolnárőr esetét beszéli el, aki metszőfogai híján már nem képes kiejteni a *th* hangot, s ennek következtében elveszíti tanítványait. A szereplői elbeszélő azzal segít rajta, hogy a lapban, amelynek munkatársa, felhívást intéz a magyar fogorvosokhoz, melynek szövegében a műfogsor ingyenes elkészítését egyfajta kulturális misszióként állítja be. A villogó fehér fogak birtokában azonban a koros angol miss már azt követeli tőle, hogy gondoskodjon tanítványokról is. A siker elmaradtaival pedig bepanaszolja a szerkesztőségben, mondván: sokfelé jár Európában, de ilyen mértékű hátlatlanságot még nem tapasztalt. (Szép Ernő, *Lila ákác*. *Ádámcsutka*, Szépirodalmi, Bp., 1967, 397–398.)

7 Egy jellemző példa az *Indiszkreció* című regényből: „Kézéről az orromba lebben a parfümjé: véletlenül ismertem ezt a parfümöt, úgy hitták: Sousbois, annak is az a klasszikus négyszögletes üvegcskéje volt, ibolyacsokorka volt az etikettjére festve. A Sousbois-t is szerették Pesten; az első világháborúban, vagyis virágháborúban legyőzték, legyőzték az erős kompozíciók, tizenhét után az ilyen finom, szelíd Sousbois-eknek el kellett halniuk.” (*Indiszkreció*, 261.)

8 Az *Ádámcsutka* egyik szöveghelye jól mutatja ennek a személyiségfelfogásnak a hatását, miközben a részletben szereplő hasonlatból az is kiténik, hogy a Szép Ernő által alkalmazott narráció mindig kész a komikus ellenpontozásra: „Hol van ennek a nőnek az egyénisége, hol csípem meg a csodát, hogy ez ő, ő, aki ilyen és akiből csak ez az egyetlenegy van a világon, mint némelyik foxterrier is olyan egyéniség, nincs másik példány, amellyel a viselkedése egyezne. Miben van ennek a nőnek az egyetlensége?” (*Ádámcsutka*, 275–276.) Az intimitás igényét a regény egy másik szöveghelye a tegeződés kapcsán hozza szóba: „Magázzuk egymást. Attól a pillanattól fogva, mikor az ölelésből felocsúdik, magázzuk egymást. Ez nagyon szép, szemérmes, de nem az én nyelvem; az én nyelvem a tegezés, mint a gyereké, mint a vadaké, mint az imakönyvé.” (*Uo.*, 308.)

A tárcák beszélője gyakran tárja olvasói elé magánéletének valamely részletét, számol be hangulatairól, lelkiállapotáról, nem áll tőle távol egyfajta (jobb híján) talán vallomásosnak nevezhető attitűd. A szöveget a gyakori önmegjelenítés személyes hangoltságává teszi, ezt a hatást az is erősíti, hogy a témák intimebbek és kevésbé konvencionálisak, mint a tárca anekdotikus hangnemet képviselő korábbi típusaiban. A Szép Ernő tárcáiban megjelenő beszédmód inspiráló forrásai között ezért elsősorban nem a műfaj korábbi hazai, hanem kortárs európai változatait kell számon tartanunk. Ha a *Natália* című önéletrajzi regény szereplői elbeszélőjének visszatekintését a szerző újságírói gyakorlatára is kiterjesztjük, megállapíthatjuk, hogy Szép Ernő számára a francia és orosz tárcák német fordításai kínálták a közvetlen mintát. Az egyik szöveg helyen a narrátor arról tudósít, hogy tagja lett a Budapesti Napló szerkesztőségének, Kabos szerkesztő úr Ady Endre asztalánál jelölte ki helyét, és meghatározta feladatkörét, amelyet az elbeszélő röviden így foglal össze: „A hírirás mellett kötelességem lesz a hétfői számba tárcát fordítani, francia meg orosz írók tárcáit adják a hétfői számban, azokat berlini meg bécsi lapokból kell lefordítani [...]”<sup>9</sup>

A személyesség, a szellemesség és a komikum Szép Ernő tárcáiban ugyanúgy összekapcsolódik egymással, mint a regényekben, melyeknek legjellemzőbb hangneme a szentimentális groteszk. Miközben e művek a személyiség belső tartalmait értéként kezelik, folyamatosan szembesítenek az intimitás megélésének korlátaival. A szubjektív vágyak mindig naivnak mutatkoznak a külvilág, sőt a szereplői elbeszélők szemében is. A egyén életformája és a társadalmi gyakorlat által megkövetelt kompromisszumok szükségszerűen illúzióvá teszik a szubjektum vágyainak beteljesülését. E konfliktus természetével a regények elbeszélői tisztában vannak, innen ered a hangnem ambivalens karaktere. A szubjektum tartalma érték, ami az érzékenység megjelenésében mutatkozik meg, másfelől azonban a benső vágyak érvényre juttatása a külvilág kontextusában nevetséges vagy legalábbis megmosolyogtató szándéknak tűnik. A magam részéről a regények vonatkozásában nem osztom azt a széles körben elterjedt vélekedést, amely a beszédmód egyik meghatározó elemeként a naivitást emeli ki. Megítélésem szerint az elbeszélőnek tulajdonított nézőpont nem lehet naiv, hiszen folytonosan szembesül a szubjektum korlátaival. Naivitásnak azt a pozíciót nevezhetnénk, amely nem tud ezekről a megkerülhetetlennek tetsző akadályokról, s az „ártatlanságnak” ebben az állapotában kísérel meg kompromisszum nélkül érvényre juttatni a maga szubjektivitását. Szép Ernő elbeszélőmódja kapcsán sokkal inkább a naivitás vágyáról vagy imitációjáról beszélhetünk, mintsem a naivitás állapotáról. A megszólaló szereplői elbeszélők általában kívül tudják magukat ezen a pozíción, miközben a szubjektum gyermekkorban



megtettesülni látott önazonosságát hol nosztalgiával, hol humorral vegyes iróniával kezelik. A személyiség gyakran a jelenben is mintegy önnön lényegeként értéke-  
li azt a gyermeki szemléletmódot – mint az *Ádámcsutka* szövegében<sup>10</sup> –, de éppen maradéktalan érvényre juttatásának lehetőségét tagadja. A tapasztalat, a világ természetére vonatkozó tudás lesz az, ami ehhez a belátáshoz vezet, azaz az érzelmesség korlátozás nélküli kiélését a tapasztalás és a tudás belső kontrollja teszi lehetetlenné. Ezt a képletet aligha feleltethetjük meg a naivitás fogalmának, legfeljebb annyiban, hogy az immár lehetetlenné vált naivitást vágyott állapotként kezeli. A szövegek a naivitás idejét az elbeszélőre vonatkoztatva nem a jelenbe helyezik, hanem a múltba: általában a retrospektív elbeszélés keretében látott egykori énhez kapcsolják. A jelenben/közelmúltban ezt a pozíciót nem az én-elbeszélő, hanem egy másik szereplő testesíti meg. A *Lila ákác* és az *Ádámcsutka* szövegében például egy-egy lányalak képviseli.

Ugyanakkor érdeemes hangsúlyozni, hogy a naivitás olykor ironikus színben jelenik meg: irodalmi olvasmányok hatása alatt született fiatalkori érzékenykedésnek vagy éppen nevetséges zöldfúlúságnak mutatkozik. Az *Ádámcsutka* történetét részben a lány nevelése adja: lassú kiművelése az öltözködés, az étkezés és a társalgás terén egyre vonzóbbá teszi alakját. A szereplői elbeszélő tehát egy sajátos, játékos szocializációs folyamat irányítója, melynek eredményeként a lány személyiségének bája nemhogy csökkenne, hanem egyre nő, holott éppen az öntudatlanság, a naivitás bizonyos mértékű visszaszorulásaként értelmezhetjük a személyiségében és viselkedésében bekövetkező változásokat. A naivitás tehát nem mutatkozik abszolút és egyedüli értéknek a szöveg világában, hiszen ebben az esetben a nevelés során megvalósuló korlátozás negatív megítélés alá esne, s a romlatlanság állapotának megzavarását jelentené. A naivitásként emle-

<sup>9</sup> *Natália*, 204.

<sup>10</sup> „Babrálom ezt a fület, nyomkodom és gyűrögetem; 5 Fleurs fület eszembe nem jut soha maltretirozni, ő nem gyerek, ő mellette nem tudok ilyen gyerek lenni. Iboly odaadóan állja ezt a bolond dolgot, nevetget, és dúdolász az alatt, vagy vakbuzgó csenddel cigarettázik.” (*Ádámcsutka*, 408.)

Egy másik példa: „Nem tudom, fiam. Nekem mindig fáj ez a rongyos szívem, ha gyereket nézek. / És nekem olyan érzésem tolakodik, hogy több közöm van a kocsikból kifelé bámuló csöppségekhez, mint a saját papájuknak. Ezt már nem Ibolynak mondtam; senkinek se mondom.” (*Uo.*, 474–475.)

getett kategóriát valószínűleg helyesebb lenne a spontán és intenzív érzelmek átélésének képességeként meghatározni. Ha nem félünk a szakszerűtlen szóhasználat vádjától, akár úgy is fogalmazhatunk, hogy az őszinte és mélyen átélt érzelmek képességéről van szó. Közismert, hogy e regények egyik visszatérő strukturális megoldása két nőalak, illetve két szerelmi viszony ellentétbe állítása. Az egyik a nagyvilági nő szerelme, amely roppant civilizált ugyan, de igencsak felszínes érzelmekre épül. Helyenként inkább rendszeres testgyakorlatnak tűnik, mint bensőséges viszony. A másik a maga spontán érzelmeit a társadalmi konvenciók által nem korlátozó, alacsonyabb sorból származó, nem túl művelt lány, aki azonban igazi ragaszkodásra képes. Vagy legalább intenzív szexuális vágyat érez, mint Natália, s nem azért tart szeretőt, mert ez a szokás.

A személyiség belső tartalmainak megjelenítésében egyrészt az érzékenység nyelve, másrészt a humor és a játékos ironia játszik fontos szerepet. Ez a képlet némiképp emlékeztet Szomory műveinek nézőpontjára, azonban míg ott egy-egy nagyszabású pillanat erejéig felfüggeszthetőnek látszik a komikum állandó jelenvalósága, Szép Ernő prózájától távol áll a szubjektum mégoly ideiglenes heroizálása is. A nyugatos szerzők egy részét a szubjektivitás kultusza jellemezte, éppen ezért lényeges kiemelni, hogy a személyiség megjelenítése során Szép Ernő regényei általában kerülnek a pátoszt. Talán ez lehet egy újabb olyan vonása elbeszélői nyelvének, amely ma is vonzóvá teszi. A személyiség belső tartalma nem nagyszabású, megrendítő vagy heroikus élményekben és emóciókban jelölhető meg, sokkal inkább intim apróságok, látszólag jelentéktelen semmiségek alkotják. Az *Adámsutka* szövege az öregedéstől való félelmet olyan témák köré szöve jeleníti meg, mint az öregedő férfiak ravasz bajusz- és hajviselet technikai, a sétapálcák vastagságának helyes megválasztása, a gyomorsav szintjének emelkedése vagy a kialakuló tikkelés kényszeres szokása. A szerelem sem a mindenség beszámolója, hanem a másik jelenlétének jóléte tudata, története közös kedvtelések, két személyre szabott játékos viselkedési formák és a közös nyelv kialakításaként áll elénk.

A tárcákban kiformalódott beszédmód több szempontból is alkalmasnak mutatkozik e szubjektumfelfogás megjelenítésére. A személyes hangütés lehetővé teszi a beszélő szubjektum folytonos előtérbe helyezését, illetve a szereplői elbeszélő más szubjektumok iránti érdeklődésének kinyilvánítását. A csevegő szellemesség hangneme kizárja a pátosz előtérbe kerülését, és a komikumot kitüntetett hatástényezővé teszi. A tárca terjedelme köztudottan rövid, két-három flekknél ritkán hosszabb, ami tematikájára nézve is következményekkel jár. Egy-egy látszólag jelentéktelen aprósághoz fűz megjegyzéseket, amelyek azt sajátos megvilágításba helyezik, illetve a jelentéktelenben láthatóvá teszik a jelentőségtelit, a figyelemre méltót, de anélkül, hogy közben nagyszabásúvá stilizálnák. A fontos apróságok tárcabeli szemléletmódja megfelel annak az epikai beállítódásnak, amely a személyiség tartalmait hasonló szerkezetűnek látja. A zsurnalizmus látószöve mediális helyzetéből adódóan nyitott az aktualitásokra, ezért nemcsak az új jelenségek,

hanem az új nyelvi fejlemények, az irodalmi nyelvbe még föl nem szívódott, divatos, gyakori vagy közkeletű szófordulatok is magától értetődő természetességgel jelennek meg benne. E sajátosságában rejlik jelentősége Szép Ernő elbeszélő nyelvének őstönzése szempontjából: mintegy közvetíti az irodalom alattinak tekintett élőbeszédet az irodalmi szövegek felé. A fenti sajátosságok érvényesülésének egyik karakteres példáját láthatjuk a *Benősülni óhajt* című tárca alábbi részletében:

„Ezt a benősülni igét az iskolában nem hallottam, szép regényekben nem olvastam, az apróhirdetéseket ismerkedtem meg ezzel a csúnya, szívtelen szóval. Benősülni óhajt harminckét éves egészséges egyén jó forgalmú fűszerüzletbe. Benősülnék jól menő vegytisztítóba a fővárosban vagy vidéken »Szolid 18654« jellegével. Benősülni óhajt így tovább több józan és törekvő, szívét szerény igényeivel elfödözve köszönt be a nősülni óhajt igével a szerelmi bálba, ahol körös-körül Júnó és Hektor örjöngenek, élvágyó középkorú egy bájos független messzi kékűtra invitál, ártatlan szökének mondott médi tündöklő főurak s főpapok pártfogásáért kacsint, a kisujját a szájába dugva, mindenre elszánt rabszolga vérszomjait demont keres, ideális gondolkozású aglegény molett özvegy-nél szeretne lakni, fennkölt szellemű úrigyerek gazdag, koros úrnő uszálya után siet, egy csalódott hű szívet, egy jukkerasszonyka fess kalandot akar, és gavallérok és babák és jogászok és gépírók andalognak és forognak, és a bolond, forró bálba maszk nélkül belekellemetlenkedik a »benősülni.«”<sup>11</sup>

A tárca az apróhirdetések egy nyelvi fordulatának fölfedezése, amelyben a házasság egy sajátos megközelítésének megnyilvánulását látja a beszélő. Az első mondatokat olvasva talán azt hihetnénk, hogy a heves érzelmekre apellálva a szöveg ironiája a házasság csupán érdekre épülő, túlságosan is józan megközelítését veszi célba. A terjedelmes összetett mondatához érkezve azonban más megvilágításba kerül ez a sajátos megvilágítás. A szív szerény igényeivel szembeállítva halmozást alkalmazó mellérendelt mellékmondatok sorában vonulnak fel a társkereső hirdetések toposzai. A szerelem mitologikus dimenziókba emelése mellett az erotikus csábítást egzotikus kalandnak mutató változatra ugyanúgy találunk példát, mint az enyhén pornográf és szolidan szadomazó verzióra. A divatos dekadens perverzió izgatónak szánt hívószavai ugyanúgy megjelennek, mint az emelkedett idealizmust melleleg szexszel is kiegészítő prúd képmutatásé. A szakaszt szervező metafora a bál, amelynek kavargása már azelőtt is meglehetősen túlhajtottnak tűnik, hogy az utolsó tagmondat jelezne: álarcosbárról van szó. A „izgalmas” apróhirdetések, amelyek különleges (spirituális, nagyvilági, pornográf stb.) kapcsolattal kecsegtetnek, merő álarcnak mutatkoznak. Az érzelmek e rendkívüli és felnagyított megfogalmazásai hasztalanul igyekeznek eltakarni a mögöttes tartalmak szimpla voltát. A reklám nagyotmondó kliséivel nem elfedi, inkább leleplezi az anyagi érdek, az unalom és a felszínesség mögöttes tartalmait. Ebben a kontextusban a „benősülni” a maga szerény igényeivel legalább-

11 Szép Ernő, *Irkafirka*, Eri Kiadó, Bp., 2010, 56.

is távol tartja magát az általános hazudozástól. Nem utal nagyszabású érzelmekre, de legalább becsületos ajánlatot tesz, nem mond többet annál, amit ígérhet.

A „szép regények”, az emelkedett irodalom nem vesz tudomást erről a szóról, amely már pusztán létevel is irritálja a szerelem grandiózus koncepcióit. Az újságbeli kifejezés emancipálása kétségbe vonja azoknak a nyelvi formáknak az őszinteségét, amelyek az emelkedettség, a választékosság vagy éppen a démoni erotika toposzait állítják elő. Talán nem tévedek, ha a köznapi szófordulatok, a szleng és a kortárs élőbeszédre jellemző kifejezések szövegbe áramlásának elsődleges okát ebben a megkérdőjelező szemléletben látom. Az érzelmek mesterséges fölnagyításának és „irodalmiasításának” elutasítása fejeződik ki az irodalom alattinak tekintett nyelvi formák alkalmazásában. Szintén a nyelvi „finomkodás” és a szerelem sznobosan előkelősődő, nagyzóló felfogásának egymással összefüggő jelenségeit veszi célba az *Indiszkreció* című regény egyik önironikus részlete, amely akár a fenti tárca folytatása is lehetne:

„Szeretném összeszedni apró adatait a külső-belső viselkedésemnek ezekben a napokban, mikor friss volt a Lolával való viszonyom. Igaz: a *viszony* szót is szerettem. Viszonyom van úriasszonnyal. Úriasszonnyal van viszonyom. Az addigi privát szoknyák eseteiben sohse fogalmaztam így a gondolataimat.

Azokkal egyszerűen csak dolgom volt. Lolával viszonyom van. Olyan érzés, mintha tisztí rangot kap az önkéntes, aranycsillagot a nyakára. Lola lesz életemben az első, akivel szakítok. A többit csak otthagytam, szó nélkül. Képződtem olvasmányok nyomán, hogy a végén lázas jeleneteink lesznek, drámaiak, sírni, zokogni fog, elájul, azután fényképeket, leveleket küldünk majd vissza, egymásnak. És aztán elszégyelltem magam, hogy már meg tudott a fejemben a szakítás fordulni. Mikor lesz még az, istenem!”<sup>12</sup>

Mint látható, a szakítás elképzelt eseményei irodalmi olvasmányok kliséi nyomán merülnek fel az én-elbeszélés felidézett szereplői szólamában, amit az utólagos elbeszélői perspektíva erőteljes ironiával láttat. A narrációban megjelenő nyelvi reflexió kapcsolatot teremt a szóhasználat és szerelmi élmény értékelésének módja között. A szereplő megjátszós, előkelősődő érzelmei az elegánsan választékosnak vélt „viszony” szóban öltenek testet. Míg az elbeszélői perspektívából tekintve spontánabb és őszintébb korábbi szerelmi kapcsolatok jelö-

lésére az igencsak köznapi „dolog” kifejezés szolgál. Az irodalmi nyelv fellazítása a beszélt nyelv fordulatával a szubjektum spontán megnyilatkozásának érzetét hivatott felkelteni az olvasóban. A nyelvi átfordításnak ilyen és ehhez hasonló eljárásaival gyakran találkozhatunk a regények szövegében, amelyek olykor a fenti példánál sokkal merészebben törnek meg az irodalmi nyelv tabuját, ahogy a *Natália* című regényből származó alábbi részlet is:

„Egy másik délután meg mertem kérdezni tőle, van-e neki is szívyszerelme (akit közönséges nyelven stricinek hívnak), mert hallottam, hogy ez minden kéjnének van; meg is értem, úgy kell neki cserébe a szerelem a sok pasasért, akinek el kell magukat adni. [...]”

Felcsattant erre Natália:

– Dehogyan van énnekem, mit gondol maga! Frásznak kellene ezek a firmák, ezek csak arra jók, hogy kipusztítsák az embert. Hogyisne, majd ezeknek strapálok én!”<sup>13</sup>

Lehetséges, hogy a „nyelvrontás” poétikailag ígéretes útján még messzebbre is juthatott volna Szép Ernő életműve, ha a korabeli szeméremértési perek nem riasztották volna el a merészebb kísérletezéstől. A Bécsben megjelent *Szegény, grófnővel álmodott* című kisregény inkább erotikus tartalmával, mint szóhasználatával mutatkozik meglepően merészeknek,<sup>14</sup> a *Natália* ezen a téren visszafogottabb megoldásokkal él, de a tilalmasnak tartott nyelvi rétegek bevonása felé újabb lépést tesz. Ugyan nem írja le a trágárnak tartott kifejezést, de a körülírás könnyen azonosíthatóvá teszi az ígét, amely így jelenlét és távollét határhelyzetébe kerül a szövegben: „– Milyen meleg van ma. / S szétvetette magán a pongyolát, kicsit halkabban szólott: – Na gyere, szeress meg. / Nem így fejezte ki magát, hanem a legparasztabb szóval.”<sup>15</sup> A regény elbeszélőjét azonban nem zavarta ez a nyelvi forma: „El lehet képzelni, mily mohón vettem rá magam Natáliára.”

A szellemes humorra épülő tárca és a regény beszédmódjának találkozása azonban nem minden tekintetben mutatkozik ilyen termékenynek és problémamentesnek. A szórakoztatás igénye, a kötelező komikus effektusok nem csupán arra alkalmasak, hogy a szubjektum színre vitelekor távol tartsák a felesleges pátoszt. Felszínességhez is vezethetnek, ami aligha egyeztethető össze a személyiséget középpontba állító felfogással. Ez a tárca és a regény találkozásának árnyoldala.

12 *Indiszkreció*, 279. (Kiemelés az eredetiben. G. T.)

13 Szép Ernő, *Natália*, Noran Kiadó, Bp., 2008, 180–181.

14 Például: „átöleltem a testét és csókolni akartam a vagináját” (1913. június 29.) Szép Ernő, *Szegény, grófnővel álmodott*, Pesti Szalon Könyvkiadó, [Bp.], 1990. (A Hellas Verlagnál megjelent 1921-es első kiadás fakszimile változata.)

15 Uo., 188. A nyelvi tabu betartásának és a sejtetés révén történő egyidejű megszegésének kettős stratégiája egy fokkal óvatosabban jut érvényre az *Indiszkreció* egyik szöveghegyén: „Azt is némi megdöbbenéssel fogadtam, amikor először hallottam Lolát, hogy sans gene kimondja azokat az életten körebe vágó szavakat, amelyeket a kézi szótárakba általában nem szokás bevenni. Igaz, hogy a legtöbbször, pláne eleinte, a becéző nevéken nevezte az illető testrészeket és ténykedéseket.” (*Indiszkreció*, 306.) A retrospektív elbeszélés keretében a narrátor ebben az esetben is ironikus színben tünteti fel egykori szereplői önmagát, amikor zöldfülűen sznobos fenntartásait hozza szóba. Jóllehet fiatalkori énje élvezte a nő jelenlétét és viselkedését, az „úriasszony” szó előkelő aurája iránt táplált tisztelete megakadályozta abban, hogy fenntartások nélkül átadja magát ennek az érzésnek: „Szóval, megtetszett azután Lola asszonyi magaviselete s élvezet lett, izgalom az ő szabad beszédét hallani, a nagyságos asszonyét, akinek szobájában Louis XVI. székek vannak és cimpáin drága bouton tüzel. A pucársága pedig költészet, amelyet csak imádnom lehet. És mégis, mintha évvel mindegyik értett volna magának, vagyis az én illúziómnak az úriasszony irányában, talán ennek is köszönhetem, hogy a szerelemig nem jutottam.” (Uo., 306–307.)

# A kulturális emlékezet halálpoétikája Baka István *Vadszóló* című versciklusában<sup>1</sup>

Baka István kései költészetének haláltánca a *Vadszóló* című ciklusban az orosz kultúrára hangolódva artikulálódik. Az Andrej Tarkovszkij emlékének szentelt cikluscímadó vers az orosz költő szövegeként olvasható: Hány János után<sup>2</sup> ő bolyong tovább „az elhasználódott szavak, az igazi valójukban nem ismert kifejezések” labirintusában, hogy teljesítse a (Hamvas Béla szerinti) feladatot, „a nyelv reintegrációjá”-t, vagyis a „minden szó egész – minden szóban benne van minden szó” elvéhez való visszaterést<sup>3</sup> annak tudatában, hogy „a költészetbe integrált egzisztencia a kulturális világtérben nyerheti el jelentését.”<sup>4</sup> A nyitány hasonlata („Mint házfalat a vadszóló, befut / És összetart az emlékezetem;”) az emlékezet és az emlékidézés kifejezője, a hagyományé, amelynek – Tarkovszkij *Mint negyven évvel ezelőtt* című verséhez képest – összetartó szerepe van. Amennyiben maszkként Tarkovszkij a beszélő, a személyiség „utolsó kohéziós ereje”, az emlékezet<sup>5</sup> a Tarkovszkij és a neve által színekdochészerűen jelölt költészet kiterjesztésével a(z) (orosz) kultúra emlékezetére utalhat, amely fikatív fordításban válik hozzáférhetővé.<sup>6</sup> Eszerint a vers a hagyomány általi teremttségével néz szembe („Vagyok, mert voltam”<sup>7</sup>), azzal, hogy a kultúra mint emlékezet egyrészt megtartó erő, és ez az örökség jelentheti a megváltódás fájdalmas jutalmát,<sup>8</sup> másrészt terhet, létbe zártágot is jelenthet, nem beszélve arról, hogy „a lét számára a történeti idő elhalványulhat, nincsen értékbeli különbség jelen és múlt között, mivel a jelent a múlt hitelesíti, viszont a múlt a jelenben is van”.<sup>9</sup> Ezt a kettőséget a befelé figyelés, a képzelet oldhatná fel, ami az „Akkor nyitom, ha becsukom szemem” sorban metaforizálódik a szem kettős jelentése révén,<sup>10</sup> de ha a szem lehunyását a halál metaforájaként értelmezzük, „a halál által kettéválasztott létezés”-ről van szó, ami a „Vagyok, mert voltam” állapotból való felszabadulást is jelenti, és arra ad lehetőséget, hogy a személyiség/a vers szuverénne váljék.<sup>11</sup> A belső látást mint szuverénül birtokolt tudást is az emléke-

zet segítheti: „Ha kifelé bezárul minden út, / Itt legbelül lesz tágasabb a tér”. A szakasz befejezése hasonlat voltának köszönhetően a magyar irodalomból jól ismert dolgok képzete („Puszták, hegyek, melyekre úgy borul / A menny, mint kozmikus lapulevél.”) más megvilágítást kap, és „ezen keresztül a szavak jelentésének rétegzettségére is fényt derít.”<sup>12</sup> A továbbiakban a befelé teremtés nyomán az emlékezet, a képzelet teremtette „benső világtér” (Fried István kifejezése) bontakozik ki, amelyben „Nem előbb és nem holtabbak a holtak.” Ez a világ előbb ellentéte, majd mása a kintinek, de különbözik is tőle, hiszen a költői emlékezet alkotta,<sup>13</sup> ami nem engedi, hogy a vers akár magyar, akár oroszos tájai személytelenekké váljanak, benne az „árnyékaiban élő (...) világ a halál felől tekintett létre látszik pillantást vetni”.<sup>14</sup> Az utolsó szakaszban személyes sorssá válik mindaz, amit korábban a tájban lát. A szó, a nyelv által teremtett én nyelvbe vetettségként mutatja fel önmagát, mintha a vers önreflexiók karaktere következtében a *Vadszóló* című vers mint az emlékezet hordozója roppanna össze („Míg össze nem roppannak falaim / Vadszóló-terhű éveim alatt.”). Úgy tűnik tehát, a versben létezés sem mentes az elmúlástól, amennyiben az emlékezet is az időnek alávetett, de „mégsem vereségtől vereségig ível a költő, a költészet, a vers útja, hanem a megélt vég felől szemlélt úton halad a felismerések, a ráismerések és így a dolgok-tárgyak világa felé, a kulturális emlékezet irányába”.<sup>15</sup> Ezt bizonyítják a Baka-költészet világtérbe belépő következő figurák: Krisztus, Madách Imre, Anna Ahmatova, Marina Cvetajeva, Gumiljov, Jeszenyin stb.

A ciklus második versének címe, *Változatok egy orosz témára*, Baka István korábbi verseinek címéhez hasonlóan (*Változatok egy kurucdalra I-II.*, *Változatok egy gyermekversre*) a költemény szövegszerűségére hívja fel a figyelmet, illetve a vers (fikatív) orosz voltára is – nem (fikatív eredetijének) orosz nyelvűségére, hanem a szövegben tematizálódó probléma oroszágára. A vers a *Vadszóló* vál-

1 A tanulmány Baka István *Tájkép fohással* (Jelenkor Kiadó, Pécs, 1996) című gyűjteményes kötete mint a szerzői kanonizációs gesztus révén az életművet lezártnak és véglegesnek felmutató (újraértett) költői testamentum recepcióesztétikai alapú interpretációjának egy részlete.

2 A *Vadszóló* a *Hány János búcsúpohara* című ciklust követi a kötetben.

3 Fried István: *Baka István „benső világtere”*, 111.

4 I. m. 113. A vers gondolatísága és metaforizáltsága közötti összefüggésekről l. még: Bedecs László: *A metafora határai*, 84.

5 Vö. Nagy Gábor: „... legyek versedben asszonánc”, 247.

6 A Baka–Tarkovszkij-vers fordításként való olvashatóságát Füzi László is felveti: *A költő titkai*, 35.; még in: *Lakatlan Sziget I-III.*, 283.

7 A sor intertextuális kapcsolatairól l. Bedecs László: *A metafora határai*, 85.

8 Tarkovszkij *Június első éjszakája* című versében is az emlékezet lehet a lét titkai megértésének lehetősége.

9 Fried István: *Baka István „benső világtere”*, 113. Az emlékezet kettős természetéről l. még: Bedecs László: *A metafora határai*, 86.

10 Vö. Bedecs László: i. m. 87.

11 Vö. uo.

12 Fried István: *Baka István „benső világtere”*, 114.

13 Vö. uo.

14 I. m. 115.

15 I. m. 116.



tozatának is tekinthető, amely annak „Vagyok, mert voltam” fél sorát, illetve a *Változatok*... mottójaként olvasható Tarkovszkij-idézetet („Én az vagyok, ki élte századát, / S nem én volt”) írja át, miközben mindhárom vers, a két Baka–Tarkovszkij-költemény és a megidézett Tarkovszkij-versrészlet a „vagyok, aki vagyok” krisztusi credót is parafrázálja.<sup>16</sup> A versek egymásra utaltsága az értelmezést eleve a szöveg hagyományok terébe tereli, az intertextuális kapcsolatokra irányítja a figyelmet.

A *Vadszőlő* metaforikus versbeszéde azt mutatja, hogy az emlékezet kettőssége összefügg Baka István metaforáinak a sajátosságával, hogy „a jelentésbeli elválaszthatóság és az elválaszthatatlanság állandó feszültségének kettőssége, a közléskényszer és a nyelvi lehetőségek behatároltságának a viszállya” jellemzi.<sup>17</sup> Ezért beszélhetünk arról, hogy a múlt mint hagyomány egyszerre megőrző jellegű és teher. A *Változatok egy orosz témára* című vers arra tesz kísérletet, hogy megszabaduljon ettől a tehertől, ön maga létét nemlétként deklarálva, miközben a megszabadulási kísérlet is szövegek terében (példa erre a mottó) gondolható el: „Én az vagyok, ki nincsen is talán”. Megsemmissül a hagyomány terhe alatt, ezért valóságosabbnak mondja az álomként metaforizált fiktitvet („várom, / Hogy a való helyére lépjen álmom”), mint a pusztá egzisztenciát. A széthullás állapotából szólal meg az önteremtés vágya: „Én az lennék, ki nincs”. Az a kérdés, képes-e a költői szó olyat létrehozni, ami a hagyományhoz képest több. A valamivé alkotódás vágya a nyelv erejére bízatik, ami az isteni nyelvbe avatná be az arra érdemest („Léleknek, földi árnyképek felett”), de – a tercinák szerint – „a létezés óhatatlan következménye, s gyógyítása is csak az álmainkban, az égi szférában (...) lehetséges”,<sup>18</sup> „Hol angyalok kötöznék át sebem”. A Tarkovszkij-maszkként meghatározott beszélő vágya a szerepjáték okán a megfogalmazottak szövegszerűségére hívja fel a figyelmet: arra, hogy a legbensőbb alkotói/emberi vágyakról szóló beszéd közvetlenül nem hozzáférhető, de arra is rámutat, hogy amennyiben az álmat megjelenítő költői szó a valóság, akkor a teljességet teremti. Ezt az *eredményt*, fiktív költői teljesítményt mutatja fel Tarkovszkij, de nincs szó a költői kép teremtette beteljesülésről, hiszen a cím figyelmeztet: fordításról, átírásról van szó, tehát nincs egy végső nyelv, nincs egy koherens én, amely így további keresésre ítéltetik. A vágyott szabadulást nem hozza el a vers, mégis az egyetlen, ami élhető, benne zajlik a minden.<sup>19</sup>

Az *Orosz szonettek*ben is a kiegyenlítődés vágya szólal meg: „Együtt leszünk mindannyian, / Kik tagjai vagyunk egymásnak.” A fiktív-fordított önéletrajziség mozzanatai metaforikusan azt fejezik ki, hogy a múlt (mint hagyomány) a jelenben hiány, tehát ha sikerült is *megszabadulnia*, paradox módon hiányként is előzmény, aminek szükség-szerűen újjá kell épülnie egy másik világban. A vers „a szavak megjelenítő erejének illúziójában élő ember mármár bomlott értelmű beszéde”,<sup>20</sup> tehát az egység képzete itt is a vers, így az emlékek a versvilág részeként értel-

mezhetők, Bakánál ugyanis „az összes szó előzmény, az összes történet is, csupán (?) az újra hierarchizálás jogát tartja fenn magának. A »természet«-et ezért lepik el nála a szavak, a költészeti hagyományok, a távoli és közeli örökség”:<sup>21</sup> „Mily elgyűrődött-otthonos szavak / Idéznek fel, Marina, ifjuság!” Egyrészt a költői szó hagyomány általi újra elismerése fejeződik ki, másrészt az, hogy a költő feladata sajátta tenni a kultúrát, kiküzdeni a szó értékét, és ekkor valósulhat meg a valamivé alkotódás (l. *Változatok egy orosz témára*). Az „Azt mondom...” kétszeri ismétlődése a bibliai teremtésre utalva látszólag azt mutatja, hogy Baka–Tarkovszkij is szó által teremt, valójában a már meglévőből teremt újjá, szándéka szerint egyszerit, egyedít. A hagyomány általi megelőzöttséget éppen az „Azt mondom...” kijelentés példázza, hiszen olyan előzményeket idéz meg, mint Kormos István *Nakonxipánban hull a hó* című verse és Baka–Yorick *költészete*. Ezért a beszélő megtorpanása („mondanám, de nem, / Van, amit én se mondhatok, különben / Idő előtt feltámadnak a holtak”) felfogható úgy, mint a nyelv uralhatatlansága miatti félelem. Ebben a megközelítésben az abbahagyás a vers szövegének a nyelv elleni tiltakozását fejezi ki, és értelmezhető úgy is a tercinák, hogy a költői nyelvnek a kimondás következtében megmutatkozó transzcendens képessége a hagyománynak olyan terebélyesítésébe, olyan tudás birtokába juttatja a költőt, ami felkészületlenül éri, mint az idő előtt érkező halál, amely így egy másfajta világtudásba való átlépés metaforája lesz. Ezzel függhet össze a harmadik olvasat, amely szerint a kimondás elhallgatása a költőként definiált beszélő döntése arról, hogy a beavatottak tudása nem szólaltatható meg (mert esetleg tudásuk nem teljes), vagy nem szólaltatható meg, mert a nyelv képtelen a teljesnek a megnevezésére.<sup>22</sup> Ezért tartozik hozzá a vershez a hallgatás, mint élethez a halál, és mindkettő titok, vagy ami feltárl belőle, az a hagyományok újabb átértelmezési kísérletével szólaltatható meg. A *Vadszőlőt* követő *Gecsemáné* című ciklus krisztusi vonásokkal szcenírozott maszkként definiálható beszélője járja ezt az utat: lét-nemlét, azaz a nyelv határait.

#### Szakirodalom:

- Bedecs László: *A metafora határai. Baka István: Vadszőlő*, Art Limes, 2001. január, XIII. évfolyam 48. szám, 84–89.
- Fried István: *Baka István „benső világtere”*, in: uő: *Árnyak közt mulandó árny. Tanulmányok Baka István lírájáról*, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 1999, 109–139.
- Füzi László: *A költő titkai. Töredék Baka Istvánról*, Kalligram, 1997. április, 27–38.; még in: uő (szerk.): *Búcsú barátaitól. Baka István emlékezete*, Nap Kiadó, h. n., 2000, rövidítve, 221–224.; l. még részletek: uő: *Lakatlan Sziget I–III. Napló 1997–1999*, Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 2000, 275–290.: 277., 278., 280–283., 284–288.
- Nagy Gábor: „... legyek versedben asszonánc”. *Baka István költészete*, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2001.

16 Erre a párhuzamra Bedecs László is felfigyel. Vö. *A metafora határai*, 85. 17 l. m. 88

18 Nagy Gábor: „... legyek versedben asszonánc”, 248.

19 Vö. Fried István: *Baka István „benső világtere”*, 138.

20 Nagy Gábor: „... legyek versedben asszonánc”, 248.

21 Fried István: *Baka István „benső világtere”*, 121.

22 Arsenyij Tarkovszkij *Füzetbe írt verssorok* (ford. Baka István.) című verse ezt a gondolatmenetet támasztja alá.

# A TULIPÁNOK KINYÍLNAK, BECSUKÓDNAK

(Gergely Ágnes: Oklahoma ezüstje)

Barátságok, ismeretségek, találkozások titokzatos ligetét járja be a szerző, a költő érzékeny figyelmével és az epikus mély emberismeretével hozva hírt életének huszonnégy fontos szereplőjéről, döntő többségükben pályatársakról. Valamennyi írások volt évekkal, évtizedekkel, akár bő fél évszázaddal ezelőtt keletkezett korábbi változata, előzménye – erről a könyv gondos filológiával tájékoztat –, jelen alakjukat azonban a közelmúlt során, a „Más távlatot ad a halál már...” susogásában nyerték el. A megidézettek egyike sincs életben, mégsem csupán árnyak a múlt sötét kertjéből. Élő emberségük legjellegzetesebb pozitív és negatív, kiszámítható és különös, ismétlődő és egyszeri mozzanatait örökítik az utókorra az alig néhány lap – esetleg egy-két verssel társított néhány sor – terjedelmű esszéisztikus pillanatfelvételek. S huszonötödikként (ahogy a kötetet útra bocsátó Európa Kiadó ajánlója mondja) kibontakozik Gergely Ágnes egyik lehetséges, tükröződések révén létrejött önarcképe is.

Lehet mindössze egyetlen találkozás, lehet egy utazás vagy szakmai esemény, lehet két pályát összekötő hosszas kapcsolat a személyrajz alapja. Ha a közöset keressük a nagyjából rokon formába öntött, mégis jobbára eltérő metódusú írásokban, leginkább az a fogékonyság ragad meg, amelyvel a portretista ráérez – bármily patetikusak e szavak – az életmentő szándékokra, a humanizmus hétköznapi hőstetteire, illetve másfelől azokra a szituációkra, amikor médiuma esendő-mentendő állapotba sodródik hosszabb-rövidebb időre. Onnan az empátia – onnan is –, hogy az elbeszélő, amint szükséztől, ugyanakkor egyértelműen tudósít róla nemegyszer, maga is sűrűn átéli a mások segítségére kínálkozó alkalmak méltóságát és felelősségét, vagy épp mélypont húzza le, s hálás a szolidaritás kis mozdulatait is.

A segítésetika legszebb példáját a legplasztikusabbak közé tartozó Vihar Béla-életrajz mutatja fel. A II. világháborús hadifogoly Vihar glóriás Szűz Mária-képet vésett egy mesterember fogolytársa által készített hamutartóra: „Az ormótlanul kecses kis tárgynak híre ment a fogolytárborn – olvassuk –, az orosz és ukrán örök egyik hamutartót a másik után rendelték, és kenyérral, vajjal, cigarettával fizettek. Az ikon megmentette a két fogoly életét. Vihar Béla sokat foglalkozott az életmentéssel, megírta a táncoló Jóbót, a kivégzésre váró Johannát, a forradalom sebesültjét, Majakovszkijt.” Ennek a pályatárs-fotográfiának specifikuma, hogy valóban magába foglal képi elemet. Vihar Béla egyszer véletlenségből kifürkészte (*Szamarháton* című verseskötetnek készültkor, 1976-ban), hogy kiadói szerkesztője, Gergely Ágnes magyar nyelven, de héber betűkkel, jobbról balra írva készít jegyzetet. Ez a „nyelv” levelezésük titkosírásává vált. Két levél megőrződött. Az egyik az „ÍRNI” *INRI*-szenvedésének írás-parancsát keresztre feszített korpuszal szemlélteti a súlyos tárgya ellenére tréfás, legalább hatnyelvű (az angolt, orosz stb. is bevonó) alkotóházi üzenet: „Ágnesnek, a Ráchel-lánynak szigligeti emlékül, sok jókívánsággal – Béla”. A szövegezés takarékoságára rávall, hogy Gergely Ágnes arra nem is tér ki: a keresztben függő alakban Vihar Béla önmagát, pontosabban jellegzetes művészféjét skiccelte fel. Az emlékezés vendégzövegei: egyszerű válogatás. Ha csupán e Vihar Béla-idézeteket mormoljuk, mostohának érezzük a viszonyulást, amellyel olvasótábor és irodalomtörténet ma a harmad-, negyedvonalban tartja számon a költőt. S a miniatűr portré egyik kurtá bekezdésében még az is korjellemzően fellebban, hogy Gergely Ágnes 1978-as Viharnekrológiájából a cenzúra miként tüntette el Szűz Mária nevét, s nevezte Majakovszkijt a forradalom sebesültje helyett a forradalom gigászának.

A tanítani valóan tömör – bár nyilván taníthatatlan, utánozhatatlanul egyéni – személyiség-idézések mindegyikét nem vehetjük sorra. Az életmentők közé mindenekelőtt

Karig Sára sorolódna még. Vele együtt kilenc költő kapott helyet az életre kelő szoborparkban. Örvendetesen magas szám, több mint harmada a gyűjteménynek. Ebből a mezőnyből a Székely Magda-életrajz azért nem hagyhatjuk említetlenül, mert négy sornyi textusa teremt teret az *Odysseus* és *Achilles* című búcsú- és tanúságversnek. Ha az utóbbi az ortográfiában is kifejező dialogikusságára nem vetnénk ügyet, akkor ama négy sorból, a könyv oly erős stílushatású, pár szavasra metszett mondataiból önmagában kitűnne a két baráti élet dialogikussága, a szeretet átírtatása különböző kölcsönösen viselt súlya és a korán távozott céltárs iránti fájdalmas nagybecsülés: „Nagy költő volt. Többet jelentett nekem, mint én neki. Telefonon egyszer ezt mondta: »– Te jobban látszol.« – Élete végén úgy hitte, mindenki cserbenhagyta. Megfordult az értékrendje. Mindent elveszített. Nem bírta tovább”.

A Szabó Magda-fejezet közvetlen kritikai megjegyzések érvényesítése nélkül, a csodálkozás és a távolságtartás keretei között adja tudtul az elismerés melletti, nem annyira az írónak, inkább a magánszemélynek szóló fenntartásait. Ennek a kettős vonalvezetésnek már a felütés a záloga: „Születésnapra testvérem hívott, és én is így hívtam őt. Ugyanazon a napon születünk, október 5-én, ő tizenhat évvel korábban; mégis folyton azt éreztem, hogy fiatalabb, mint én”. Préselt, komprimált írás – mint lényegében a kötet összes írása –, még némi humort sem nélkülöznek egyes megjegyzések, Szabó Magda meglepő tévesztéseinek-feledéseinek és időnkénti (az ún. Haldimann-levelek – *Drága Kumacs!*, 2010 – intimitásában mára már a nagy nyilvánosság számára hozzáférhető), nem kevésbé bántó félrefogalmazásainak említései, melyekkel öntudata vagy gőgje sokakat sértett. Gergely Ágnes is. Megbántódás helyett az értelmezői-retorikai fogásként ható gondolat uralja a bemutatást: Szabó Magda folyamatosan regényt írt, s mindig az épp iródból regényéhez szükséges élet- és szóbeli fordulatokhoz, váratlan kijelentések megköltéséhez folyamodott, hogy ezzel is a művet, művét szolgálja, inspirálja. Író békél meg íróval e közelítés jegyében. Szabó Magda bizonyára sejtette-értette és méltányolta ezt. Őszinte volt születésnapra testvéremel, amikor a *Für Elise* (2002) című regénye körüli találgatásokra célozva nem kertelt (ráadásul akkortájt, valamivel korábban Gergely Ágnes ugyancsak két, nem vér szerinti leánytestvérről kapcsolatos témában publikált regényt: *Órizetlenek*, 2000): „Magda felhívott telefonon, elmondta, hogy az olvasók faggatják, volt-e csakugyan Cili nevű testvére, persze, hogy volt, feleli nekik. [...] Te tudod, hogy nincs testvérem – folytatta Magda. – Azt a lányt a barátnőmről, Agancsosról mintáztam”. (Magánügynek tűnhet, mégis ide kell iktatnom: a *Für Eliséről* elemző tanulmányt írtam, tudva, hogy életrajzi értelemben nem létezett Cili nevű családtag, fogadott testvér. Nem kívántam azonban a regény poétikai és cselekmény-fikcióját nyers cáfolattal illetni, megroskaszteni, ezért körülírásokkal, ironikus példákkal jeleztem a figura kitaláltságát. Szabó Magda engem, igencsak távoli ismerőst is feltárcsázott a terjedelmes recenzió megjelenése után. Ez egyszer, soha másszor, tegezett, s roppant kedvesen meghívott magához: tisztázzuk, miért gondolom a valóságban nem létezőnek Cilit. A látogatásra sajnos nem került sor. A kijelölt tárgyról aligha beszélhettem volna. A telefonbeszélgetést ugyanis 2003 karácsony előtt postai küldemény követte. Egyszerű levelezőlapot kaptam lakáscímemre, Szabó Magda jól felismerhető kézírásával. Feladó: „Bogdán Cecília, Zenta, Dánica ul. 3.” S a lapon csupán ennyi: „Kezeit csókolja és boldog ünnepeket, szép újévet kíván – Cili és D ó d í”. [A regénybeli Dódi nem tudhat írni...]. Azaz Cili volt, van, él, létezik, életjelet ad. A játékos-őszintétlen Szabó Magda győzött hitelességre törekvő elemzéssel szemben.)

A portrék első megképződésük, ízesülésük szerinti sorrendben, az 1957 és 2002 közötti intervallumban (kevés kivételtől eltekintve 2011 és 2015 között véglegesülve) követik egymást, ám oly koherensek – az író, a portréfestő alkati-erkölcsi alapállásának állandóságából eredően –, hogy véletlenszerűségeik szerveződhetnek összefüggésekké, láncolatokba. Motivummá érik például a falmotívum: a falakkal körülvettség, a falra írás – a Rába György-„szabad vers” Ignóus Pál lakta, feketére égett falaiban, Solymos Idáról

szólva „a szavak spanyolfalában”, a falragasz-versekben (például Zelk Zoltánt visszahívva), a „Verseimet ajánlom a falaknak” Weöres Sándor-i idézet sorában és másutt. A Rab Zsuzsával végzetesen megromló viszonyra emlékezzük, amikor a „Te zsidó vagy! [...] Nektek nincsenek zsolotáraitok!” tapintatlan, igaztalan, talán spontán vádjára nem lehet más a lélek válasza: „Hiszen nem csak hogy zsolotáiraik vannak, de azt is tudom, mi a tető nélküli templom. A fal nélküli templom.” A zsidósághoz tartozás, a vallási és kulturális hagyományhoz való hűség, a sors felhalmozta tapasztalat, a hitbeli következetesség és hit-tolerancia ugyanúgy fontos, vissza-visszatérő kérdés itt, a *Portrékban*, mint például a *Két szimpla a Kedvesben* (2013) című *Memoár* oldalain.

Altalában a legszilárdabb barátságok sem ütözésmentesek. A Gergely Ágnes élettörténetéből kielevenedő ismeret-ségek, barátságok többsége, jószereivel majdnem mindegyike drámai töltetű, mert egy fejezeten belül, vagy a fejezetek közt kibuknak konfliktusaik. Esetleg végleges megszakadásuk. Fel csak a kései megértésben, megbocsátásban oldható anomáliák. Illés Endre, Vas István (s oldalán felesége, Szántó Piroska), Mándy Iván, Karig Sára, Rab Zsuzsa és nem egy további szereplő kettős fénytörésben lép elénk: mentor, jötevő, barát, eszmény egyfelől – ellenfél, haragos, közömbössé vált egyéniség, ledőlő ideál másfelől. A hőfok, rokonszenv változásának lehetnek jelentős belső okai (például a Szépirodalmi Kiadó és más munkahelyek mindennapi életének egykori ellentmondásaiban, az ötvenes-hetvenes évek által is diktált nemtelen társadalmi, irodalompolitikai sakkhúzásokban), és lehetnek apró, szerencsétlen külső kiváltó mozzanatai. Így ütözik meg egymással-önmagával Illés Endre író, kiadóigazgató nem egykönnyen megfelfejthető karakterének több énje, így tündöklék egyik oldalon Szántó Piroska szeretett „azonnali arca”: „nem kellett róla rétegeket lehántani, hatalmas, kékeszöld szemével falra tűzte az embert, mint a lepke” – és furakszik be ugyanúgy vendéglátójának lakásába, hogy az utolsó zugot is tolakodóan feltérképezze. Gergely Ágnes sosem hallgatja el, ha úgy véli: egy-egy kapcsolatban maga sem mindig találta el a legjobb hangot – viszont helytállóan bizonyult tegnapelőtti, tegnapi igazáért ma is perel.

A könyv írója kényes a pontosságra, ha teheti, a művei példányokban fellelhető nyomdahibákat maga helyesbíti tollával. Ezért merjük jelezni, hogy Orbán Ottó nem 2001-ben, hanem 2002-ben hunyt el, s a hiába keresett *Antik ecloga* bizonyosan fellelhető a Weöres-gyűjteményesben, csak – elhagyva a hajdan „botrányos” erotikus költemény címét –, beépült (puszta sorszámával jelölve) a *Fairy Spring* ciklusba.

Az *Oklahoma ezüstje* címet a hat-nyolc legmaradandóbb írás egyike, az áttételesen Pilinszky Jánosról szóló fedi fel annak, aki e roppant visszafogott, bölcs, finom és tartalmas könyvet, a portrérajzolás mestermunkáját fellelő. Micsoda mezőnye zsúritagoknak és általuk a díjra jelölteknek, az 1978-as Neustadt-díj odaítélésakor! Két esetben is két későbbi Nobel-díjas terjeszt fel két későbbi Nobel-díjast (Joseph Brodsky – Czesław Miłosz; Derek Walcott – V. S. Naipaul), és egy ötödik majdani Nobel-díjas, Elias Canetti is az esélyesek között! A legragyogóbb elbeszéléssel ér fel írók, költők – mint a valóságból kiemelt „novellafigurák” – megörökítése és az eseménysor patinája és megsötétülése.

Mesélő és hőse között talán csak a kontrasztokra szerkesztett, Orbán Ottót szerzőtárrá avató fejezetben, valamint a Vattay Elemér-fejezetben zavartalanul harmonikus a találkozás, a párbeszéd. A Nádasdy-vár falain 1979-ben hat művész Vattay készítette portréja függött (ketten, Kassák Lajos és Pilinszky itt is szerepelnek, utóbbi el nem nyert díjának története attól is különleges, hogy az oklahomai arany várományosa szinte színre sem lép). A szerény, áhítatos, éleslátó, hitében erős Vattayról olvassuk, egyértelműen lírikusra valló fordulattal: „Annyi önvédelmet raktározott el, mint az írországi tulipánok, amelyek becsukódnak, ha pernetez az eső”. Az *Oklahoma ezüstje* Ger-

gely Ágnes tollán az igazmondás és örökhagyás gesztusa, a saját sors múltat és jellemet újraélő önvédelme – azzal a tanúsítással és tanulsággal, hogy az egyes emberek, kapcsolatok, barátságok kinyílnak, bezárulnak, aztán ha másutt nem, a *megírásban* újra kinyílnak, mint a tulipánok, pirosak, fehérek, feketék.

(Európa Kiadó, 2015)

Tarján Tamás

## A LÉTTORNÁSZ ÚJABB MUTATVÁNYAI

(Zalán Tibor: és néhány haiku)

„Emberi művet  
csak abbahagyni lehet  
– befejezni: nem”  
(Fodor Ákos: Axióma)

Mitől olyan népszerű a haiku a XXI. századi ember számára is? „Nagyon kicsi, gyöngyszemnyi versről van szó, ezért azt hiszem, a haiku nagyon megfelel ennek a kornak. Ezt bizonyítja az is, hogy a költők világszerte nagyon kedvelik. Korunkban, amikor a Föld is összezsugorodott, és pontosan értesülünk arról, hogy az előző néhány órában hol történt fontos esemény, az információáradat miatt csak rövid idő tudunk szentelni mindennek. Ma már nem szívesen olvasunk több kötetes családregegyeket. A mai korban videoklippeket nézünk, vagy olyan rövid költeményeket hallgatunk vagy írunk, mint a haiku” – írja Vihar Judit irodalomtörténész, műfordító a Pécsen 2010 augusztusában megrendezett Világ Haiku Fesztivál alkalmából megjelentetett antológia előszavában.<sup>1</sup> *Az Ezer magyar haiku* kötetben Beney Zsuzsától és Gergely Ágnes-től Kányádi Sándor, Villányi László, Kovács András Ferencen át Fodor Ákosig, Tandori Dezsőig vagy Zalán Tiborig 282 magyar nyelven alkotó költő kap helyet.

Zalán Tibor kísérletező kedvét mutatja, hogy költszétében meglehetősen régóta él ez a műfajjal való forma. Az Új Symposionban 1991-ben, az Új Forrásban 2000-ben, a Bárkában és az Árgusban 2001-ben jelent meg 7–7 (illetve 3), a Kortársban 2011-ben 12 haikuja. A 2002-es Élet és Irodalom és a 2008-as Hid számaiban a „kapcsolat-haikuk” kerülnek előtérbe (*Januári életképek, Haibun Firkák a villamosról*). A *Lassú halált játszik* című 2000-es könyvében már önálló ciklust alkot a haiku mint műfaj és forma (*30 haiku, melyben tanítványaitól búcsúzik*), majd a 2008-as *Váz* című könyvben teljes kötetet tölt meg.

A japán eredetű haiku tekinthető a József Attila-i terminológiával „talált tárgynak”, amely az egész világot egy „világégszbe” sűríti, a cseppben próbálja érzékeltetni a tengert, az éppen most-ban az örökkévalót, a változóban az állandót. A teljesség megtapasztalása helyett azonban Zalán-nál is inkább a világhiány és az árvaság válik meghatározó létélménnyé, mint József Attilánál, akinek szólamai a szavak, szó szerkezetek szintjén is átszövik az újabb kötetet, akárcsak az előzőket. Néhány példa:

„Szokatja szívét / nem oly nehéz a kéz / mely földig le-  
lóg” (12.)

„Leül a köre / Lassan világosodik / Hallgat Bevallja”  
(17.)

„A sínek között / sárga virág nő Vonat / fütty a sírokon”  
(17.)

Az és néhány haiku 2015-ben a Napút Kiadó gondozásában látott napvilágot, Fodor Ákos emlékének ajánlva. A kötet 17 részből (füzér? ciklus? haikulánc, azaz renga vagy

1. *Ezer magyar haiku. A haikuköltészet Magyarországon*. Napkút Kiadó, 2010.

renku?) áll, mint a haikuk szótagszáma. Zalán – tudatosan vagy tudattalanul – eddig is „ügyelt” a számmisztikára, gondoljunk csak a fent említett folyóiratokban megjelentetett haikuk szakrális számaira. (Érdekes, hogy Esterházy Péter (Csokonai Lili) Tizenhét hattyúk című regénye is éppen 17 „haiku-novellából” áll.) *Az és néhány haiku* kötet egymás után sorjázó, számozott részekből álló, cím nélküli darabjait olvasva felvetődhet annak a lehetősége is, hogy itt „haikai”-val állunk szemben, hiszen „Több haiku összefonódása (haikai) olyan logikai, technikai és szokatlan mentális koreferenciát eredményez, amelynek esztétikai minősége minden újraolvasás alkalmával más és más. Ez a hibiki, a versek közötti erős, szoros érzelmi kapcsolat. A haikumester a haikai karmestere. A lánc elemei közötti harmonikus kapcsolatot (ucuri „átmenet”) neki kell biztosítani. A minőséget a komponálása és az újraolvasása erősíti, éreznie kell a hibiki illatát (nioi „illat”).”<sup>2</sup> Zalán kötetét sem elég egyszer elolvasni, ahányszor nekilendülünk, más és más fénytörésben mutatja meg magát. Hol egy életút halál felé tartó állapotként rögzült stációi, hol egy túl-ról visszatekintő lélek hangulatjelzései, hol egy párkapcsolati napló (újrairt Orpheusz és Eurüdiké történet), hol a hallgató Istennel, a világ- és magyar irodalom nagyjaival, s nem utolsósorban Fodor Ákosal folytatott párbeszéd.

Sokan írtak már a műfaj kapcsán az olvasói együttjátszásról, többek között Fodor Ákos is: „*A haiku kettőt tesz költővé, amint a szerelem kettőt, szeretővé.*”<sup>3</sup> Erre a szerzői-befogadói összefonódásra úgy tűnik, Zalán is apellál: „*Ketten mondunk egy / verset Te a lelkét én / a lelked mondom*” (1.). Vajon Isten csöndjének, a költői én és a befogadói én együttmondásának metszéspontján alakuló versek elvezetnek a világ és önmagunk megértéshez, a megvilágosodáshoz? Vagy lehetetlen a megértés, mert már a megszólalás is eleve kudarcra ítélt?

„*Tudni kellene / a lét grammatikáját / Nem kérni Adnt*” (15.)

„*Mert nem volt kotta / mindenki más szólamot / játszott Szétzenét // Nem akar sokat / beszélni az Istennel / De amaz hallgat*” (2.)

A 17 rész talán nem más, mint 17 zenei futam, 17 újrahangozott szólam, stílusvariáció, akár az élet, így a legfőbb tudás sem lehet más, mint ennek felismerése. „*A forma marad / az üresség változik*” – írja Zalán. (4.) Egy másik kelet-nyugat- európai, Milan Kundera így elmélkedik erről: „Az ember élete mindig ugyanabból az anyagból, ugyanabból a téglából, ugyanazokból a gondokból épül újra, és amit az első pillanatban „új életnek” tekint, arról csakhamar kiderül, hogy pusztán variációi az előző életének. (...) Amikor az ember fiatal, nem körként érzékeli az időt, hanem útként, amely egyenesen visz előre újabb és újabb látóhatárok felé, nem sejtí még, hogy életének csak egy témája van, erre csak akkor jön rá, amikor élete felmutatja az első variációit.”<sup>4</sup> Hogy Zalán szereti-e Kunderát, nem tudom, mindenesetre utalhat rá a 3. rész egyik darabja: „*Szinpadiasan / próbálja lefedni a / lét könnyedségét.*”

Az és néhány haiku kötetben tehát a tartalom és a forma szintjén is újból megjelenik az eddigi kötetek repetitív technikája, ám a hordalékból (szórványszövegekből) formára csiszolódott kavicsok (haikuk) lesznek. A szöveget jól kiegészítik Kovács Péter első látásra firkáknak látszó grafikái, melyeken átdereng egy-egy szenvedő arc, kallódó testrész, jól érzékeltetve, hogy kivételes pillanatokban feltáruhat a létezés lényege, más alkalmakkor pedig homályban marad, mint Balzac művében az öreg festő tíz évig készülő, örök szépséget felmutatni vágyó festményének üres vásznán.<sup>5</sup> A 16. rész keserű konklúziója Zalánál így hangzik: „*A szavakon túl / keresi a megértést / Deres némaság*”.

A könyv darabjai szigorúan megtartják a cím nélküli, háromosztátú (5–7–5 szótagszámú) haikuképletet, ám tovább folytatják a már előző kötetekben kialakított szó- és mondat-határokat fellazító, intertextuális szólamokkal átszőtt formát. Fodor Ákos szerint a komolyság ellenére a játékoság a haiku egyik legfőbb jellemzője: „A haiku: haiku. Szerintem valami igen gondosan kimunkált, keskeny, kényes rés, esetleg átjáró: Valóság és Igazság között. Ennek megtalálása sok-sok játékos komolyságot és komoly játékoságot igényel – „feladótól” és „címzettől” egyaránt. Szemlélődő, távolságtartó módon megértő és elfogadó tünődés és mosolyképeség nélkül csupán haikunak látszó tárgyak jöhetnek létre.”<sup>6</sup> Erre két – a nyelvjáték által jelentéstöbbszöröző – példa a kötetből:

„*Remegve bújjuk  
gyermekhez az állat Is  
ten szabadságon*” (15.)

„*Kint hajnalodik  
A szürkeségből  
válnak ki Nem él*” (16.)

A világ- és főként magyar irodalom szerzőitől (József Attila mellett Berzsenyi, Petőfi, Ady, Pilinszky) való áthallások szintén a játék(osság), illetve az utóbbi kötetekre jellemző hagyományfolytonosságra építő ön- és útkeresés részei. „*Idézőjelek / és önreflexiók És / állomásmagány*” (3.). Ezeknek az „önreflexiók”-nak egyik legfőbb – már az előző Zalán-kötetből is ismert – toposza az utazás, melynek szerepét Papp Noémi így foglalja össze: „Az utazás a haikuban egy olyan metafora, amely magában hordozza az ottlét és a távolság, a megvilágosodás, a mozgás és a mozdulatlanság, lét és kiindulópont sajátos viszonyát. Az utazás toposz, ugyanúgy fontos a nyugati kultúrában, mint a keletiben. Egyaránt jelképe valaminek: lélektani állapot és módszer.”<sup>7</sup> A kötet első haikuja az utazás kezdetét rögzíti („*Indul vonatom / A nagy hegyek mögött is / hallom sírásod*”), amelyhez szorosan kapcsolódik a kötet egészét meghatározó elválás-motívum. A világhíány oka nem elsősorban a világban keresendő, hanem az Én–Te-viszony szétválásában. Egy újragondolt görög mitológiai történet rajzolódik ki előttünk a társát veszített Orpheuszról: „*Mióta árnyát / elveszítette örök / delekben léped*” (13.). Az utazás a halál felé tart, mint Goethe Vándor éji dala c. művében, melynek egy parafrázisát hozza a 14. rész egyik darabja: „*Minden megélt perc / halálnak adott érme / az átkeléshez // Szunnyad a berki / madárka Megpihensz te / is Nemsokára.*” Ebben még akár a keleti világszemlélet mulandósághoz viszonyuló bölcs nyugalomát is felfedezhetjük, ami Goethétől sem állt távol, akárcsak a következő haiku nézőpontjában: „*Meddig visz az út / Honnantól visszem én az / utat Ki kérdez*”. (8.)

Zalán darabjai mégis inkább a nyugati ember világmépből gyökereznek, mert az ellentétek (ég és föld, éjszaka–nap, pal, én és világ, én és te) az egység helyett az elkülönülést, a harmónia helyett a hasadtságot tükrözik: „*Mint félbevágott / gyönyör tócsákban ragyog / az éj Árvaság*” (6.) Az idő sohasem a pillanattól összeálló teljesség, jelen-lét, hanem vagy az elillant múlt és a túl-ban megragadható jövő („*Múlt s a jövő egy / hangban De csak a jövő / lehet már jelen*” (6.)), vagy az eleve egymásba csúszott tragikus „becketti” idő: „*Születésekor / a halálra gondolt Vén / volt és életunt.*” (8.) Beckett-nél: „Az asszonyok a sír fölött szülnek, lovaglólülésben, a nap egy percig csillog, aztán ismét az éjszaka következik.”<sup>8</sup>

„A természeti rajz mögött, melynek mindig pontosnak, valószínűnek kell lenni, »lirai« közlések nélkül, egy másik rajz is van, egy lelkirajz. De ez nem a költő lelkirajza, hanem általános emberi, – mondjuk – az olvasó lelkirajza, aki a kereteket

2 Fodor György: *Haiku-világ, világ-haiku*. Szkhonion 2007/1. 29.

3 Fodor Ákos: *A haiku nem harci induló*. <http://librarius.hu/2015/05/18/fodor-akos-a-haiku-nem-harci-indulo/>

4 Milan Kundera: *Halhatatlanság*. Európa Kiadó, 1998. 369.

5 Balzac: *Az ismeretlen remekmű*. Magyar Helikon, 1977.

6 Fodor Ákos: *A haiku nem harci induló*. <http://librarius.hu/2015/05/18/fodor-akos-a-haiku-nem-harci-indulo/>

7 Papp Noémi: *A magyar haiku*. Új Holnap, 1997. Különszám <http://terebess.hu/haiku/pappn.html>

8 Beckett: *Godot-ra várva. A fizikusok. Öt modern dráma*. Európa Kiadó, 1988. 395.

majd megtölti, olyan tartalommal, amilyennel neki tetszik” – írja Kosztolányi 1933-ban az Új japán versek kötet kapcsán.<sup>9</sup> Zalánál is hangsúlyosak a természeti képek, évszak- és napszak-toposzok, állatmotívumok, ám ezek a legtöbbször nem valódi látványban gyökereznek, illetve a képzelet által átirított szurrealista képpé válnak: „*Napfény-délelőtt / Kék hangyák a teraszon / vért iszogatnak*” (13.) A tanszcendencia hiánya ellenére is felbukkan néhány (lefokozottan is) spirituális kép: „*Szentlélek téren / angyalok ögyelegnek / Szárnyuk földet ér*” (10.) „*Vadludak táncát / nézte a teraszról s az / égbe zuhant föl.*” (7.) A japán motívumok idéző természeti látvány Zalánál nem a mulandóságba oltott beteljesüléshez, inkább az európai ember dekadenciát idéző életérzéséhez köthető: „*Fojtogat ez a / cseresznyevirágzás A / szép megbetegít*”. (17.) A recenzio címűül választott „léttornász” a mozgás és mozdulatlanság, a látszat és valóság ellentétében szintén nem a bölcs mosollyal tudomásul vett egyensúlyt, hanem a lét kínzó paradoxonát tapasztalja meg, így az ebből a tudásból fakadó életérzése inkább rokon az egzisztencialisták világképével, mint a keleti ember szemléletével:

„*A léttornász leng  
Csak sóhajnyi az élet  
tudja Száll tovább*”

„*Egyhelyben állunk  
Ágak merednek föl ránk  
suhánó tájból*” (15.)

Már a *Váz* kapcsán is úgy vallott Zalán egy interjújában, hogy a haikuk a bölcséleti tartalomtól, vagy azt kiegészítve, megelőzve létmorzsák is egyben: „a versek filozófiai szétterjesztésének lehetőségén túl itt egy élet-szétterjesztés is lehetőségessé válik, avagy, lehetetlen ennek a szét- vagy kiterjesztésnek a nem végigvitele. Ilyen értelemben, természetesen, az én élettörmelékeim, és nem (csak) gondolatszálankjaim ezek a háromsoros szerkesztmények.”<sup>10</sup> A végigvitelt egyben az út végének megmutatása is az utolsó haikuban: „*Két levált talpú / bakancs a párkányon Két / beteg üzenet.*” (17.) A kép felidézi Van Gogh híres festményét és a róla érkező Heideggert is.<sup>11</sup> Bekövetkezett, amit A *Váz* Friss rajzok a halálról haikulánca előrevetített: „*van Még egy pár év / hogy eljussak A teljes / sehohse-létig*”. Ha a több darabot álló kötetet haikuláncnak, azaz renkunak fogjuk fel, a vége nem lehet más, mint megállás az örökös formában, amolyan halálféle. Ám bizonyára Zalán Tibor is tisztában van azzal, amivel költőtársa, Fodor Ákos: „*Emberi művet / csak abbahagyni lehet / – befejezni: nem*”.<sup>12</sup>

(*Napkút Kiadó, 2015.*)  
*Ujlaki Csilla*

## JÁSZ ATTILA: SZÁRNYAS CSIGA

Ovidius *Metamorphoses* című könyvének nagy szintézise a világ történetét átváltozások történeteként mutatja fel. E műben az átváltozás a formák egyetemes sajátosságaként mind az istenek, mind az emberek rendjét érinti. A metamorphosis eseményében a létezők saját *ousiájukból* egy idegen *ousiába* íródnak át, és az otthonosságot adó létmódjukat egy új létmód írja felül. A létmodalitások pluralitása, a köztük való átjárhatóság a mitológiák világának egyik legeredendőbb sajátossága. A „megszilárdulás” előtti mitikus létrend éppen

az átváltozásokon, átíródásokon keresztül hozza létre a folyamatosan átrendeződő, ám a stabilitás látszatát mutató *cosmos* illúzióját. Ovidius műve átírja a *létező* átíródásait, majd maga is a kulturális átíródások egyik kitüntetett tárgya lesz.

Jász Attila poétikai gondolkodását szinte a kezdetektől fogva kísérti a mitológikus tudat formáinak az átváltozásban megjelenő dinamizmusa. Költészetében újabb és újabb horizontok nyílnak a létértelmezés ezen archaikus centrumára. A 2014-ben megjelent *szárnyas csiga* című kötet strukturális és szemléleti alapzatát ez a hagyomány formálja. Nárcisz és Psyché, Orpheusz és Eurüdiké, Daidalosz és Ikarosz, Apolló és Marsyas (a kötet ciklusainak zárójeles alcímei) története is olyan átváltozástörténet, melyben valamilyen *zuhanás*-esemény rögzül egy szakrális létrend vertikális tengelyén. Ez a tengely egyfelől a szárnyas csiga léthorizontja, másfelől a kötet poétikai horizontja is, hiszen valójában kölcsönösen egymásba íródo horizontokról van szó. A szimultaneitás, a szférikus kölcsönösség viszonyrendszere már a kötet legelső, címadó versében megteremtődik:

„*Egy nap, amikor kutya szalad a téren,  
az angyal üdvözlését adja át éppen,  
galamb nélkül, sietve, felemelt kézzel,  
a múzeumban, a képen, amit nézel,*

*de a szárnyas csiga hogyan került oda?*”

Ebben a nagyon erős nyitóképben rögtön egymásra vetülnek, pontosabban egymásba íródnak azok a létsíkok, melyek Jász Attila költészetének erőterét adják: referenciális (egzisztenciális), a képi (artisztikus) és az imaginárius (képteremtő) horizont. A kutya, az angyal és a szárnyas csiga találkozása a poétika boncasztalán!

A könyv hátsó fülszövegének tanúsága szerint „*ez a kötet összefoglalja és átírja mindazt, amit (a szerző) eddig csinált, és csinálni fog*”. Ha ebből a meghatározásból indulunk ki (és nem ismerjük eléggé Jász Attila költészetét), akkor az életmű felől nézve a szerző szavai a könyv kitüntettségéről számolnak be. Eszerint olyan szintézisként kell tekintenünk a kötet verseire, melyek egyrészt korábbi poétikai szándékokat összegeznek, másrészt leendő poétikai irányultságokat előlegeznek meg. A szerző biográfiai pozíciója – az érett férfikor – megerősítheti ezt a benyomásunkat: a költői életút azon szakaszán szólnak meg ezek a versek, ahonnan már van mire visszatekinteni, és van még hova előre nézni. A fenti meghatározás azonban rafináltabb ennél. Véleményünk szerint elsősorban nem minősítésként vagy korszakolásra tett javaslatként kell (pusztán) olvasnunk e szavakat, hanem egy sajátos *létmód* leírásaként vagy *szemléletforma működésének* megragadásaként. Jász Attila költészetének poétikai valósága a kezdetektől fogva egy én-centrikus intenzitás és egy világ-centrikus extenzitás szellemi-poétikai erőterében formálódik. Egy olyan építkező költészettel állunk szemben, melyben a szerző önfelmutatás radikális gesztusa újra és újra feloldódik a szövegek által teremtett és teremtődő utalásrendszerek referencialitásának másságában, azaz a beszélő hang Én-sége nem konfesszióként, hanem a világba íródás totalitásaként szólal meg. Ebből a szempontból azt mondhatjuk, hogy a Jász Attila-versek artikulációja éppen a nem-kitüntettség állapotát teremti újra. Minden szöveg Rész egy olyan Egészben, mely egyrészt éppen általa jön létre, másrészt mely által önmaga világra jön. Jász Attila versei nem a világról, mint a poétikai reflexió tárgyáról írnak, sokkal inkább egy világ íródik bennük, egy én-potencialitás nyer aktuális formát általuk. A teremtett-teremtődő utalásrendszer a *szárnyas csiga* című kötetben egyfelől a mitológikus kultúra nagy narratíváit, másfelől az én-mitosz narratíváit hozza mozgásba. Ez utóbbi poétikai esemény a versekhez rendelt ajánlásokban érhető tetten. A csak a tartalomjegyzékben feltüntetett (elrejtett?) hálózat a versek beszélőjét olyan reflektivitásként állítja elő, aki úgy szólítja meg a címzett másikat, mint már eleve a másik által megszólított, működésbe hozott, tehát annak vonatkozásrendszerébe állított. Ebben a tekintetben a *Dresch Miskának* vagy *Bátai Sanyinak* szóló ajánlás bizalmassága át ruházódik (átíródik), és megjelenik az *Andrej Tarkovszkij*nak vagy a *Robert Bressonnak* ajánlásokban is. A kötet verseiben,

9 Kosztolányi Dezső: *Új japán versek. Harminc haiku*. <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00555/17322.htm>

10 Onagy Zoltán interjúja Zalán Tiborral. És marad a *Váz*... *Új Könyvpiac*, 2008. 04. 30.

11 Vincent van Gogh: *Parasztcipők* (1886), Heidegger: *A műalkotás eredete* (1936).

12 Fodor Ákos: *Axióma, Akupunktúra*. Magvető Kiadó, 1989. <http://terebess.hu/haiku/fodor2.html>

éppúgy, mint Jász Attila más megnyilatkozásaiban, a zene, a film, a képzőművészet, az irodalom létezési terei sajátos intim-szféraként nyílnak meg és rendeződnek át. Konfigurálódnak. Ebből a szempontból modellértékű a *Krajcsovics Évának* ajánlott, finom líraiságú szöveg:

„Egy nap, amikor a belső terek finom meséi  
használati tárgyak hideg némaságát idézik,  
és senki nem lép be az ajtón régóta, halóság,  
elmaszált emlék lesz lassan az elképzelt valóság”

A részlet egy olyan poétikateremtő gyakorlatról tanúskodik, amelynek során a képteremtő fantázia úgy lendül működésbe, hogy önmagát behelyezi verse tárgyi világába (a Krajcsovics-képbe), s ezen beíródásból fakadóan már a saját nézőpontjából (de)formálja a tárgyat: mesés világgént, emberek által elkerült térként, a versbeszélő tehát része a tárgynak, annak belsejéből beszél – bizalmas ismeretei birtokában. A vers maga találkozáseseemény, intimitások egymásba íródása, melyben a kép léte szöveggént lendül túl önmagán.

A Jász Attila költészetére jellemző találkozáseseeményként létező szöveg egzisztenciális vonatkozásai legnyilvánvalóbban a *Xantusiana* című kötet fikciójából kirajzolódó-születő, Csendes Toll névre elkeresztelt én-alakzat komplexitásában mutatkozik meg. Az alakzatban a biografikus én és a szerzői én, az alkotó és az alkotott hős történetei egymásról leválaszthatatlanok – nemcsak a nyelvi teremtett valóság játékterében, hanem antropológiai értelemben is. Ugyanez az átíródás történik a szárnyas csiga alakzatában is. A kötet záró szövegeként megszólaló epitaphium ebben az értelemben a szerzői én apokalipszise, leleplezése – azonosítás:

*Egy nap, amikor leveszem magamról  
é sokat használt földi nevet, újból  
meztelen leszek, kiderül végleg,*

*névtelenül születtem, egedül élek,”*

A kötet címe alatt szereplő *átírat* formamegnevezés tehát hangsúlyosan több szintű jelentésbontásra ad lehetőséget. Nem csak a szerző számára oly kedves görög mitológiai univerzum és a saját univerzum közti átíródásról-egybeíródásról, mint textuális poétikai játékról van tehát szó, amiben az archetipusos mitológiai anyag önfelismerése történik meg. Az átírás az én létmódjának egy sajátos reflexiója is. Valójában a versek annak a világban való létnek reprezentációi, mely önmagára folyamatos átírás alatt lévő potencialitásként tekint, azaz a beszélő nem átírja a valóságot, hanem maga az átírás tárgya. Élettörténete valójában a folyamatos átíródás révén válik sorseseeményé. A versek egy így értett sorseseemény aktuális vagy újraaktiválódott mozzanatai. Az a sors kap itt hangot, amit Walter Benjamin úgy értelmez, hogy „nem az ember az, akinek sorsa van, a sors *szubjektuma meghatározhatatlan*”. A sors tehát nem szilárdra tesz, hanem, mint formálódás, formát hoz létre: saját időt, saját teret, saját irányt, saját verset.

### *Sorsidő (distentio animi)*

Tudván, hogy a lírai megnyilatkozás olyan szellemi-nyelvi artikuláció, melyben a lét temporalitása alapvetően egy intenzív jelenidőbe koncentrálódik – éppen e jelenidő megtartásáért és felmutatásáért szólal meg –, a kötet versei több szempontból és hangsúlyosan egy folyamatosan teremtődő epikus idő vonatkozásrendszerébe ágyazódnak. Jász Attila költészetében szinte kezdettől fogva jelen van az a versteremtő modalitás, melyből fakadóan a szerzői reflexió (önreflexió) az időbeliség szinkron és diakron metszeteinek réseiben bontakozik ki. A *szárnyas csiga* című kötet minden verse egy visszatérő időhatározással indul: „Egy nap, amikor...” *Ha valamiképpen minősíthető az időiségnek ez a beszerkesztettség, akkor azt mondhatjuk, hogy a szövegekben a személyes idő eszkatológiája bontakozik ki: napok válnak láthatóvá, hollott egy sem volt még közülük. (Ez legnyilvánvalóbbá a kötet záró versében válik.) Az egyes verseknek nincs grammati-*

kai jelenideje. Az egyes megnyilatkozások néha a felidézés temporalitását mutatják, számszerűen azonban az előidézés jövőidőre irányuló mágiája a meghatározó. A jövő előremondása egyszerre sorsfelismerés és vele szemben zajló védekezés is. A sors alanya meghatározhatatlan:

„Egy nap, amikor a dolgok eltűnnek,  
ahogy lassan én is,  
üres leszek újra, ahogy  
üres ez a kép is.”

A kötet sorsidejét adó jelentelenség reprezentációja egy ironikus, ugyanakkor tragikus létérzékülésben gyökerezik. Nem is lehet más a szárnyas csiga érzékelésmódja. Jelenvaló lét és jelentőség egymást feltételező kölcsönössége a mitikus-imaginatív szövegvalóságban (melynek alapvető sajátossága a folyamatos átrendeződés) értelmét veszti a sorstörténet nagy narratívájában. Az ironikus szituálás ellenére azonban a kötet verseinek felszámolhatatlan drámaisága a kizökent idő és a jelöletlen meztelenségérzet hangsúlyos rögzítettségéből fakad.

*Egy nap, amikor a félig még üres, félig már  
felengedett tómeder közepén magányos csónak  
ringatózik, ne tekintsd metaforának, amikor  
szürke sirályok csapnak le mellette a vízbe,  
mintha ott sem lenné, ne tekintsd parabolának,  
amikor a tavat körbefutó én izzad és szenved  
látványosan, mintha éppen most születne újjá,  
ne tulajdoníts túlzott jelentőséget magadnak.*

### *Sorstér (a lélek topográfija)*

A kötet legszebb versei tó-versek (*részletekben, ne tekints, mintha szertartás, a látvány mögé*). A tavi költészet hagyományának jelenléte szintén kezdetektől fogva meghatározó ebben a költészetben. A tó a sors része, ami odaköt. Jász Attila tereinek és verseinek centruma, ahonnan el lehet menni, és ahoza vissza lehet térni, ami általa lehet írni. Mindig több, mint a földrajzi valóság konkrétsága, de sohasem kevesebb, mint flóra és fauna materiális valósága, azaz jól ismert, mégis az ismeretlen izgalmát felkínáló. A fent említett tó-verseiben az ún. gondolati költészet szemléletformái is megjelennek. A víz/tó partján való lét, ahogy például József Attila Dunánál című versében is, szinte kikényszeríti a versek beszélőjéből az intellektuális reflexiót, a létezőnek léteben való radikális átgondolását. „*a táj félig már enyém, többit mindig hozzáképelem,*” – írja a szerző a *mintha szertartás* című versében. A tó tehát teremtő és teremtett, s mint látványtárgy egy *mintha*-perspektíván keresztül kimozdul a maga valóságából, s felszínén megcsillannak a költői imagináció tükörjátékai:

„*a sirályok mintha csak szertartást végeznének a felszínen,  
felhőként úszkálnak túlhevített látomásaim között,  
ringatóznak régmúlt történetek néma mélységei fölött.*”

A tó által modellált verstér azáltal válik a sors terévé, hogy egy élet számára mozdíthatatlan tanúként íródik bele a szövegvalóságba. Idézi és tanúsítja a jelen számára az eltűnt múlttörténeteket, az elgondolt gondolatokat – egyáltalán partjai őrzik a múlt nyomait. E tekintetben a költészet örök-szomorú forrása, hiszen felszíne alatt „*régmúlt történetek néma mélysége*” tárul fel kényszerítő erővel. E kényszerítettség szomorúságának nagyon szép formáját adja a *jég alatti szürke* című vers:

„*...felébredek, kiderül, nincs másik világ,  
csak ez a jég alatti szürke, hideg és néma, ahol  
nap mint nap bolyongok és álmodok tovább.*”

A kötet egészen szétszaggató egzisztenciális veszteségérzetet a tét kiüresedtségében válik leginkább tapinthatóvá. Az „*üres/leengedett tómeder, a magányos csónak, a mozdulatlan nyugodt víz*” tárgyi valósága szinte magába húzza az eszmélő ént: „*ülök a parton nehéz, hajnali párafényben.*”

Jász Attila költészetében a meghatározó irányultság a *fent és lent* tragikus-heroiikus dimenzionalitása. Ebből fakadóan egy olyan vertikális tengely állandó (látens vagy manifeszt) jelenléte adja e költészet szemléleti alapzatát, amely az archaikus bölcsességi könyvek szellemi rendezője. Az irányultság-minták a kötetben az ovidiusi történetmintákat követik. Ezekben a történetekben a léttengelyen történő zuhanások formái rögzülnek – különösen a Daidalosz és Ikarosz és az Orpheusz és Eurüdiké történetekben. Talán nem túlzás azt sejtetni, hogy Jász Attila szárnyas csiga-képe is e fent-lent oppozícióban való megfeszítettséget jeleníti meg. Ez a szemléletszerkezet csak a transzcendencia felől látja elgondolhatóan a létet. Egy olyan feltételezett bizonyosság felől, mely pusztá léte által biztosít arról, hogy semmi nem történik hiába. Hogy nincsen értelmetlen zuhanás. A kötet több verse is tematizálja ezt a problémát (leginkább a *részletekben* és a *féltékeny pillantás* című). Úgy látjuk, hogy a hiábavalóság kérdése és érzése új poétikai regiszterként jelenik meg Jász Attila költészetében. Nagyon sűrű erőterű sorokban szólal meg ez a tapasztalat:

„egy nap, amikor eltüntethetsz már végre minden ismert emlékszilánkot, a tárgyak közti részletekben istent, önmagad elől is, mint mindig, de hiába, hiába.”

Az utolsó ciklus egyik legszebb versében ugyanez a hang szólal meg:

„érvelek, fájdalmaikat emlegetve, de hiába, szó sincs sétáról, ennyi biztosan állítható, a sorok között hullani kezd a hamuszürke hó.”

A verstérben megjelenő hiábavalóság-érzet abból fakad, hogy a transzcendens bizonyossága helyett a motivikusan is megjelenő, *részletekben rejtőző, bizonytalan isten* kozmoszában történnek az emelkedések és zuhanások.

#### Sorsvers (Post)

A vers a költő sorsa. Nem azért, mert abban jeleníti meg vagy rögzíti önmagát. Hanem a Walter Benjamin-i értelemben: a vers szubjektuma/alanya meghatározhatatlan. Jász Attila új kötete (korábbi költészete is) e korántsem könnyű egzisztenciális meghatározottság/meghatározatlanság reprezentációja. Költészetének termékeny feszültsége mégis e belátással szembeni folyamatos ellenállásból fakad. A költő sorsa a vers – a költő verse a sorsa (is). A *szárnyas csiga* című kötet a beszélő számára mindig nyitott jövő horizontját alapozza meg a türelem idejében.

„Egy nap, amikor nem hozhatók helyre a dolgok, leszűrsz egy karót, innen számolsz valami újat, ami a régi lesz megint, muszáj valamit csinálni a hibákkal, odakötözöd őket a karóhoz, ezzel magadat is, és viszed magadban tovább, hogy kölcsönadhasd majd, ha valakinek szüksége lesz egy konkrét helyre átszúrt szívedben.”

(Új Forrás Könyvek, 2014)  
Komálovics Zoltán

## SZÉPEN ELVARROTT SZÁLAK

(G. István László: Repülő szönyeg)

Ha kinyitjuk a könyvet, rögtön Tóth Krisztina magvas, lényegre törő előszavával találkozunk, amely azonnal kontextusba is helyezi a kötetet, és olvasása után létre is hívja elvárásainkat a művel kapcsolatban. Tóth Krisztina megelőlegezi nekünk, olvasóknak, hogy G. István László költészete

annak bizonyítéka, hogy a forma nem üres doboz, hanem szerepe van a jelentésalkotásban: a forma maga a tartalom, s ez akkor születik meg, amikor elkezdünk játszani a nyelvvel vagy inkább a nyelv kezd el játszani velünk; s ezt hagynunk kell, együtt kell vele működnünk.

A címben szereplő „repülő” szönyeggel egyrészt a szöveg önreflexivitása érvényesül: kijelöli azt az utat, amit az olvasónak be kell járnia az értelmezés során, másrészt annak megalkotottságára is reflektál: a *szönyeg* és a *szöveg* szavak azonos etimológiájára figyelmeztet. Az egyik megfogható, a másik olvasható szöttesként bomlik ki elénk. A borítóval a kettő találkozik: a kirajzolódó rácsokat védőhálóként fedi be a kötetet, s azt sejteti, hogy ez a rendszer kikezdehetetlen. Az sem véletlen, hogy Tóth Krisztina a művel kapcsolatban már az előszóban is a *rendszer* és az *összefüggés* szavakat vezeti be.

A költő az első rövid versben arra figyelmeztet, hogy a *verstani szönyegen* már csak állóhelyek vannak, gyorsan kell cselekedni, ha valaki utazni szeretne rajta, egy szönyeg várja az utazókat. Az utolsó vers pedig azt mondja: „Varázsszönyeg elkészült”. Felmerül a kérdés: milyen szönyegre száll fél az olvasó a kötet elején, amely – „a jelek szerint” – még meg sem született akkor? Ebben az ellentmondásban ismerhető fel a befogadó fontosságának hangsúlyozása, s ennek a hatóságnak a keretbe foglalása. A kötet elején is van már egy szönyeg, csak a végére egy *másmilyen szönyeg* szövődik, újabb mintákkal gazdagodik, az olvasó is bele van varrva, benne foglaltatik, a saját mintája szerint. Ez a fajta befogadó felé irányuló viszonyulás is beleíródik tehát a kötetbe. A *viszony* szó pedig nemcsak ebben a tekintetben lesz fontos, hanem a kötet hagyományhoz való kapcsolódásában is. Evidens, hogy minden mű, kötet, szöveg a hagyományban való benne állás, az abban való elhelyezkedés, felülírás viszonyában mutatkozik meg, ám olykor még kiemeltebben jelentkezik az arra való rákérdezésnek az igénye, ennek a rendszernek a felülvizsgálata, újraértékelése. Eppen azért, mert nincs kiválasztott személyhez, „hagyományrészlethez” való kötődés, hanem itt a „mindenséggel” való viszonyvizsgálat történik meg. A lírai én, a „versformai én” minden hagyományrendszerrel, részlettel viszonyba állítja magát, mindennel megméri, a rész az egészhez viszonyul. Úton van saját eredetének keresése felé. Számos vers teszi meg tárgyául az eredet, a származás, s ezen keresztül az anyagigás, a megfoghatóság, a valóság kérdését, s szinte mítoszba fordulnak át ezek a versek (mint ahogy általában erre a költészetre, G. István László többi kötetére is jellemző a keresés, a mitologizálás). Eppen ezzel a többgyökerűséggel magyarázható a kötet „műfajba” sorolhatóságának lehetetlensége. Horváth Viktor írásában egyszerre nevezi mintakönyvnek, formakatalógusnak, verstani példatárnak, oktatási segédanyagnak. Sokat, sokból merít tehát a mű.<sup>1</sup> Az összes „nyelvet” prezentálja, mindezt úgy, hogy a nyelv válik alakító orgánummá, segítővé a versteremtés során. Ez az *Ars poetica* című versben meg is jelenik: „Megtanultam írni – el ne higgyed, lárifári. / Ezt se én csinálom. Mert hogyan kell megcsinálni?” (51.).

A mitologizálás, az „őselemiség”, az eredetkeresés, a születés, a halál, a dinamizmus, a mozgás sorozatában írható le a kötet fő íve. Ilyen őselem, energia a víz, a szél, a tűz, a föld, amely szinte minden vers gyökerében megjelenik. G. István László költészete folyamatosan ezt a problémakört teszi meg tárgyául. S mintha minden vers igyekezne lezárni saját megszületését, felmutatni a keletkezés eredményét a vers zárlatában: „hazatérhetek”, „mostantól itt élsz”, „csak az élet” (ezeknek a verseknek a végéből idéztem sorban: *Költöző madár, Új lakás, Magaslesén*). Mintha minden esetben elvárná magától a költemény, hogy csattanóval végződjön. Ezek a dinamizmusok felerősítik a keletkezés folyamatának szerepét, és a rögzítés jelentőségét hangsúlyozzák. Minden vers a saját szószólójává válik. A mozgás,

1 Horváth Viktor: *Megvan a gyerek*. G. István László: Repülő szönyeg. (<http://www.jelenkor.net/visszhang/418/megvan-a-gyerek>)

az elmozdulás folyamatos határátlépéssel is jár: „Születni, halni kongatás” (*Harangtér*, 37.) „Szóródnak az évszakok: körbe, körbe” (*Évszakok születése*, 37.). Az önreflexió, a válaszeresés sokszor elmélyültebb ismétlésbe, imába torkoll (*Imálobb*, 135.).

Erdemes egy-egy elem szerepét, motivizáltságát megvizsgálni a kötetben. Ilyen hangsúlyos szerepet kap például a Nap, amely az erős megszemélyesítésben rejlik: „álmodik ébren a Nap” (*Nap-próba*, 19.), a Nap, ami befurakodik: „nem veszi észre, hogy ott csak a Nap süt” (*Erdő*, 20.), s ugyanígy a Hold nézőpontja: „Jön az újhold”, (*Méltatlanság*, 17.) „S szemhéjadan a Hold se vándorol”, (*Az elalvás balladája*, 36.) „Szorító félholdak között takarom az arcom – már telehold”. Szétválaszthatatlanná válik az emberi és a természet. A kötet a kettő találkozásának (vagy újratalálkozásának) helyévé válik.

Kiemelten fontossá válik a Weöres-hagyomány, amelynek nyomai gyakran megjelennek a kötetben (*Weöres-emlék*, 59., *Weöresre várva* 63.). Az a Weöres válik fontossá, aki azt vallja, hogy minden művész-tevékenység teremtés<sup>2</sup>, hogy a szabályok segítenek. Weöres is az ismétlésben, a körforgásban gondolkodik, amikor azt mondja, hogy a törvények kifejlődése, megmerevedése és bukása adja a művészetek élet-történetének időbeli ritmusát<sup>3</sup>. Nála az is kiemelten fontossá válik, hogy a költő érzelmei, gondolatai, benyomásai milyen motívumokban egyesülnek a nyelv lehetőségeivel<sup>4</sup> és a versformával. Ennek a vershagyománynak a lenyomata, továbbvivője G. István László, aki ebben a kötetben is Weöres jó tanítványává válik.

G. István költészetének erőssége abban (is) rejlik, hogy miképpen képes az egy nézőpontból való figyelést, a „táguló részletességet” megjeleníteni. A legtöbbször egy apró dolog, részlet kerül hangsúlyozásra a versben, ami/aki mindent tud, ami minden mást átlát. Az egész felé tart. *Az évek balladája* ennek egyik csúcspontja, amely az időt teszi meg tárgyul. Az idő problémája egyébként nem gyakran fordul elő ebben a kötetben, inkább a már említett anyagiség, a megfogható van előtérben.

A kötet többféleképpen is meghatározható, s erre a több módon való definiálásra is igényt tart: egyrészt formalexikon, másrészt a korszakolásra, a számozottságra, az elhelyezhetőségre való törekvés jellemzi, harmadrészt pedig a ki-kibukó személyesség is megjelenik benne, bár elvéve, azért hangsúlyos pozíciókban. Ez a versekből kiszóló, olykor versformával „szenvedő” lírai én önreflexivitásában gyökerezik. „mindjárt befejezhetem, / de még egy sora van, s noha azt hiszi, ég, / parázslék csak a sor, nesze, itt van a ráadás (*Eltolt szerelem*, 22.).

(Magvető Kiadó, 2015)  
Tokos Bianka

## EMBER – VÁROS – VILÁG

(Géczi János: *Szélbe burkolt város*;  
Jerusalaim, a képzelet szülte város)

A 2014-es évben négy új kiadvány megjelenése is hozzájárult ahhoz, hogy a pedagógiai munkásságáért éppen Apáczai-díjjal kitüntetett irodalmár, Géczi János és olvasói méltóképpen ünnepelhessék a hatvanéves művészt, akinek alkotói sokarcúságát e könyvek is tükrözik, s mindegyikben tetten érhető a számvetés jelleg. *A Hosszúversek/Képvversek* című kötet jelzi, hogy a képzőművészi sikereket is elért szerző elsőd-

legesen lírikusi életművét tekinti hangsúlyosnak, de az Onagy Zoltánnal együtt készített beszélgetéskötet (*Egy teremtés története*; mindkettő a Gondolat Kiadónál jelent meg) részletes szemlét ad a teljes életéről és az alkotói pályáról. Valószínű, hogy a jubileum és az ünnep – immáron túl a 2011-ben kapott József Attila-díjon, illetve a kínai utazás által is indukált szemléletváltozáson – szakaszhatárt jelöl. A különböző műfajú szövegekben egyaránt felerősödő bölcséleti szkepszis, a koncentráltabb gnoszeológiai és poétikai problémafelvetések mellett e korszakváltás jelentős magánéleti változással is összekapcsolódik: közel négy évtized után Géczi elköltözött abból a Veszprémből, ahol sok és sokféle küzdelem mellett, „szellemi delelőjén” az eddigi életmű legjavát hozta létre, de lakhatóvá lakott, sajátjává sétált, mediterrán hangulatúnak érzékelte városa igazából sosem fogadta el, sosem fogadta be, sosem becsülte meg.

A Veszprém-korszak lezárását a beszélgetőkönyv záró információin túl az is jól szemlélteti, hogy a városhoz kötődő új válogatáskötet végére illesztett kulcsvers valamósos-elégikus módon érezte a lemondás, a búcsúzás szándékát: „A város – miként Kronosz – fölfalja fiait (...) nincs benne sem mennyország / sem pokol sem egy szonett délutánra Amit tud az a szerencsétlenség jelenidején / a mítosz – mítosza – leírása (...) Veszprém. Felejtésből építkezel (...) lakód hiába tett a historiáddhoz egy – tán kettő – tagmondatot / hulladék-ként a csönd emésztőgödrébe hull (...) Dolgom egy színnel maradt / meglehet az az isten / a vörös labirintusának szívében heverő mondattal (...) Eltűnsz a térképről város! (...) Elégiákból az idillt lebontják (...) Ki tudja – a közöny irgalmatlan – mi nem voltál / s mi az ami lehetett volna?” Pedig a *Szélbe burkolt város* nyitányának választott *Megfigyelő* című írás bizakodó-tervező szemléletű felütése pozitívabb gondolati-érzelmi ív megépülését sejteti: „Be lehet lakni ezt a világot. Engem is belaknak. Oly sok mindenkinek beletartozom a látványába”. (Van benne némi bizarrság, hogy Veszprém önkormányzata, amely 1992-ben „a város szellemi, művészeti, épített környezeti értékeinek létrehozásáért és megőrzéséért, a város természeti értékeinek megőrzéséért, a város nemzetközi hírének öregbítéséért, kapcsolatainak kiépítéséért és ápolásáért” alapított Gizella-díjjal jutalmazta Géczi Jánost, most olyan kötetének megjelenését támogatta, amelyben a várost sok mindenért sokféle kritikával illeti...)

Verses, kisepikai részeket és esszéket tartalmaz a *Szélbe burkolt város* majd 400 oldalas szövegkorpusza. Az eredeti közlésekhez viszonyítva két különböző kötet teljes anyagát is megtaláljuk benne: a három ciklusból álló *Magánkönyv* újraközlése hiánypótló, mert egyébként szinte hozzáférhetetlen, a *Veszprém-esszé* és a *Nyom* pedig itt szeparáltan, keletkezési idejük szerint épülnek be a nagyjából kronologikus kötet szerkesztetbe. E két hajdani anyag fontos része a Veszprém-korszaknak – a 20 tételből álló mostani kínálat terjedelmének harmadát teszik ki –, de olyan korábbi kiadványoknak is fontos szerep jutott a válogatásban, mint az első igazi Veszprém-könyv, a *Fegyverengedély*, illetve a *Patkányok*, a talán veszprémi főműnek tekinthető *Tiltott Ábrázolások Könyve* vagy a jelentős alkotói-magánemberi közérzetváltozást tükröző *Múlik* című esszéket. A szövegekben található különböző utalások egyébként a tágabb látókör részévé teszik a veszprémi évtizedek egyéb alkotásait is, genetikuss és értelmezési adalékokkal szolgálva pl. az *Elemek*, a *fonalvers*, *figurával*, a *mágnemeszők*, az *Ezer veszprémi naplemente* vagy a *21 rovinj* című kötetekhez.

Géczi sokféle módon kötődik Veszprémhez. Jelentős szerepet vállalt a város közéletében mint folyóirat-alapító, kiadó, szerkesztő, tudós és egyetemi oktató. E kötődések és tevékenységek mindegyike szerves részévé válik szemlélete alakulásának, s a velük kapcsolatban jelzések sokasága található a kötetben, de a mondandó karakterét mégis az irodalmár nézőpontja és viszonyrendszere, a gyakran versen kívül is lírai, képi érzékletességű megjelenítésmód határozza meg. A válogatás szerkesztője, Benke Gábor sikerrel társul ahhoz a kötet-szerzővel alkotói hagyományhoz, melynek jegyében az életmű egyes önálló részei olykor egy-egy új kötetben – esetleg valamelyes belső átrendeződéssel kombinálva – új struktúrák elemeiként bukkannak fel. Így a kötetekben és az életműben

2 Weöres Sándor: *A vers születése*. In: *Egybegyűjtött prózai írások*. Helikon Kiadó, Budapest, 2011. 221.

3 I. m. 223.

4 I. m. 228.



is jellemző újra- és újjászerveződés nemcsak felerősíti a motivikus és gondolati hangsúlyokat, hanem gazdagabbá, árnyaltabbá és persze összetettebbé is teszi az alkotások külső-belső kapcsolatrendszerét. A tárgyakra, természeti képekre, életképi helyzetekre, szójelentésekre, vagyis a megismerés-és azonosulás-részletekre fókuszálás nyomán a *Szélbe burkolt városnak* és szövegrészeinek egyaránt a Géczire oly jellemző mozaikos egészépitő technikával biztosít helyet a szerző az életmű-univerzumban.

Nem a legközvetlenebb, de nyelvileg mindenképp a leg-egyedibb nexusszemléltetés eszközei a kötetben a verses szemelvények. Elmúlásközpontú, de az értelmi letisztulás sajátos nyugalmaival kiegészülő közérzeti helyzetjelentés ezek között a *Fügvarians*, a (*veszversprém*) című opus viszont a vulgaritástól sem idegenkedve naturalis közvetlenséggel fogalmazza meg – és vetíti ki istenre is – az alkotó elemi hiányérzetét, fanyar elkeseredettségét, s közben „beszakadt látképként”, tömör fekete lyukként, a „pannon vidék csattogó protéziseként” nevezi meg a várost. A mintegy kétszáz tételből álló, három részre tagolt *Magánkönyvet* a recepció anno a magányi könyvének titulálta, és nem véletlenül. A bádogcsatornába nőtt ecetfa, a „világvégén” kaján fotósok előtt „szellőzködő” Szent István-szobor, a séta-bolyongások, az „ingerek csigaházba bújása”, a csapdaként magába záró szoba, egy válás illúzióvesztett emlékei mind-mind beszédes motívumok ehhez, akárcsak a babilis zárt énközpontúságra vagy a sziget utáni vágyakozásra utaló részletek, de legnagyobb súlya talán a ciklus elején említett istenmagánynak vagy a második rész, a tényleges *magánkönyv* záróképében a valóságtól elforduló harmadik szem említésének van. A könyvnyi ciklus egésze ambivalens érzelmi viszonyulást mutat Veszprémhez („ennyi elég / pedig a kémcsövekben mennyi még / a bakonyiszagú kisvárosból”, „mit kezdjek ezzel a várossal (...) áttúrja magát a hamu vulkánkupacán (...) me-reven néz”, „szétemész a város”; „magáénak fogad a hely”; „öntudatos erő / maradni / itt”). A majdnem-otthonosságból – amelyhez hozzájárul növények, épületek, helybeli irodalmár elődök, a helyi legenda- és anekdotakincs bensőséges ismerete, a házi kedvenchez, kerthez, mesterekhez való kötődés – a lírai jelzések tanúsága szerint is egyre inkább befelé fordulás lesz. A Veszprém-hangsúlyok mellett azonban fontos témává válik a nyelvi jelentés, a kifejezhetőség bölcséleti problematikája, az ars poetica, melyek egyébként műfajra és műnemre való tekintet nélkül a kötet más részeiben is rendre felbukkannak.

A *Szélbe burkolt város* elejére a leginkább olvasóbarát kisebbik szövegek, novellák kerültek. A *Patkányok* című prózakötetből származó három szemelvény mindegyike realiztikus, anekdotikus történetet mesél el, s bár van bennük némi humor és misztikum is, máris itt feltűnik a szerző-elbeszélő-szereplő keserűsége, megkeseredettsége. A *Fokhagymás májszeletek nemzeti salátával* című írás viselkedés- és társadalom-lélektani figyelme már azt éri tetten, hogy a közeg milyen illúziótlan és ellenséges tud lenni („Elaljasodott a város és a mi munkahelyünk is. A dolgozók először visszabújtak a magánéletükbe, de hogy ott se volt elég jó, egy-két év múltán a düh és az elkeseredés lett rajtuk úrrá. Nem túrték egymást, nem volt, ami az életükben közös”). A jelenségek mélyebb motivációinak feltárására Géczii itt nem vállalkozik, arra főként esszéiben tér ki nagy részletességgel, tudományos alaposággal, viszont a történet jogásznőjének szűkszavú sejtetéssel említett távozása már itt szinte modellértékűvé válik, ahogy azt a nyiltabban kritikus esszék később a városi humán értelmiség sorsának tipikus elemeként szemléltetik.

A „testesebb” novellaszemelvények szerkezetben, időkezelésben, karakterteremtésben is komplexebb alkotások. A *Romanosz* című írás eredeti makrokontextusában meghagyva, most is a *Fegyverengedély* részeként szerepel, *A kísértetfeleség* azonban – a *Tiltott Ábrázolások Könyve* harmadik részéből ide áttűtetve – szeparált darabként. A *Nyom* című nagyszébeben utalást találunk arra, hogy anno – a veszprémi illetőségű íróelőd Cholnoky fivérek mellett – egy vörös hajú veszprémi lányban megtestesült és átlényegült különös-misztikus jelenség adta az alapvető inspirációt a *TÁK* „nagyregényének” megírásához, ahol egyébként *A kísértetfeleség* csak egyik része a több novellára tagolt történetfolyamnak, melyben – akárcsak a *Romanosz* és annak továbbgondolt ké-

sőbbi nagyepikai lenyomata, az *Anekdota* című függelékötet esetében – realitás és fantázia, illetve különböző idősíkok és karakterek, széppróza és értekezés egymásba átjátszása, az asszociációs tér kitágítása jóval fontosabb szerephez jut, mint akár az említett kisprózákban, akár a *Fegyverengedély* és az *Angyalhøj* itt olvasható többi részletében.

Amúgy a *Romanosz* és *A kísértetfeleség* egyaránt összefüggésbe hozható egy Géczinél vissza-visszatérő ismeretelméleti és prózapoeitikai problémafelvetéssel, mely az identitás és megismerhetőség kérdéskörére összpontosít. Egyfajta bölcséleti karakterű „ki kicsoda” játékról van itt szó, melynek előzményei visszanyúlnak a még szegedi ihletésű *Kezét reá veté, hogy lásson* című regényig. A szerző-elbeszélő-szereplő-alakmász, illetve mester és tanítvány, művész és modell, alkotó és alkotása viszonyrendszerben megalosuló áttűnések és azonosulások, leválás és fuzionálás, összegződés bonyolult, többnyire feladványszerű kezelése jellemzi ezeket a műveket. Az egymásban tükröződés, a kölcsönös interiorizálódás nemcsak alkotás-módszertani vonatkozásban fontos része Géczii szemléletmódjának, hanem a város és a városhoz tartozó, azt sajátjaként értő és ismerő ember viszonyát alapvetően határoz(hat)ja meg vélekedése szerint. Mindemellett *A kísértetfeleség* zárlata az említett problematikához olyan reflexiót fűz, melyben a szó szerint megismételt városkritika mellett a rejtőzködés, az identitásnak valamiféle negligáló lebegetése árnyalja az előbbieken említett nyitottsági, sokváltozós-soktényezős közelítésmódot: „Ami pedig engem illet, hogy rám ne találjon senki és semmi, s mint könyvet, el ne olvassanak, ezt a sok dombot benőtt várost, hiába ismerem utcáit és azt, hogy miféle romok közé gyökereztek a növényei, s mint esznek lakói, el kell hagynom. Szétemészttük egymást. (...) olyan próza nem létezik, amelyből bárki szerencsétlen szerzőt megkísérthet hősének daimona. S egyébként is! En, az eseményben helyet foglaló, náluk jóval tavolabbra álltam, s nem véletlenül állapíthattam meg, hogy nem vagyok azonos azzal, aki ezt a 44 781 betűt leírhatja.” (244.)

A Géczii-életmű belső átrendeződései a *Fegyverengedély* és az *Angyalhøj* itt közölt prózaciklusaira is kihatottak. Igaz ugyan, hogy mindkét kispróza-sorozat „végső” formájának megfelelően, vagyis a *Tiltott Ábrázolások Könyve*be rendezett mennyiség és sorrendiség megtartásával kaptak helyet a kötet lapjain, de a *TÁK* szövegüniverzumába mindkét eredeti közlésnek a jócskán megrövidített változata került bele. A *Fegyverengedély*, azaz szerzőnk első igazi Veszprém-kötetének címe is arra utal, hogy már birtokában volt megalkotásakor mindazoknak a képességeknek (írászakmai és városismereti értelemben egyaránt), amelyek felhatalmazást adhattak számára a városról való érdemi megszólalásra. (Talán érdemes a fegyver fogalmához ez esetben a kritika fegyverének képzetét is társítani, hiszen jó néhány olyan jelenség és tény is említve van ezekben az írásokban – pl. közéleti dilettantizmus, felelőtlenség, környezetrombolás, az értékvédelem hiánya –, amelyek a kritikus-feltáró látás- és ábrázolásmód velejárói, s nem egyszer inkább publicisztikai hangvételű szövegekben találkozhatunk itt velük.) Az *Angyalhøj* redukált újraközlése egyébként nemcsak a Veszprémről szóló részek egykori belső rostálásából adódik, hanem abból is, hogy a teljes közlés eredetileg Firenzéhez, Rómához, Pompeihez kapcsolódó ciklusrészeket is tartalmazott, sőt a *TÁK* lapjain ezek mozaikjába Géczii még a *21 rovinj* prózai részeit is inzertálta.

A *Fegyverengedély* és az *Angyalhøj* kisprózái amúgy a ciklusokon belül is mozaikszerűen épülnek be a szövegfolyamba. A már említett epikus részekhez képest ezekben gyakoribb a közvetlen veszprémi tematikától való elszakadás, de ugyanúgy gyakori a lokális adatszerűség, a pontos hivatkozások megjelenése. A tárgyszerűség egyik vetületeként néhol szak-tudományos látás- és beszédmód is felfedezhető, mely egyébként szinte műfajfüggetlen, általánosnak mondható Géczii szépírói megnyilatkozásaiban. Szerzőnk nem lévén híve a klasszikus műfajok gyakorlásának, kísérletező és határfeszítő habitusából adódóan leginkább „szövegekben” alkot, s ebből adódik, hogy a műfaji mellett a nyelvi-stiláris átjátszások is oly gyakran tetten érhetők műveiben. Az *Angyalhøj* első közlésekor erre az átmenetiségre, köztességre a szerző maga utalt az „esszéregény” megnevezést használva.

A két prózacyklus összesen mintegy 200 tétele nem viszig történetet, és időrendi vagy lokális folytonosság, lineáritás nem jellemző rájuk annak ellenére sem, hogy az *Angyalháj* esetében a keletkezés dátuma szerint is jelölve vannak a szövegrészek. Az asszociatív kapcsolatok, motívusok ismétlődések teremtik meg a szerkezeti kohéziót a lírai szemelvényekhez hasonlóan itt is gyakran impressziózus opusok között. A város jellegzetes helyszínei mellett az intímabb személyes szféra is sokszor ad teret a történetek, gondolatok rögzítésének („behallgatok a tárgyakba”), és rendszeresen találhatunk miniportrékat is a kispórák között. Ehhez kapcsolódik, hogy a szerző Veszprém-kötődésében kitérített szereppel bíró Cholnoky testvéreknek a felbuknása itt válik igazából hangsúlyossá. Ismeretterjesztő funkciója is van ennek, hiszen Géczi meggyőződése, hogy még a róluk elnevezett lakótelepen élők sem tudják igazán, kik a névadók, de másrészt e szellemi-alkotói elődök szellemként való megidézése Géczi kiváltságos érzékenységének és beavatott, sőt azonosulási pozíciójának is fontos jelzése. Az identitásproblemát tehát a két hosszabb novellán túl itt is hangsúlyos szerephez jut. Ennek részeként említhető még, hogy a *Fegyverengedély* nyitó darabja pontos részletességgel írja le Veszprém címerét, amely a hely és közösség önmeghatározásának emblematikus, tárgyiasult kelleke, de sokkal lényegibb azoknak a belső motívusok és poétikai összefüggéseknek a megléte, amelyek azt mutatják, hogy saját és a város világának egymásra hatását, egymásban való tükröződését Géczi éppen a valóság minél teljesebb megismerése érdekében igyekszik szavakba foglalni. Ehhez azt a módszert alkalmazza, hogy néhol magáról is egyes szám harmadik személyben beszél, illetve önmegszólító dikciót is használ: „Megérinti hátamat (...) majd elkap, megemel, és hirtelen-gyors mozdulattal odaállít, odahelyez magába (...) Itt állsz, halihalihó (...) lehetnél réveteg thomasmann a velencei lidón, cholnoky viktor a kisvasút almádi szárnyvonalán vagy éppen korfu-barnára pácolódott géczijános, a szerző, csak hogy megtaláld őt, akit elvesztettél.” (*Halihalihó!*) Az identitásjáték indulása most is kötődik egyfajta hármassz pozíciókhoz („Szerplőként, olvasóként, íróként ugyanott”), s miközben tisztázódik, hogy az egykori Debrecen-elsajátítás párhuzamára (l. *Bele*) a Veszprém-elsajátítás folyamata is végpontjához ért („szétjegyzetelt város”, „biztos, hogy innen el. Lemeszeled a helyet, nehogy árnyéka maradjon, ami reá, és sávok, amelyek reád vallanának”), a két nagy prózacyklus mintegy közös végpontján pedig az önismereti beteljesedésnek egyfajta stációjáról olvashatunk: „Ismerem magamat (...) lehámlók a múltamról”.

A *Szélbe burkolt város* terjedelmének nagyobbik hányadát esszék teszik ki, melyet erősíti a szépprózai részek esszérokonsága is. Ez jelzi, hogy az esszéírás az utóbbi években, évtizedekben jelentős szerepet kapott – Géczi tudósi tevékenységével párhuzamosan – az alkotótevékenységben. Van azonban itt egy kisebb válogatás szerzőnk társalmi tematikájú írásaiból (*Tárlat*), melyben érdeklődésén túl tetten érhető saját képzőművészeti motíváltsága is. A *Részlet* című kötetből átvett értekezések veszprémi illetőségű alkotókról és műveikről szólnak, hol portrészerűen, hol műelemző jelleggel, de mindig valamilyen szellemi rokonság, személyes érintettség apropóján: Bogrnár Zoltán festményében a valóság komplex átsajátításának igényét találja elismerendőnek, az eredeti *Fegyverengedélyt* illusztráló Györgydeák György törekvéseiben a panelbontó, határfeszítő indíttatást és metódusokat, Fenyvesi Ottó vizuális jelhasználatában pedig saját poétikabölcseleti motívációját, a nyelvi jel tiszta önértékiségének egy lehetséges megvalósulását ismeri fel. S mivel maga a veszprémiség, a városhoz való kötődés is kulcskérdése a szemelvények beárgatásának, hangsúlyossá válik a hely szellemét megtestesítő Csikász Imre szobrászi munkásságának „rehabilitáló” méltatása (Géczi 1994-ben szerkesztője volt a Vár ucca negyedévkönyvek *Csikászról* szóló kötetének is), illetve a „huzat-város igazságait” ismerő és elhivatottan feltáró kismester, a festő Ircsik József emberi-művészeti portréja is.

Ezekhez az írásokhoz szervesen kapcsolódik a *Veszprém-szobrok* című kisesszé. Ebben szerzőnk feltárja az egyébként emberléptékű város köztéri díszének idegenszerűségét, ideo-

lógiait szolgáló transzparens jellegét, melyben a helyi hatalomnak a felelős művészi jelenléttel, illetve az igaz ábrázolással szembeni veszélyérzetét, averzióját látja bizonyítottnak. Rámutat, hogy az efféle műalkotásoknak még a ragadvány-, illetve gúnyneve is azt tükrözi: a közösség számára nem lehetnek az otthonosságérzet kellekei és jelképei, még az emblematikus István- és Gizella-szobor sem.

Egy ókori panegyricus részletében ismeri fel Géczi annak az általános igazságát, miként lehet a pillanatok, élethelyzetek intenzív megélése által igazán sajátunkká a hely, életünk tere, s így teljes értékű a saját életünk: egyetlen sajátunk. Az aktív megismerés mellett a kontemplatív befogadásnak ebben szintén fontos szerepe van, aminek lírai lenyomatait az *Ezer veszprémi naplemente* című Géczi-kötet rögzítette anno. Az ehhez írt bevezető is bekerült a válogatásba, s benne az alkony-motívum szelektív művészettörténeti szemlézésén, a verskötet keletkezéstörténeti adalékain túl ismét hangsúlyt kap a városélmények (Rovinj, Róma, Veszprém) könyvvé alakításának ars poeticája, illetve annak metodikai kérdései, hogy a városélmények (pl. Velleence) elevensége akár gátja is lehet az igaz „szövegesülésnek”, s hogy a versbe foglalás aktuális kapaszkodót jelenthetett az élettér és a benne élő egymásra-egymásba hangulódásának nyelvi megragadásához, újabb adalékként az identitás-kérdéskör feltárásában: „Öt év alatt feladat is kerül: a helyszín teremtése. A helyszín, amely megteremteti az őt kitarotán figyelő! (...) A vers lehet csalánbokor, puli, a piarista gimnázium homlokzatának rózsaszínes fríze, bor melletti beszélgetés a középső terasz szöke kőasztalánál, kísérlet az idő ellen vagy szétporladó szó, farönk. A vers lehet a vers.” (256.)

A naplemente-kötet személyesebb hangvételű előhangjához három másik esszé is kötődik, melyeknek szintén magánélet-közeli a mondandója. A *Ház, ahol élni lehet*, a *Zajtörténet* és *A papirosra kerül* című szövegekben gyakori a biográfiai, néhol számvetéses jellegű visszatekintés (veszprémi lakóhelyei, ház- és kertalakítás, párkapcsolatainak története, munkahelyváltások), melyhez – a prousti asszociációs építkezés párhuzamára – bensőséges gyermekkori emlékek is társulnak. A napi életben olykor depresszióig sodró kudarc- és veszteségélmények, a „számkivetettség” érzése természetes módon indukálja az otthonosságkeresés újabb és újabb irányait, s főként ezekről beszél itt Géczi. A hiányérzeteket kompenzálhatja egy-egy boldog rácsodálkozás (pl. a veszprémi vadcitromfa, egy badacsonyi rózsató vagy egy különleges pókhálószövet látványa, természeti fényimpressziók, az otthoni műtárgyak egy-egy részletének újszerű feltárulkozása), az elvágódás valós úti élményekben történő feloldódása (Oxford közkertjei, mediterrán tengerpart, műalkotások szépsége Krakkótól Rómáig), de az otthonosságérzet mégis elsősorban a személyes, intím kisvilágban valósul meg: a tetőtéri szoba alkotó magányában, a kertgondozásban, egy borozgató beszélgetésben az alkonyi teraszon, kutyái életmózzanatainak empatikus figyelésében. A lírai szemelvények mellett elsősorban ezeknek a közelebb engedő írásoknak van líráközeli képi és hangulatvilága, s bár itt humor és ironia is helyet kap, főbb jegyük mégis az elégikusság.

Az eseti számkivetettség-érzés mellé a két legjelentősebb esszében (*Veszprém-esszé*, *Nyom*) nyomasztó felhangokkal társul Géczi „gyüttment” közérzetének említése. A város idegenellenességét történelmi hivatkozásokkal egészen a középkorig vezeti vissza, de kiemeli, hogy emellett az „ős-lakosokból” mégis hiányzik a jó értelemben vett lokálpatriótáság. Veszprém zártságának társadalomtörténeti és politikai összefüggéseit 10 évvel letelepedése után és 10 évvel a rendszerváltás után is vizsgálja. A szociográfusi, történetiszikultúrtörténeti közelítésmód mellett időnként keserű ironiájának is hangot ad, néhol az indulatosság határáig jut el, majd pedig döbönt önironiával konstatálja, hogy túl a kezdeti hegy-völgy járó fiziológiai idomuláson, a várost tulajdonosként is magáénak mondó helyszereteten, immár az emberi-társadalmi tényezők, a helyiek iránta való érdektelensége és eltávolítási kísérletei, sőt Veszprém belső megvághatatlanságának erősödő tudata miatt ő is eljutott a jövővesztett, tipikus kisvárosi részvétlenségig: „sajnálom, hogy közönyös és irgalmatlan vagyok (...) Helyiyév váltam.” E szerteágazó magán- és közéleti tematikájú két írásban a vélekedő és elemző

szándék mellett azért egyfajta illuzórikus remény is megmutatkozik, hiszen Géczi szerint talán elképzelhető olyan szemléletváltás, amely a felelős értelmiség, a modern polgárság és a paternalizmuson túllépő közemberek meghonosítása révén valósulhatna meg. Programterve esélytelenségének azonban jogos szkepszissel ad hangot, hiszen látja, tapasztalja, hogy a város érdemi közösségek, szervesült hagyományok és igazi kolorit híján még az iránta érdeklődőket (beleértve a turistákat) sem tudja megtartani.

A *Jerusalaim...* az utolsó könyve szerzőnknek, amely még Veszprémben keletkezett. A *Nyom* terjedelmével nagyjából megegyező, tizennégy tételre osztott nagyszépségre egy tíznapos utazás élményeit és gondolatait, jegyzetek alapján készült „utóregéseit” rögzíti. A rendhagyó útikönyv olvasója itt hiába számít fotók általi illusztrációra, viszont a leíró-elbeszélő részletek nagyon is szemléletesek, elevenek, képszerűek. „Illusztráció” gyanánt a szövegrészek között Szabados Árpád grafikáit láthatjuk, melyek azonban önálló műalkotások, s néhány direkt motívum felbukkanása ellenére többségük ugyanúgy elvonatkoztatás eredménye, mint ahogy az esszé lényegi vonulatához tartozó kultúr-bölcseleti, ismeretelméleti felvételek Géczitől. A fotók hiánya amúgy abból is adódhat, hogy a megismerés-megtapasztalás problematikája itt, a három világvallás városában az Isten létéről-mibenlétéről való érzelmi megbizonyosodás lehetőségének elméleti-gyakorlati felsejegetése kapcsán aktualizálódik, s talán a vallási dogmatika megnevezési és ábrázolási tilalmainak párhuzamára a beszélő maga sem tartaná helyesnek a kvázi-dokumentáció efféle direktségét, esetleges leképeződését. A zarándokok és ortodox hitgyakorlók példái, illetve a mitológiai előismeretek alapján igyekszik szerzőnk eljutni saját élmények feldolgozása során a saját meggyőződés kialakításáig, miközben világszemléletének egyaránt része a vallástalanság és a keresztényi kultúrába való beágyazottság, illetve a tudósi látásmódú mitológikus és kulturanropológiai műveltség.

A különböző szakterületekhez tartozó ismereteit – legyenek azok korábban szerzettek vagy a friss tájékozódás eredményei – szerzőnk azért hagyományközeli módon is megosztja olvasóival: gasztronómiai, etnikai, szociológiai, topográfiai, művészettörténeti stb. információkból, terminusokból is van bőven a kötetben, de ezek „csupán” arra szolgálnak, hogy a megismerés-mozaik inspiráló elemeiként a bölcseleti szintézis kialakulását segítsék. Ezért van, hogy nagy figyelmet kapnak a mindennapi életképek csakúgy, mint a kihagyhatatlan, legendás nevezetességek (a Getsemane-kert, a Via Dolorosa, a Szent Sír és a Mennybemenetel temploma) mellett olyan hétköznapi helyszínek és szereplők, mint egy külvárosi tér és macskák lakta zsákutca, az állatkert vagy éppen egy átlagos zsidó imaház.

Két prekonceptió dialektikája határozza meg, hogy a szerzőnek miként sikerül feltárnia, megragadnia a hely szellemét. Az egyik az a közhelyekre és naiv turistamentálisra épülő misztikus-biblikus előképzület, mely bizonyára megakadályozza az ide érkező érdeklődőt, hogy lényegi megismerés-megértésre legyen képes, s ne csak a „képzetele szülte” városra találjon rá; a másik pedig Géczi elhatározása, hogy a tetemes mennyiségű előismereti forrásban felfedezett, szubjektív sokféleségtől és elfogultságtól függetlenül, bölcseleti kérdésfelvetések és elfogulatlan szemlélődés alapján találjon rá – szövegként is – Jeruzsálemre, a Géczi János-féle „valóság szülte” városra, mely a már-már groteszk kommercializálódással és a mégis megelhetőségek kettősségével jellemezhető. Az elhatározás feltételezi, hogy a szemlélő kívülálló is tudjon maradni, de Géczi és Jeruzsálem viszonyát tekintve ez a találkozás – a Veszprém-élményhez hasonlóan – az idegennek maradás érzetével is társul. Ezt egyébként felerősíti szerzőnknek az a tapasztalata is, hogy a város három vallása, a vallások és irányzataik képviselői, a kirekesztő vagy épp fásult helybeliek és a turistavendégek emberi viszonyrendszerét is szemmel láthatóan az idegenség, az elidegenedés határozza meg, hiába mutatkozik olykor akár karneválián oldottnak, önfeledtnak a város hangulata egy-egy rendezvényen.

Géczi figyelmét itt sem kezdi el a helybeliek sajátos identitástudata, mely magához a városhoz legfeljebb abban kötődik, hogy évről évre – az Ígéret földjén – a reménybeli megváltás

városaként tekintenek rá lakói, önszemléletüket, öntudatukat viszont szinte kizárólag etnikai, illetve szektás hovatartozásuk definiálja, a városban és a világban való napi jelenlétüket pedig alapvetően az otthonlanságérzet határozza meg.

Idégségérzet, kívülállás, kívülállóként való szemlélés, teljességre törekvő státusfelmérés és annak szövegesítése – olyan jellegzetességek ezek a *Jerusalaim*-könyvben, melyek a már említett számvetéskötet tanúsága szerint a Veszprém-szövegesítés ars poeticájának, szemléleti-tapasztalati bölcseletének is meghatározó elemei voltak. Évtizedeket átfogó problémafelvetés és válaszkéréses motivációját azonosíthatjuk tehát mindkét esetben. A világvallás szándékához a három világvallás városában természetes módon és kiemelt hangsúllyal társul az Isten létevel való számvetés szándéka, de hogy ez sem új keletű, azt egy már hivatkozott korábbi esszének idevágó részlete is jól tükrözi: „A kert fogalma a világkép (...) fókuszában körvonalazható, kialakításáról a kozmoszról szóló utasítások sokasága rendelkezik. S hogy ez a kozmosz milyen, nos arra a megvalósult kertekből gyakran vissza tudunk következtetni (...) Egyáltalán (...) teremtett vagy teremtetlen-e ez a világ? S ha bármelyik megismerhető, szabad-e megismerni, hozzájárul-e a tudás a teremtő megközelítéséhez? Miféle elképzelés szerint s miként írható le az, akit-akiket éppen Isten(ek)nek hisznek? S az Isten és az (...) univerzum intellektuálisan vagy emocionálisan közelíthető-e meg inkább, avagy éppen a két módszer együttesével? Ha a tudással (...) akkor miként lesz karakterisztikusan más (...) mint ha hittel” (*A papirosra kerül*).

A megismerésre, befogadó megértésre vágyó Géczi eltelítődik az intenzív és kiábrándító élmények sokaságától, s taszítja a kommercializálódott jelképek mechanikus habzsolásától eltelt tömeg is, így nem tűnik véletlennek, hogy a vágyott teljességélmény éppen egy végletes puritán élet-helyzetben adatik meg számára. Míg a korábbi alkalmakkal a részletek, érzékek kaotikus összessége akadályozta itt az egyben látó értelemfeltárást, szemléletmélyülést, a *Sivatagi rózsza* című fejezetben arról tudósít, hogy a pásztázó szemlélés, a közeli részletek és a grandiózus perspektivitás egyidejű befogadása, azaz a teljességben az ideiglenes teljességre való ráismerés, a – Géczi János-féle itt-és-mostnak mint – világvallásnak az azonosítása és olvasása mégis lehetséges. A pusztaság dombja, kövei, az égi labirintus és a sivatag színeinek látványa, a madarak és rovarok mozgása mind egybefogható, sőt (kissé provokatív kép!) az évezredes sziklák jelenléte és a hasadékaikban lecsorgó vizelet nyomának felszáradási folyamata még az idők egy-ségének dimenzióját is hozzárendeli az összélményhez.

Vajon a három vallás városában van-e (akár háromféle) bizonyossága Isten létének? Ha a sivatag ürességét, a semmit az ember képes létező, érzékelhető és megismerhető térként azonosítani, vajon lehet-e a világban – Jerusálemban, Jeruzsálemban vagy akár a világon sok más helyütt is valamely okból Jeruzsálemnek nevezett helyeken, pl. a veszprémi Jeruzsálem-hegyen – Isten jelenlétének valamely tapasztalati létformáját találni? Vajon a teremtményeknek nevet adó ember által néven nevezett Isten létezőnek tekinthető-e pusztán a nyelvi megnevezés általi „testesülés” révén? A nyelv irodalmár teremtőjeként Géczi már a *Naplementék* bevezetőjében említette, s itt is bibliai szinonimafogalmak dualitásával szemlélteti, hogy a név, a névváltozat pusztán hús-vér nélküli jelentés, azaz magának a hiánynak a megtestesülése. Szentföldi útján azonban felkeres olyan kultikus helyszíneket is, amelyek a bibliai hagyomány alapján akár a legközvetlenebb meggyőződés helyszínei lehetnek.

Az egyes fejezetek szerkesztéstechnikájára is jellemző késleltetés jegyében az utolsó fejezetre marad a legteljesebb, de még mindig csak közvetett megéltségű, s részben spekulatív bizonyosságélmény szemléltetése. Az első jerusalemi próbálkozás (I. *Jeruzsálem*) rögtön kettős kiábrándulást hoz: a muzulmán sziklamecsetbe szerzőnk mint „hitlent” be sem engedik, a Szent Sír-bazilikában tapasztalt buzgalmi egyzárttság pedig cseppet sem idézi azt az ideális (szúfi vagy keresztényi) elragadtatás-élményt, amely a bizonyosságnak évezredek óta kívánatos, bár külsődlegesen inspirált, misztikus állapotát eredményezheti a hívőben. A harmadik fejezet

# DÖGTEMETŐ, HULLAVEREM

(Danyi Zoltán: A dögeltakarító)

(*Isten arca*) a már említett kertfilozófiai ismérvek jegyében azzal szembesít, hogy az Olajfák hegyén látott, történelmi körűnek álcázott suhángok, a kereskedelmi méreteket meghaladó állítható olajágak, az élettelen portenger a spirituális ráhangolódásnak inkább a gátjai, nem hogy a megbizonyosodás segítői lennének. A *Mennybemenetel templomában* hiába lép az ember Krisztus lábnyomába (vö. a *Fegyverengedélynek a Goli otok* című részében olvasottakkal: „a hármast kereszteződés-széli kereszt korpuszába vajon belefére-e Krisztus”), elragadtatása, emberközeli emelkedettsége inkább egy veréb szárnyain emelkedik az égig, s az égi látomásban nem az Isten, hanem az elvesztett édesanya arcát hívja elő.

Az elbeszélés időrendjéből nem derül ki, zárta-e, betetőzte-e az egyetlen, igazi revelatív élmény a jeruzsálemi utazást, de a szövegsorrend logikája szerint mégis az utolsó fejezetben (*Az ima háza*) kerül sor annak interpretálására. Itt két értelemben is közvetítővé válik az elbeszélő. Egy többfunkciós, modern épületben megbúvó imaterembe „betévedve” a hitetleneket is befogadó, irányzatoktól független liturgikus közösségben, szentírás-deklamáló világ-tanulók között találja magát, akik szemmel láthatóan bensőséges viszonyba kerülnek Istennel, s nem pusztán a kultikus és kötelező külsőségek (kóser cicesz és tefilin viselése, testtartás, ritmikus skandáló mozdulatok) egyidejű összehatása alatt, hanem a szöveggel és a szövegen keresztül Istennel való kapcsolat teljes megélése által. Egyikük például „dallamos hangon beszél, izgatottságára utal, hogy gyorsan peregnék alá szájából a szemén keresztül befogadott mondatok. Törzsvél és felső végtagjaival a szöveg értelmezéséhez kevésbé járul hozzá, mint a többiek, akik heves mozgással kísérik az okulásra különösen rászolgáló szavakat. Lapozás közben meghajló testével becsipent, erősen befogja a Tóra-asztalt, mígnem egyszer csak megemeli. Magára billenti, két lábára állítja a könnyű bútort, s akként hintáztatja, mint megnyugvásra váró beteg testét, beteríti magával, odaadja neki a húsát és bőrét, magáévá fogadja az asztal és a könyv tömegét minden kijelentésével egyetemben. Együtt billeg az asztal és a könyvet felolvasó Isten könyvéből származó kijelentéseivel”. Az imaházat pedig „teljesen áthatja a papiros felébredő szöveg képe és embertorkon át előbugygyanó mélybarna szava, a beszédet besugározza a helyiség meghitt tágassága, s az olvasó fiatallembert és engem, aki tágra nyílt szemmel olvassa őt és követőit, egyetlen kihívással szembesít: miként lehet tisztán, félremagyarázhatatlanul, pontosan megtapasztalni (...) a szöveget, amelyben a szerző és az olvasók akként olvadnak egybe, hogy nem kizárólag egymást tükrözik, de alkalmassá alakulnak egymás megjelölésére, mi több, egymás képviselőre” – példázza Géczy metaforikusan saját ars poeticáját is, miközben „tudósít” a látottak, megélt kapcsán. A hívők teljes lényében megélt elragadtatásának nyomán tehát maga is lelki-érzelmi-tudati hatás alá kerül. Ha ez nem is avatja hívővé, világ-értésűt, akár a Tóra-olvasókét teljesebbé, kiteljesedőbbé, istenbizonyosság-keresését tapasztalatibbá teszi. Élményeinek, gondolatainak interpretálásával pedig maga is részesévé válik egyfajta „világteremtő” tudásnak, melynek megtestesülése a szöveg, amelyet létrehoz, s amely leképezi teremtőjét is, akár csak a megértett szentírás, s amely arra is alkalmas ad, hogy teremtője szintén olvashassa, jobban ismerhesse és értse a teremtményével létrejött mély és intenzív kapcsolaton keresztül a világot. Ahogy már korábban is ráértett ennek ars poeticus tartalmára (l. a *Talmud* című fejezetet), Géczyben újra tudatosul, hogy a bölcselő alkotó maga is teremt (vö.: Csokonai: *A magánosság*hoz, Babits: *Bolyai*), a költő-esszéírő a nyelvi teremtőerő segítségével hozza létre szöveg-univerzumát, azaz szöveggé tesztesítve képezi le a teremtő gondolatot, gondolatát, s hozzá létre a saját teremtés-könyvét, az életműszöveg-univerzumot, mely minden egyes újabb szövegesülés-tesztelés által teszi jobban ismerhetővé, érthetővé a teremtett (vagy nem teremtett) világot s benne teremtőképes önmagukat.

(*Vár Ucca Tizenhét Könyvek 31., 2014; Múlt és Jelen Kiadó, 2014*)  
**Juhász Attila**

Danyi Zoltán vajdasági származású szerző 2015-ben a Magvető Kiadónál megjelent *A dögeltakarító* című prózakötete kapcsán sok mindenről lehet és kell is beszélni. Amellett, hogy egy jól megírt szövegről van szó, Danyi a kortárs magyar vajdasági irodalom által rendre felszínre hozott, s ezáltal életben tartott kérdésekkel foglalkozik, ám ezekre újszerű, egyedi válaszokat kínál. Épp ezek az eddigiektől eltérő, merészebb hangon megfogalmazott válaszok teszik *A dögeltakarító*t fontos és izgalmas olvasmányá.

Danyi kötetének címe aligha hívogató. Azt legalábbis előre jelzi, hogy nem kacagatóan vidám szöveget tartalmaz. Ez azonban nem jelenti azt, hogy *A dögeltakarító* teljes mértékben nélkülözné a humort. Az iróniának és az abszurdnak egy sajátos, ám rendkívül termékeny elegye adja a könyv világának alaphangulatát. Az elbeszélő a kilencvenes évek délszláv háborúit értelmezi, s üdvözlendő módon nem áll meg annál a kijelentésnél, hogy mindaz értelmetlen esemény lett volna. Meglehetősen szokatlan hang Danyi elbeszélőjéé. Nem sajnálkozik, és magát sem sajnáltatja. Nem álszent. Ennél fogva nem is elborzasztani akar, ami, be kell látni, már csak a témát feldolgozó művek eddigi mennyiségénél fogva is nehéz lenne. *A dögeltakarító* azon egyelőre nagyon kevés művek közé sorolható, amelyek nem az együttérzésre és sajnálatra apelálnak, hanem közölni szeretnének valamit. És Danyi Zoltán részéről ez volt a lehető legjobb írói döntés. A kötet utolsó, *A tenger* című fejezetében az elbeszélő egy öregembernek mondja, hogy egy alkalommal „a »nehezen gyógyuló sebekről« és a »különböző rejtett göcökről« beszélt, de közben egyre kínosabban érezte magát, végül az egyik mondat kellős közepén elhallgatott, mert belátta, hogy nem tudja elmondani ezeket a dolgokat a magyaroknak, nem tudja, és nem is akarja”. (237.) Kétségtelenül más hangon kezd el beszélni és mond is el fontos dolgokat *A dögeltakarító*.

A délszláv háborúk kapcsán azt lehetne gondolni, hogy a nemzetiségi hovatartozásnak alapvető konfliktusforrásként kell említődnie. De csak *kellene*, merthogy Danyi kötetében ez a szempont nem dominál. Magáról a központi figuráról is csak később, a regény közepe táján derül ki, hogy vajdasági magyar: „de vajon megfordult-e bárki fejében, legalább egyszer ebben a rohadék életben, hogy a szerbek és a horvátok, miközben egymást gyakták, egyúttal az ő életét is alaposan elkúrták, noha tulajdonképpen nem sok köze volt az egészhez, legfeljebb csak annyi, hogy a sors különös játéka folytán jugoszlávnak született, jobban mondvá úgynevezett »jugoszláviai magyarnak«, amihez viszont megint csak nem sok köze volt, mivel ez meg egy másik, egy korábbi háború következtében alakulhatott így”. (114.) *A dögeltakarító* szereplőgárdája értelemszerűen többnemzetiségű, ám az elbeszélő nem tesz minőségbeli különbséget a nációk között. Ami nem azt jelenti, hogy egyfajta humanista elgondolásként mindegyiket ugyanolyan jónak mutatná: épp ellenkezőleg, valahogy mindegyik szemben talál valami kifogásolhatóval, amit a többféleképpen ismételt „nincs velük az égadta világon semmi baja, hanem csak arról volt szó, hogy” megfogalmazás tesz láthatóvá. Az ebben is ott rejlő személyes értékítélet és személyes értelmezés az, aminek a fontosságát vállalja *A dögeltakarító*, az általános érvényű, szentenciózus mondatok kinyilatkoztatása helyett. Talán csak a legnagyobb létszámú többségi nemzetiség, a szerbség felé jelenik meg egy kiemelt kapcsolódás, mely nem is annyira rokonszenv, mint inkább egy furcsa, a történelem során kialakult ragaszkodás. Az elbeszélőről olvasható, hogy „akárhogy vannak is a dolgok, neki a szerbek feltehetően már örökre hozzá tartoznak ahhoz, amit eléggé bizonytalanul ugyan, de az otthonosság érzésének kell neveznie”. (181.) Még a saját nemzetiségével kapcsolatban is a többi kisebbségről említett ellentmondásosság jellemzi a főhóst: „kezdte lassan megérteni a szerbeket, akik nem kedvelik a magyarokat, [...] mert a magyarokban, az albánokban, a bosnyákokban és a cigányokban csakugyan lehet valami visszataszító”. (19.)

A fenti gondolatot Berlin utcáit járva fogalmazta meg Danyi történetmondója, akinek a saját testi működése által kiváltott viszolygása alapvetően meghatározza a saját magáról és a világról alkotott elgondolásait. Az ember elsősorban mint biológiai létező jelenik meg a *dögeltakarító*ban, sőt, a kötet egész világa, annak minden eleme ennek analógiájára látszik felépülni. Mindez a következőképpen jelenik meg a szövegben (csak egy példát idézve): „Európát leszopták, mint a csontot, és a maradékot a kutyáknak dobták, de azok csak szagolgták, mint egy oda nem illő foltot a lábszárig érő, harmatos fűben.” (55.) Az elbeszélőnek emésztési, bélrendszeri és anyagcseregondjai vannak, melyek a háborúkat követően vették át igazán az uralmat az élete fölött. A vizeleti zavar pszichés eredetét jelöli meg egyértelműen a szöveg: egy tanya „megtisztítása” során a csapat vezetője épp akkor lövi agyon a heréin keresztül a tulajdonost, mikor az elbeszélő a ház mellett készül vizelni. „[E] lövette a farkát, hogy hugyozzon egyet [...], de amikor felfogta, hogy Grb a tökein keresztül lőtte fejbe a szivart, a vizelete elakadt.” (105.) A testi működésre vonatkozó leírások igen plastikusak (a kötet végére helyenként némiképp öncélúnak is tűnnek, például mikor az elbeszélő egy budapesti közlekedési dugóban ragadva ásványvízesüvegbe vizek, majd ugyanebből iszik), épp ezért is feltűnő, hogy Danyi nem hozza működésbe az összes érzékszervet. A hanghatások és főleg a látványok dominálják a szöveget, s *dögeltakarító* munkájáról olvasva feltűnő a szagok leírásának hiánya. Dögszagról a kötet végén lehet olvasni, *A vacsora* című fejezetben, amelyben expliciten is megfogalmazódik a kötet legfőbb párhuzama, amely a *dögeltakarító* munka és a háborús, katonai tisztogatások között húzódik. „[A]z állami vezetés ugyanilyen dögvermeket hozott létre, nem a kutyák és a disznók, hanem az albánok és a bosnyákok számára, akiket a »harci cselekmények« során százával, ezrével likvidáltak, majd pedig a csillagtalán éjszaka leple alatt kotrógépekkel ásott vermekbe dozeroltak.” (219.) Bár a párhuzam egyértelmű a szöveg elejétől kezdve, nem telepszik rá a kötet egészére, Danyi időzítése ezzel kapcsolatban szerencsés.

Épp a kötet időkezelése az, ami ennek a tudható párhuzamnak a közhelyessé válását, túlmagyarázását megakadályozza. A *dögeltakarító* nem lineárisan halad a történetmesélésben, sőt, nemcsak az idősíkok, de a próza nézőpontja is változik. Noha végig a névtelen főhős áll a középpontban és csak rajta keresztül ismerhető meg a kötet által bemutatott *egyik igazság*, az izgalmas prózát eredményez, hogy az olvasó hol közelebből, hol távolabbról láthatja és hallhatja őt. A kötet szerkezetére is kihatnak ezek a váltakozások: bár több kritikában is (például az *Élet és Irodalomban* Károlyi Csabáé) novella-füzéreként értelmeződik Danyi műve, véleményem szerint a kötet külön-című ellátott részeit inkább *fejezetek*, melyek külön-külön nem igazán állnak meg a helyüket. Ez azonban nem vesz el *A dögeltakarító* érdemeiből, mely regényként jól összeállított és érezhetően végiggondolt szerkezetű kötet. Ami az egységességet megbontja, az nem a részekre bontás, hanem az egységek között tapasztalható minőségbeli különbség: a kötet vége fáradtabbra sikerült, az addig jól megoldott, ismétléseken alapuló szövegstruktúra egyre inkább elhomályosul. A megírás módjáról a megírt közlendőre helyeződött át a hangsúly. A magam részéről, éppen ezért, irodalmilag izgalmasabbnak tartom a kötet első felét. Danyi Zoltán nagyon finom érzékkel alakít ki kevés szereplős szituációkat, melyekbe behelyezi az elbeszélő monológjait, gondolatfolyamait. A *dögeltakarító* első felében olvasható kórházi jelenet sor a legjobb minőségű dramaturgiát idézi. Danyi kiválóan használja drámáin tapasztalatait ezeknek a monológoknak a megírása során, és annak a közegnek a kialakításakor, amelyben elhangoznak. A monologizálást még inkább drámaivá, jó értelemben véve színpadiasabbá teszi az, hogy ezeket a beszámolókat, fejtegetéseket az elbeszélő rendre valakihez intézi: verbálisan legalábbis, mert a szituációk leírásából gyakran az derül ki, hogy bár valóban egy másik szereplő jelenlétében kezd az adott történetbe a hős, mire mondandója végére ér, egyedül marad a térben. Vagy pedig egy teljesen passzív partnerhez beszél, akitől semmiféle, az elhangzottakra vonatkozó reakció nem érkezik. A kötet (és szerzőjének) a színházhoz fűződő kapcsolatát erősíti a szabadkai *Turbo Paradiso* című előadás hosszas elemzése is.

A néma és teljesen kívül maradó szereplőábrákkal a fentiekben leírt, érdemi választ, de egyáltalán bármilyen reakciót is nélkülöző szituációk a kötet azon abszurd és ironikus hangvételét is erősítik, amelyről korábban már tettem említést. Danyi kötetében az *abszurd* nem értelmetlenséget jelent, nála az *abszurd* épp mint egy lehetséges valóság jelenik meg, mely a maga keretein belül igenis bír értelemmel. Ekként, vagyis igazsággal bíró valóságként jelenik meg a háború leírásában is, például akkor, mikor a horvát és szlovén termékek Szerbiából való eltűnéséről tesz említést: „a háború idején a Bazooka rágógumi egyik napról a másikra eltűnt a boltokból, mint ahogy a Vegeta ételízesítő, az 57-es cigaretta, a Cedevita italpor, az Eva szardínia és minden más, amit a horvátok vagy a szlovének gyártottak, ami tulajdonképpen azt jelentette, hogy a háború kezdetén minden, vagy majdnem minden eltűnt a boltokból, mert addig mindent, vagy majdnem mindent a horvátok és a szlovének gyártottak, de most ők ellenségek lettek, [...] úgyhogy basszák meg a Radenska ásványvizüket, a Tomos motorbiciklit meg a Gorenje mosógépüket, és persze a szerbiai boltok ezután teljesen kiürültek, csak az eladók maradtak meg, pedig semmi sem volt már, amit eladhattak volna, de ők továbbra is ott álltak a csupasz polcok mellett, és a semmit árulták”. (108.)

Ami az elbeszélő, névtelen főhőst illeti, személyisége nem tekinthető egysíkúnak és változatatlannak. *Fejlődésről* beszélni a jellemével kapcsolatban azért nem a leginkább találó kifejezés, mivel a gondolkodásában és a személyes kapcsolataiban bekövetkezett változásokról, köszönhetően a kötet sajátos időkezelésének, az olvasással nem (ellenben, értelemszerűen a regényidőben igen) előre haladva értesülhet az olvasó. A háború okairól gondolkodva is a kötet eltérő helyein mást lát lehetségesnek. A szöveg meghatározó képei az először csak házak oldalára, majd pedig tankokra festett és festendő különböző feliratok, címerek és obszcen rajzok. Az egyelőre még csak a háború felé sodródó Ujvidék utcáit járó főhősről olvasható, hogy „a Telepen viszont a házak még mindig tele vannak firkálva címerekkel, éppen ezért az esti sétáira több krétát is vitt magával, színes krétákat, pontosabban nemzetiszínű krétákat, és így járta végig a Telepet meg a Limant, kék, fehér, piros krétákkal a zsebében”. (101.) Pár mondatlan később, még ugyanezen az oldalon olvasható egy olyan közheles hangvételű megállapítás, melyből szerencsére kevés került a kötetbe: „tulajdonképpen elég kiválasztani három színt, hogy az ember nyakig süllyedjen a mocskba”. (101.) Később ezek a címerek és a falfirkák mint a városi, „köztéri” alternatív önkifejezésnek, megnyilatkozásnak az eredményei válnak a háborús kommunikáció eszközeivé a lakosság számára. „[M]ert errefelé még mindig a nemzeti címet pingálják a házak falára, ugyanazt a nemzeti címet, amelyet szarral és gecivel kentek össze a háborúban, éppen ezért nem tud véget érni ez a háború, hanem egyre csak terjed, és lassan mindenhova elér, talán csak azért, mert annak idején senki nem rajzolt egy nagy lófaszt a tankokra, [...] szóval az első napon kellett volna faszokat rajzolni a tankokra, mert így utólag már teljesen hiábavaló és felesleges.” (104.)

Idővel azonban saját véleményét és megállapításait újragondolva Danyi hőse (a háború közvetlen élményétől is távolodva) higgadtabban fogalmaz, illetve egy sokkal összetettebb világképet vázol föl. „[M]i van, gondolta, ha nem is a falakra és a tankokra festett címerekről, hanem valami egészen másról szolt ez az egész [...], akkor ők [a háború áldozatai – Sz. M.] csak tévedésből, egy ostoba félreértés miatt haltak meg...” (224.) A nemzetiégi indíttatás elhomályosítása teszi lehetővé, hogy Danyi az általa tárgyalt időszak tapasztalatait – amúgy teljes joggal – kiterjessze a volt Jugoszlávia határain túlra is. „[M]iről is volt itt szó az elmúlt tizenvalahány évben, nemcsak Szerbiában, hanem az egész Balkánon, de ami azt illeti, lényegében az összes kelet-európai országban ugyanerről volt szó ezekben az években, mindössze annyi különbséggel, hogy valahol kevesebb, máshol meg több vér folyt, de ez tulajdonképpen csak árnyalatnyi különbség.” (180.) A kötetnek ennél a részénél ér el Danyi a legfontosabb és egyben legkockázatosabb közlendőjéhez. Egy igazság helyett a valóság különböző rétegeiről beszél, s arról, hogy minden ilyen rétegnek meglehet a saját szabályai

szerint megfogalmazható igazsága. „[E]s lehet, hogy ezek az egymásra épülő rétegek és egymásra épülő igazságok hozták létre az úgynevezett valóságot, amit épp e miatt a sokféle réteg miatt nem lehet átlátni egészen, és ezért nem is lehet soha megérteni a maga teljességében.” (224.) A megkérdőjelezhetetlen ítéletalkotás lehetőségének ilyenent kizárásával (ami már önmagában is fontos közlendő) nem elégszik meg a szerző, a gondolatot továbbfűzve a különböző igazságok között feltételezett hierarchikus kapcsolatról beszél: „a kérdés inkább csak az, hogy a különféle valóságok és a hozzájuk rendelhető különféle igazságok vajon egyenrangúak-e egymással, vagy pedig valamilyen alá- és fölérendelő viszony áll fenn közöttük, mert hogyha egyenrangúak, akkor valószínűleg nincs egy mindenképp felett álló, megingathatatlan és megkérdőjelezhetetlen igazság, hanem csak rész szerinti igazságok vannak, és akkor mindenkinek, a gyilkosnak éppen úgy, mint az áldozatnak, megvan a maga igaza.” (225.) Könnyű lenne közhelyes megfogalmazásoknak tekinteni *A dögeltakarítónak* ezeket a gondolatait (ahogy például a már említett kritikájában Károlyi Csaba meg is tette), ugyanakkor az itt megjelenő fogalmak azok, amelyek a *kisebbségi* (ön) definíciókat alapvetően meghatározzák: egyfelől a mindenkori többségi világészleléshez képest differenciált világ közvetlen megtapasztalása, másfelől pedig a minimum kettős (a saját nyelvű, valamint az idegen nyelvű többségi közeggel fennálló) viszonyban tükröződő hierarchikus világrendnek a gondolkodást mindenkor meghatározó, állandó méretezésre, összehasonlításra indító dualitása. Nem attól tekinthető egy regény kisebbségi műnek, mert abban például egy politikai fogalomrendszer szerint kisebbségnek nevezhető, többé-kevésbé egynemű csoportról van szó. Ez legalábbis felszínes eljárás. Danyi kötetében nem találunk ilyenfajta csoportokat: a szerző egyéni életéről beszél és a gondolkodásmódot alapvetően átfর্মáló másfajta tapasztalatról.

Danyi Zoltán első regényének legnagyobb erénye, hogy nem magát a délszláv háborús tapasztalatot emeli témává, hanem a világészlelés az általi megváltozását, az azt akaratlanul is meghatározó, berögzült gondolati alapelemeket mutatva meg. A *kisebbségi* jelzöt ezáltal nem léhelyzetet leíró, hanem egyfajta gondolkodásmódot jellemző jelzőként működteti, rámutatva ennek a melléknévnek a szélesebb körű és a megszokottnál sokkal árnyaltabb használhatóságára. Ezt mutatja az is, hogy az igazságok között érzékelhető potenciális hierarchia okát nem a nemzetiségi hovatartozásban, hanem egy általános, az emberi világtól elválaszthatatlannak tűnő fogalomban, az *érdekben*, illetve a *pénzben* látja Danyi hőse: „háború ide vagy oda, az érdek mindennél előbbre való, és akkor tényleg annak lehet nagyobb valószínűsége, hogy létezik valamiféle hierarchia az igazságok között, mivel a pénz igazsága, úgy tűnik, megelőzi a nemzeti büszkeséget”. (226.)

(Magvető Könyvkiadó, 2015)

Szarvas Melinda

## AZ ANARCSI BOSZORKÁNYOK

(Németh Ványi Klári: Anarcsi boszorkányok.)

A javasasszony igaz története a Nyírségből)

Férfi és nő sok mindenben, így művészetében és művészetéhez való viszonyában is különbözik. Míg a kubizmus szögletes, geometrikus formáival inkább férfias benyomást kelt, a szecessziót ornamentális és dekoratív jellege nőies művészeté teszi. De mitől más a két nem művésze? Hamvas Béla szerint „minden művészet kozmikus magatartást tár fel. A mű azt mutatja meg, hogy az alkotó az emberiség viszonyában milyen helyzetet foglal el a világegyetemben és azzal szemben. Ez a mű lényeg-pontja.” A különbség gyökerét itt, nem pedig külső jegyekben, szociális tényezőkben és társadalmi okokban kell keresni. Az a felfogás, hogy a női művészek általában azért nem olyan

jelentősek, mert körülményeik hagyományosan más feladatokat róttak rájuk, s így nem bontakozhatott ki tehetségük, alapvetően hibás. Ahogy az sem állja meg a helyét, miszerint a férfítöbbségű művésztszadalom elnyomásban tartja a nőket, és így esélyük sincs bekerülni például az irodalmi kánon rangosabb páholyaiba. A „női művészet” – és azon belül a női irodalom – sajátosságainak megértéséhez nem visznek közelebb az ehhez hasonló megszokott válaszok. Az ok ennél sokkal mélyebben gyökerezik: a *par excellence* nő „kozmosz magatartásában”, melyet művészei is pontosan tükröz.

A férfiak művészei küzdelem: elszánt harc a dicsőségért és halhatatlanságért. A női művészet nem hősi tett, nem egy hatalmas kihívás megoldása, nem produkció. A nő nem hatni, hanem kifejezni akar, mégpedig nem mást, mint önmagát, saját belső lényegét és a világhoz fűződő viszonyát. Mivel lényeg eleve artisztikumot hordoz, azt nem létrehozni kell, hanem művelni és – ha vágyat érez rá – kifejezni. Hamvas abban ragadja meg ezt az alapvető különbséget, hogy míg a férfi művészetnek halhatatlanság-jellege van, addig a női művészetnek mulandóság-jellege, mert azt „sohasem a szellem, a halhatatlanságvágy ihleti, hanem a közeli, intim, meleg, élet-szerű, testies földi valóság. [...] A férfi prométheuszi módon áll: mindig arrafelé fordul, amerre az örök van, az állhatatos, a maradandó felé – ez a nagy kő, a festmény, a szobor, a hőstettek éneklése. A férfi művészetének alapérdeklődése a monumentális forma. Az istenné válás magatartásából fakad: ez jellemzi a férfi tudományát, vallását, államszervezetét, filozófiáját is. A kozmikus magatartás a férfival a szellem, a nőnél a vegetáció.” A nők művészei hagyományosan mindig valamiféle névtelen szolgálat is: önmagukból fakadó adakozás, saját lényük megosztása szűkebb környezetükkel. Egy ókori táncos- vagy zenészlány előadása, egy falusi aszszony hímzése, egy erdélyi nagyasszony lakomája egyszeri és megismételhetetlen alkotás, de „nem a kiemelkedés fontos bennük, nem az a lényeg, hogy itt valami olyat csinált valaki, amit még senki, és amit senki nem fog tudni elérni”. Ez a női típusú művészeti attitűd nem igényel magányos, családi és egyéb kötöttségektől mentes „örökifjú” alkotói életmódot, mert „a nő, ha dolgozik, munkájába örömeit-bánatait, egész világát belesugározza; a férfi, ha dolgozik, munkája minden mást elfüggönyöz előle” (Weöres Sándor). De talán nem szerencsés a két művészeti viszonyulás éles, nemek szerinti elkülönítése, sokkal inkább arról van szó, hogy a művészet egy nemek fölötti jelenség. Ugyan általában inkább a férfiak rendelkeznek a nagy művekhez szükséges látásmóddal, de ha egy nő képes kilépni saját belső világából, s felülemelkedve kívülről is rálátni tárgyára, akkor ő is minden további nélkül alkothat „halhatatlan” művet.

A modern világban a nemi szerepek keveredése az alkotás módjára és értékítéletére is rányomta a bélyegét. Mióta a nők kivívták régóta vágyott szabadságukat (melynek terheit azért gyakran nyögik ma is), a mulandóságnak szánt, használatra és szolgálatra születő női művészet háttérbe szorult, így a női alkotónak is a „férfi művészet” mértékének kell megfelelnie. Persze a női sajátosságok így sem tűntek el nyomtalanul: „Ma, amikor a nők teret foglalnak a művészetekben mint írók, költők, festők, zenészek, egész tevékenységükben jól látni ugyanazt a szorgalmas, elmélyedő, aprólékos, kicsire irányított kézimunkastílust, ami egy hímzésre vagy egy csipkére jellemző.” (Hamvas Béla)

Ez a „kézimunkastílus” a szecesszió irodalmában is megjelent – kiváltképp, ha nő művelte. A magyar szecesszió irodalmának egyik fő képviselőjét, Czöbel Minkát idézi meg Németh Ványi Klári *Anarcsi boszorkányok* című könyvében. A gazdag arisztokrata családban nevelkedett művelt úrilány az ország északkeleti csücskében, a Szabolcs megyei Anarcon élt a családi birtokon. Fiatalon sokat utazott, tanult külföldön, három idegen nyelvet beszélt. Hazatérve Minka kisasszony nem elégedett meg a vidéki nemesi élet szokásos teendőivel, így varrótű helyett tollat fogott, s szavakkal hímmezte ki életét. Harmincöt évesen kezdte el kiadni műveit Justh Zsigmond hatására, s ezt követően tizenhat éven keresztül folyamatosan publikált. Bizonyos vélemények szerint ő volt az 1895–1905 közötti évtized legmodernebb hazai költője: lírai törekvései-

ben merőben új, külföldi hatások fedezhetők fel, melyek már a Nyugat irányába mutattak. Sajátos szecessziós verstípus alakított ki, egy „teljesen zárt lírai birodalmat” (Pór Péter); kísérletezett szabad verssel (ő ritmikus prózának nevezte); ismerte és fordította a legmodernebb francia költőket, köztük példaképét, Verlaine-t. A magyar irodalmat is népszerűsítette *Az ember tragédiájának* német, illetve Petőfi verseinek angol átültetésével.

A költőné kedvező fogadtatása ellenére idővel egyre melőzöttebbé vált. Hogy ennek pusztán irodalmi okai vannak-e, az erősen kétséges, mivel a kánon alakulása sosem csak irodalmi kérdés. Czöbel Minka recepcióját ugyanis nagyban meghatározza az a megrögzött elképzelés, hogy a csúnya, grafomán vénlány csupán magányúzó tevékenységként írt, és mindhalálig dilettáns maradt. Az utódok e szigorú ítélete valószínűleg egyoldalú és eltúlzott, hiszen kortársai – főként kezdetben – elismerték tehetségét és eredményeit, s a korabeli kritika kiemelte festői látásmódját, finom színkezelését, hangulatteremtő képességét. Noha a róla fennmaradt fotók alapján Czöbel Minka valóban nem egy szépség, de csúnyának sem mondható, és művei – bár erősen ingadozó színvonalúak – nem feltétlenül rosszabbak számos, nála megbecsültebb szerző alkotásánál. Kényszerű magánya is erősen megkérdőjelezhető, mert férjhez ugyan nem ment, de 1902-től együtt élt Büttner Helén porosz festőnővel. E két, a konvencionális életmódot nem követő nő alakja és kapcsolata áll a számtalan kérdést, problémát felvető regény középpontjában.

A két művész nő szokatlan viszonya különféle valós és fikatív dokumentumok – naplórészletek, levelek, visszaemlékezések, interjúk és versek – révén bontakozik ki előttünk. A „Bob” beceneven emlegetett Büttner Helén állatképfestőként kereste kenyerét, s nemcsak az anarcsi költőnőhöz fűződő viszonyával, hanem extravagáns megjelenésével, férfias habitusával is kitűnt a korabeli társasági hölgyek csoportjából. A társadalmi és szellemi elszigeteltségben élő vidéki költőnőnek azonban megváltást jelentett egy hozzá hasonlóan művelt, érdeklődő művész jelenléte. Czöbel Minka ugyanis egy korábban Justh Zsigmondhoz írt levelében így panaszkodott: „Tudja, mi hibázik itt nekem a legjobban? hogy senkivel, de abszolúte senkivel nem beszélhetek azon dolgokról, amik legjobban érdekelnek.” A festőnő személyében megtalálta azt a szellemi társat, akivel megoszthatta és megvitathatta az őt érdeklő kérdéseket.

A falubeliek számára akkoriban elég megbotrántoztató viszony természetesen találgatásokra, szóbeszédekre adott okot, s manapság kettejük magánéletének feltárása és nemi identitásuk meghatározása felkapott kutatási terület, a szerző azonban nem erre a problémakörre helyezi a hangsúlyt. Sokkal inkább a két, művészi ambíciókkal és szellemi érdeklődéssel megáldott (avagy megvert) nő egymásra utaltsága, s a kettejük alakja körül kialakult legendárium áll a könyv fókuszában.

A műfajokat és elbeszélés módokat keverő, laza szövésű regény mindvégig a valóság és a fikció határain táncol, melyet a mottó rögtön meg is előlegez: „Az irodalom és az igazság között bizonytalan a kapcsolat.” (Hozzátehetjük, hogy nemcsak az irodalom és az igazság, hanem az irodalomtörténet és az igazság között is bizonytalan a kapcsolat – éppen erre példa Czöbel Minka életművének elfelejtése, alakjának önkényes eltorzítása, bizonyos – irodalmon kívüli – szempontok túlzott hangsúlyozása.) A valóság és a fikció aránya rejtve marad az olvasó előtt, s ez ráirányítja a figyelmet a múlt értelmezésének esetlegességére, önkényességére. A látásmódok sokaságát és a legendateremtés folyamatát kiválóan szemléltetik a falubeliekkel készített fikatív riportok: ki-ki a maga világlátásának, műveltségének, társadalmi osztályának és vérmérsékletének megfelelő hangnemen és nyelvi stílusban nyilatkozik az egykori bárónőről, a „helyi nevezetességről”.

A regény nyitánya egy visszaemlékezés, „a Tukacs Pistáé”: a hűséges cseléd elbeszéléséből nemcsak a természetszerűt, művelt, zongorázó, idős korában is „trenírozó” kisaszszony és a dohányzó, férfias „Büttner” alakja rajzolódik ki előttünk, hanem a régi és az új világ ordító különbsége is. A történelem az anarcsi birtokot sem kerülte el, átgázolt Czöbel Minka kedves kertjén is: „Mintha a ruszok eszük-

ben tartották vón, hogy hová lépjenek, melyik virágágyat kerüljék. Tapostak azok mindenen, a nagy platán tövibe hügöztak, a kedvencibe. Oda, ahun a Büttner nyugoszik.” „A kommunisták mindent elhordtak”, s az egykori arisztokrata világ gyöngyei disznók elé kerültek és sárba tiportattak. S hiába az új idők hamis egyenlőségeszménye („Minek ez a kutya hűség, Pista, minek, mikor ezek elnyomták, kizsákmányolták magukat ezerízigen?! [...] Nyugtuk van végre tülük, ezektül a burzsujuktül!”), az „ántivilág” neveltjei mégsem engedtek régi elveikből („Nem hagyom Anarcsot, ü se hagy engemet. Ideköt minden. »Örökös jobbágyság vagyunk mink a Báróéknak« – így mondta nagyapám. Hej, de kacagta a Tanácselnök, amikor eléje állottam, hogy csak ha átgázolnak rajtam, engedem üket be a Báró udvarába”). Nemcsak a történelem, hanem a táj is elénk tárul, s a helyi nevezetességek – a máriapócsi Madonna, a kállai csodarabbi, a sóstói és hajdúszoboszlói fürdő – is felvillannak.

A visszaemlékezést Czöbel Minka naplója követi, melyet a Szabolcs-Szatmár-Bereg Megyei Levéltár bocsátott a szerző rendelkezésére. A tómondatok, szűkszavú bejegyzések „balladai homállal” vallanak a hétköznapiokról, Bob betegségéről és az anarcsi nyugalmat is egyre inkább megzavaró külvilági eseményekről: „Rómát bombázzák. Bobikámat felöltöztetem. Veszek gyufát, gyertyát. Béla nem tanácsolja, hogy menjek most a Tátrába.” Büttner Helén halála után Czöbel Minka magára maradt, s erről a fájdalomról tanúskodik a napló folytatása.

A naplót a két nő levelezése követi. A regényben nemcsak a valósággal és fikcióval, hanem a nyelvel is játszik a szerző, hiszen egy-egy szereplő bemutatásának fontos kelléke a csak rá jellemző, saját „hang” használata. Gyakran hívja segítségül a helyi tájszavakat, szófordulatokat és a tájszólásra jellemző kettőshangzókat. A két főszereplő kapcsolatának változása szintén a nyelv mentén bontakozik ki. A kezdeti hűvösebb „Kolléga” megszólítást az egyre kedveskedőbb, közvetlenebb „Kedvesem”, „Pipikém”, „Kismadaram” és „Gyermekem” váltja fel, s a levelek stílusa is egyre meghittebb, személyesebb lesz. Szó esik művészetéről, szerelemről, a mindennapok ügyes-bajos dolgairól, családi viszonyokról, helyi hírekről, a nyírségi vidék szépségeiről. A leveleket ismét pár naplóbejegyzés, egy Büttner Helénről szóló tanulmányrészlet, majd Büttner Helén végrendelete követi. A könyv utolsó részét a falubeliekkel készített riportok teszik ki, melyek különböző nézőpontokból és eltérő stílusban nyilatkoznak az egykori bárónőről és különös barátinőről. Szót kap egy parasztasszony, a polgármester, Imike és a Kis Kurdi Angi, a „Bibliás Póli” és a régi tanítónő, a zárszó pedig az anarcsi pusztáé, mely nagy idők tanúja és „boszorkány-lányok, szép tündérek” otthona volt egykor.

A regény címében szereplő, s a szövegben is többször felbukkanó „boszorkányság” szintén lényeges eleme a műnek, bár az alcím (*A javasasszony igaz története a Nyírségből*) kisértévesztő, mert Czöbel Minka elsősorban nem javasasszony volt, másodsorban – a már említett fikciós elemek miatt – túlzás igaz történetként meghatározni a regényt. A két független, elzárkózottan élő, rejtélyes dolgokat művelő fehérmépet a falubeliek ferde szemmel nézték, így nem csoda, ha idővel boszorkány híruk kelt. Ráadásul Czöbel Minka esetében „súlyosbító körülmény”, hogy – amint a regényben szereplő naplórészletből kiderül – a gyógyfüvekhez is jól értett. Egyik levelében pedig így írt: „Nincs ugyan szárnyam, fájdalom, de ha volna, itt biztos elégetnének, mint a boszorkányokat.” A boszorkány szerepkör nemcsak Anarcszon lengte körül „élettrajzi énjét”, hanem költészetének is meghatározó motívuma, mert verseiben a lírai alany gyakran boszorkány.

Máglyára ugyan nem került Czöbel Minka, de szárnypróbálgatásai nem emelték ki a vidéki költőné kétes státusából. Művei pusztába kiáltott szóként bolyonganak és keresik helyüket a magyar irodalomban ma is, s az őt megillető hely elfoglalásában szerep juthat az *Anarcsi boszorkányoknak*. A Weöres Sándor által újra felfedezett Czöbel Minka „feltámasztásában” fontos lépcsőfok a regény, mert (részint) hiteles dokumentumok alapján, de tudományos szárazság nélkül eleveníti meg a majdnem elfeledett költőnőt. Az alakja köré szőtt legendárium továbbgondolásra váró kérdéseket hagy

nyitva, hiszen Németh Ványi Klári könyve nem „mindentudó”, hanem sejtető; nem kész értelmezést ad, hanem értelmezési lehetőségeket kínál. A tudatos szerkesztés persze tereli az olvasót egy-egy olvasat irányába, de nem kényszeríti: a sok-sok apró részlet alapján mindenki szabadon rakhatja ki saját „mozaikképét” Czöbel Minkáról, Büttner Helénről, a korabeli vidéki Magyarországról, az arisztokrácia végnapjairól, egy különös kapcsolatról és két szárnyalni vágyó lélekről.

(Kalligram Kiadó, 2014)  
Perger Éva

## A BOLDOG KÖLTŐ

(Harsányi Lajos Önarcképe és válogatott versei)

Kik a boldogok? A lelki szegények, a szomorúak, a szelídek, az igazságot éhezők, az irgalmasok, a tiszta szívűek, a békességben élők, az igazságért üldözést szenvedők? Akik misére járnak, s ott találkoznak Urukkal? Mit jelent boldognak lenni? Éhezni a tudást és az igazságot, keresni az alázatot? Milyen az igazán boldog élet? Ha ezek a kérdések fölmerülnek, már a tekintélyes Győri Egyházmegyei Levéltár rangos sorozatának 22. köteténél vagyunk, Harsányi Lajosnál (1883–1959), aki a címmel kapcsolatban Csernoch János hercegprímás pontos mondatát hozza, a lényegét, az igazságot: „...valószínűleg azért merem magam boldognak nevezni, mert a pap sohasem hasonlott meg bennem a költővel”. A katolikus irodalom és sajtó századfordulós megújulásának rengeteg tanulságos részletére, titkára lelhetünk a könyvben – Bors Anikó adja közre; a vaskos mű nyoma a mégse felejtésnek, nemes szándék élteti: közelbe hozni kultúrtörténetet, korviszonyokat, embereket. Az ötszázötvenoldalas kiadvány (a Harsányi Lajos-i önarcképet és lírát sokoldalúan láttató, hasznos eligazító előszavakkal, függelékkel, bibliográfiával, név- és versmutatóval) tartalmaz életéről és pályáról tesz tanúságot. Az önéletírás alapján Harsányi tapasztalt ember, belátó, szüksége van az Istenre, hogy boldog legyen. Látszik a jellem: egyenes beszédű, érző és önérzetes lélek, van tartása, egyszerre „szakrálisan komoly és gyermekien kedves”, tudja a szavak, a bizonyos fordulatok értékét, tömören tud kifejezni, egy pontra fényt vetni. A gazdag és érzékletes, gondosan megformált önarckép közrebocsátásával az életmű gazdagodott. Persze nem a műfaji meghatározása lényeges, hanem tizennégy fejezetben az élményföldözése, villanások, közlendők, irodalmi és egyházi kapcsolatok.

Egy visszatekintő próza (az 1950-es években kezdi írni) és válogatott versek. Harsányit jobban megismerni mind a kettőben, ennyi az egész. Annyi ízt, illatot, annyi történetet, annyi jelentést kínál a kötet, hogy már azt hisszük, káprázatunkban nem találunk választ a boldog költőre. De nagyon sokszor. Például Rábapatonán – Harsányit jósorsa tizenkilenc évig tartja ott –, ahol falusi plébánosként kijárt Molnár Antal bácsival a határba, nézegették a Rábát, a gólyákat, szót váltott sok mindenről a jámbor parasztemberrel. Gondolom, ezek az utak, beszélgetések a legtermészetesebb létállapotát jelentették: boldogságot, szabadságot, függetlenséget. Harsányi világosan látja, boldog az, akiben a Szentlélek lakik. Igaza van: „Könyvek és csüggedt bánatok közt / Ragyogjon fel a szemetek! / Szent rejtelmek legszebb titka: / Egy darab Ég van bennetek!” (Üzenet a Napkirálytól). Nem papoknak és apácáknak írt, hanem az egész katolikus magyarságnak. Vallásos áhítat és az Istenhez tartozás öröme hatotta át. Sikerei mögött nem kimagasló költői tehetsége állt, hanem emberi-papi magatartása. Dehát a költő – sokan kéfték így – olyan, mint a pap, mint a próféták, az erény felé kell vezetnie az embereket, a lelket kell mutatni nekik, mert csak a testre gondolnak. Litánia-töredéke egyetemes emberi könyörgés is lehetne: „Kik üresek, mint pincében korhadó régi hordó, / Könyörülj rajtuk! / Kiknek az ég nem kék, hanem lila-fekete-bordó, / Könyörülj rajtuk! / Kik nem akarnak a határban szántani, se vetni, / Könyörülj rajtuk! / Kik nem akarnak az életben senkit se szeret-

ni...” Megvallja: „Nem voltam se szent, se szörnyeteg. Ember voltam, akiben sokszor egymás mellett aludt egy halavány angyal és egy pirosnyelvű ördög. Nem voltam aszkéta, de nem voltam bizzar bűnök rabja sem. Nem koszorúztak világköltővé, mint Petrarcat és nem akasztottak fel, mint Villont. Ember voltam.” Aki – tegyük hozzá – a nyugodt lelkiismeret békéjével hitt a jóságban, rendíthetetlenül a gondviselésben. Nem nehéz koszorút ítélni neki, hisz a költészetben valamilyen csúcstól el, akárcsak Sík Sándor és Mécs László.

Babits jegyzi, hogy „a költő igazi hazája a saját élete”; izgalmas próza az első rész, egyszerű és intelligens, tiszta sum-mázat, egy öntörvényű lélek vázlatos önvallomása, amelyben szép története van a banai „kék” tanítóházban töltött három évnek, a bábolnai állami iskolának, a győri bencés főgimnáziumnak. Magát meséli a szolgálatos ember, kistájak szerelmes elbűvöltje, s magából a világot, történelmi eseményeket eleve-nít föl híven, látott-hallott dolgokat, a hitelességet mélyíti el, mikor találkozásokat idéz, megismert érdemes személyeket mutat be, sok szereplőt már csak a lábjegyzetek őriznek, mon-dja emlékeit tanáraitól (Győrben Acsay Ferenc az igazgatója, a budapesti gimnáziumban Kacsóh Pongrác tanítja számtanra), társakról, Kurja Gézáról – a győrpázmándi fiú halála rob-bantotta ki belőle a lírát; az első komoly ösztönzője François Coppée, Hulló csillagok című versét lefordította, de hatott rá Richard Kralik –, a diákevekről, „csak éltünk és játszottunk az étellel, azt hittük, hogy nekünk mindent szabad”. A könyv bár-melyik fele gazdagodik a másik által. Könnyű megállapítani: Harsányinak van arányérzéke, ízlése, humora, elbeszél egyet s más, hogyan irányította életét az isteni gondviselés, mi van egy-egy vers mögött, milyen a megőregedés mélabúja: „A nap lassan leáldozik, / Fekő lesz minden szent dolog / S emléked is majd, mint a füst / Maholnap – ellobog.” A végére elég ismerős nekünk ahhoz, hogy ne lepődjünk meg a Már későbbi utol-só szakaszán: „A földön mindig nyugtalan / s kíváncsi voltam. / A mindenséget vágyom én / Tebened látni holtnak.”

Rónay György naplójában (1953. október 1.) írja: „Em-lékeim »régik« köteteiről is szebbek voltak, mint maguk a kötetek; de a sok hatás alatt azért mégiscsak volt bizonyos saját hangja s ez nem egyszer ma is jó. Kár, hogy nem a te-hetsége irányában haladt...” Egy irodalomhoz értő és józanul ítélő ember véleménye ez. Észreveszi azt, amit talán nem is lenne feltétlenül szükséges észrevennünk, „hogy sosem bi-ztos a költői ízlése, nem érezte, hogy például vannak rímek, melyeket nem lehet leírni, s vannak témák, melyeket nem il-lik megírni”. De szintén Rónay hangsúlyozta: „Számon kell tartani úgy is, mint egy táj, a Rába és a Hanyás költőjét, s úgy is, mint a »falusi élmény« egy sajátos, dunántúli-barokk változatának képviselőjét.” Harsányi papmódra volt költő: amit leírt, igaznak is kellett lennie, azt mutatta fel, amit érzett. Végigbongészhetnénk a sorait, élményföldözéseit, gesztusa-it, vágyait, szólhatnánk vershelyzetekről és verskezdetekről, hogyan született Tűz Tamás neve, milyen volt a katolikus irógárda egyik legtehetségesebb és legelnyagoltabb tagja, a nyúli Domonkos István, a költészet és a szavak viszonyának gyökeréről, hangelemekről, Zúgó Mártonról, a Hagia Sophia című, a hét szentséget bemutató ódáról, elbeszélésekről, az öt magyar szent regényes élettörténetéről, arról, hogy megírhat-ta volna az Esterházy Vigasságokat. Nem hiszek abban, hogy szaporodnak olvasói, támadnak új hívei. De abban igen, hogy sokan fogadják örömmel az Önarckép közreadását, mely új fényt vet a szerzőre, jó támpontokat, segítséget ad az akko-ri világ megismeréséhez, viszonylatokat és összefüggéseket, életmozzanatokot, hangulatokat mutat be, teheti teljessé azt az élményt, amelyet a versek és a próza olvasása ébreszthet az érdeklődőben. Harsányi Lajos költő volt. Boldog költő. A tágas égne nyújtotta át kezét, „úgy mint a fák: kitarva és egészen”, tudta, „merre száll a kócsag és a bronzszínű levél”. Ajándékait az emberek szerették. A címbeli meghatározás mellé Albert Camus sorait passzithatjuk: „Hinni akarom, hogy erősek és boldognak kell lennünk, mert csak így segít-hetünk az embereken a bajban. Aki csak vonzolja életét, és összeroppan a súlya alatt: senkin nem segíthet.”

(Győri Egyházmegyei Levéltár, 2015)  
Tönköl József



# Számunk szerzői

**Bíró József** 1951-ben született Budapesten. Költő, író, kritikus. Legutóbb megjelent kötete: Top Secret (versek, 2015).

**Borbély János** 1956-ban született Budapesten. Költő. Győrött él. Legutóbb megjelent kötete: Folytonos alkonyat (versek, 2006).

**Borsodi L. László** 1976-ban született Csíkszeredában. Költő, irodalomtörténész, kritikus, szülővárosában a Márton Áron Főgimnázium tanára, az Erdélyi Ferences Rendtartomány sajtóreferense. Legutóbb megjelent kötete: Parton (próza-versek, 2013).

**Csordás Zoltán** 1970-ben született Szombathelyen. Képzőművész. A Magyar Képzőművészeti Egyetem és a Pannonhalmi Bencés Gimnázium tanára.

**Csuday Csaba** 1944-ben született Kassán. Irodalomtörténész, műfordító, egyetemi docens. Legutóbb megjelent kötete: Fantasztikus, mágia, valóság. Írások a hispán és a magyar irodalomról (2014).

**Dobai Lili** író, költő. Kötetei: Tangere (2001); Formula pietatis (2010); Képeskönyv (elbeszélések, 2014).

**Etesi Gábor** 1970-ben született Salgótarjánban. Fizikus, egyetemi docens. Legutóbb megjelent írása: Százéves az általános relativitáselmélet (Mérleg internetes kiadás, 2015).

**Gintli Tibor** 1966-ban született Győrben. Egyetemi docens, az ELTE Modern Magyar Irodalomtörténeti Tanszékének vezetője, a Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet igazgatója. Legutóbb megjelent kötete: Irodalmi kalandtúra (válogatott tanulmányok, 2013).

**Hárs Ernő** (1920–2014) Magyaróváron született. Költő, műfordító. Legutóbb megjelent kötete: Odüsszeusz visszanez. Válogatott versek és műfordítások (2011).

**Herceg Árpád** 1954-ben született Csornán. Költő. Önálló kötete: Szobánk falára (versek, 1984).

**Janáky Marianna** 1955-ben született Makón. Író, költő, magyar, orosz, német, könyvtár szakos tanár. Verseket és kisprózákat ír.

**Jász Attila** 1966-ban született Szönyben. Költő, az Új Forrás folyóirat főszerkesztője. Tatán él. Legutóbb megjelent kötetei: szárnyas csiga. átiratok (versek, 2014); Csendes Toll utazik (próza, 2015).

**Juhász Attila** 1961-ben született Téten. Költő, kritikus. A győri Révai Miklós Gimnázium tanára. Legutóbb megjelent kötete: futópillantás (versek, 2015).

**Komálovics Zoltán** 1964-ben született Szombathelyen. Költő, kritikus. Győrött él. A pannonhalmi Bencés Gimnázium tanára. Önálló kötete: A harmadik (versek, 2014).

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

**Pergler Éva** 1987-ben született Nyíregyházán. Kritikus. A győri Péterfy Sándor Evangélikus Oktatási Központban érettségizett. 2011-ben végzett a Pázmány Péter Katolikus Egyetem magyar szakán. Győrben él.

**Petrőczy Éva** 1951-ben született Pécsen. Költő, író, műfordító, irodalomtörténész, publicista, a Károli Gáspár Református Egyetem nyugalmazott egyetemi docense. Legutóbb megjelent kötete: Prédikátorok és poéták (tanulmányok, 2015).

**Prágai Tamás** (1968–2015) Budapesten született. Író, költő, szerkesztő, irodalomtörténész. Legutóbb megjelent kötete: Veller – vagyis Arnold Sobriewicz gentleman újabb törekvései tamburán, trapézon és Trabanton (regény, 2014).

**Róhrig Eszter** 1954-ben született Budapesten. Műfordító, irodalomtörténész.

**Sajó László** 1956-ban született Sátoraljaújhelyen. Költő. Budapesten él. Legutóbb megjelent kötete: A futball ábécéje és más történetek (2014).

**Sági Enikő** 1995-ben született Sopronban. Jelenleg az ELTE tanulója. Versei már több helyen megjelentek.

**Sinkovits Péter** 1946-ban született Zentán. Újságíróként dolgozik. Legutóbb megjelent kötete: Orfeum (regény, 2014).

**Szarvas Melinda** 1988-ban született Győrben. Kritikus. A győri Apor Vilmos Iskolaközpontban érettségizett, majd az ELTE magyar szakán diplomázott. Kritikákat és tanulmányokat 2010-től publikál. Főbb kutatási területe a vajdasági magyar irodalom.

**Tarján Tamás** 1949-ben született Budapesten. Irodalomtörténész, egyetemi tanár, színikritikus, dramaturg. Legutóbb megjelent kötete: Szemmagasságban (2013).

**Tokos Bianka** 1991-ben született Győrben. Jelenleg Veszprémben él. A Pannon Egyetem Modern Filológiai és Társadalomtudományi Karának Összehasonlító Irodalom mesterszakán tanul.

**Tönköl József** 1948-ban született Nyőgyéren. Költő, újságíró. Győrben él. Legutóbb megjelent kötetei: Jézusgyík (versek, 2013); Zsidahó (prózák, 2013).

**Ujlaki Csilla** 1965-ben született Tapolcán. Kritikus, a győri Kazinczy Ferenc Gimnázium tanára.

**Valéry, Paul** (1871–1945) francia költő, esszéíró. Magyarul legutóbb megjelent kötetei: Füzetek (1997); Paul Valéry prózaversei (2005).

## A MŰHELY MEGVÁSÁROLHATÓ AZ ALÁBBI KÖNYVESBOLTOKBAN:

### Győr:

Antikvárium (Kazinczy u. 6.),  
Koncert Zenemű- és Hanglemezbolt  
(Arany J. u. 3.)

### Budapest:

Írók Könyvesboltja (Andrássy út 45.),

### Debrecen:

Sziget Könyvesbolt (KLTE)

### Hódmezővásárhely:

Petőfi Könyvesbolt (Andrássy u. 5.)

### Nyíregyháza:

Kötet Könyvesbolt (Hősök tere 9.)

### Pécs:

Zrínyi Miklós Könyvesbolt (Jókai u. 25.)

### Sopron:

Cédrus Könyvkereskedés  
(Bunker Rajnárd köz 2.)

## A RELAY ÚJSÁGÁRUSOKNÁL BUDAPESTEN:

Blaža Lujza tér  
Déli pályaudvar  
Ferenc körút  
Kálvin tér  
Őrs vezér tér  
Váci utca  
Bajcsy-Zsilinszky út

Folyóiratunk megrendelhető

a szerkesztőség címén:

**9002 Győr, Pf. 45.**

Honlap:

**www.gyorimuhely.hu**

E-mail:

**szerkesztoseg@gyorimuhely.hu**

# MŰHELY

## KULTURÁLIS FOLYÓIRAT

Megjelenik kéthavonta

2016. XXXIX. évfolyam, 1. szám

Főszerkesztő:  
VILLÁNYI LÁSZLÓ

Szerkesztők:  
HORVÁTH JÓZSEF  
HORVÁTH NÓRA  
MÁRTONFFY MARCELL

Arculat:  
KURCSIS LÁSZLÓ

Szerkesztőségi titkár:  
SZIKONYA GABRIELLA

### T Á M O G A T Ó K :



Nemzeti Kulturális Alap



Győr Megyei Jogú Város Önkormányzata



Pannon-Víz Zrt. Győr



Tarandus Kiadó



Széchenyi István Egyetem, Győr



Uniklub Kft.



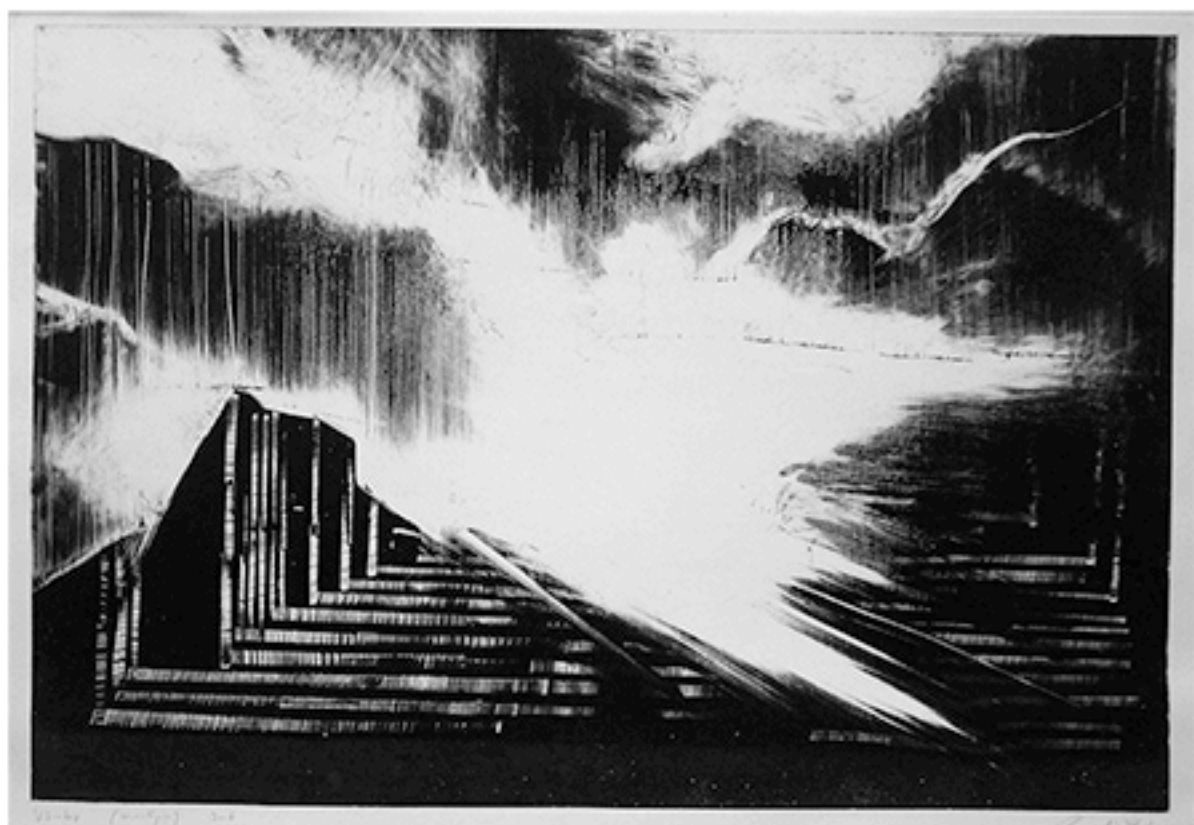
Hotel Klastrom, Győr

Index: 25975 HU ISSN 0138-922 X. A szerkesztőség címe: 9002 Győr, Rákóczi u. 1. Levélcím: 9002 Győr, Pf. 45. Tel./fax: (96) 326-845. E-mail: szerkesztoseg@gyorimuhely.hu. Honlap: www.gyorimuhely.hu. Kiadja: a Műhely Folyóiratkiadó Nonprofit Korlátolt Felelősségű 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. A befizetéseknel kérjük minden esetben feltüntetni: Műhely c. folyóirat.

Előfizetési díj 2016. évre: 2400,- Ft

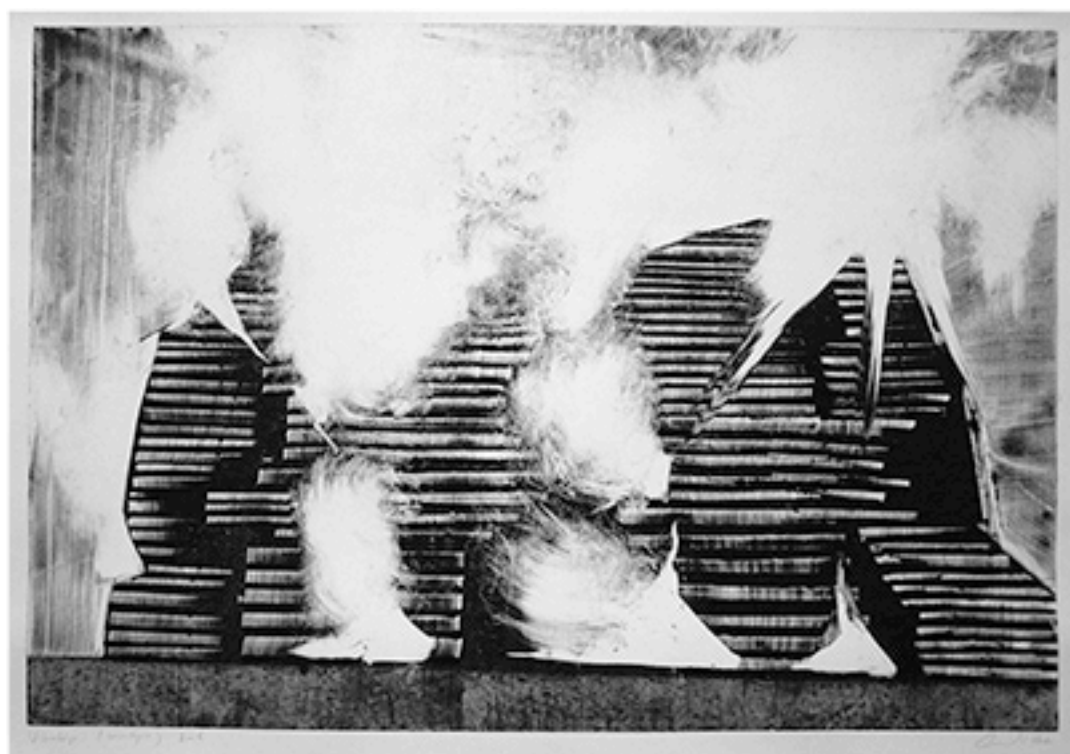
Szedés: Szikonya Gabriella • Tördelés: VISIONEXT Vizuális Stúdió, Győr

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



# MŰHELY

KULTURÁLIS FOLYÓIRAT



nka  
Nemzeti Kulturális Alap

500,- Ft

