

Mi is az irodalomtörténeti sikerélmény?

(Csűrös Miklós új könyvéről, s ennek kapcsán¹)

Amíg olvastam, lapoztam ezt az új kötetet, belenéztem előző munkáiba – kíváncsivá tett több, más irodalmi összefüggésre –, és lassan könyvhalmok vettek körül. Bizarr kép jelent meg előttem: az a régiebb ünneplési mód, amikor az elismerés jegyében s a lelkesedés hevében barátok, hívek körülveszik a jeles személyiséget, s magasra emelik. Földerengett előttem ez a jelenet humoros ellenpontként, mivel – úgy tetszik – ha van valaki, akiről nehéz elképzelni, hogy boldog, ha közös „hip-hip-hurrá”-val magasra emelik, esetleg fel is dobálják, akkor az éppen Csűrös Miklós.

De miért és hogy lehetne, kellene felemelni vagy levegőbe dobálni őt, aki eleve valamilyen „emelvényen” áll? Akár tanári katedrán is – de másra gondolok. Arra, hogy ő, egy igazából nem hórihorgas ember, akkor is magasan, magaslaton van, amikor éppen – és néha hangsúlyosan – nem a magasságokba veti föl a szemét, hanem inkább a mélységekbe. Új kötete olvasása közben úgy jelenhet meg nekünk, amint az előttünk, alattunk lévő, létező irodalom, első sorban magyar irodalom egymásra rakódó rétegeinek emeletein, netán tetején áll. De akár meg is fordíthatjuk ezt a képet: mondhatjuk azt, hogy „ki sem látszik a földből” – abból a földből, talajból, amely az alattunk felhalmozódott írásos kultúra, irodalom televénye. S amely földbe – ha ismét nem riadunk vissza az ünnepiességet joviális tréfálkozással ellenpontozó képtől – ő derékig (vagy még tovább) beásta, s egyre beljebb ássa magát. S minél mélyebbre, minél tovább – annál magasabbra.

Derékig ebben a „földben” – amelyet saját maga ás ki, hoz felszínre, tár fel? Ki sem látszik – vagy alig látszik? Ez mind igaz. Csűrös Miklós az, aki nem is akart, nem akar soha látszani. A XX.–XXI. század M. S. mesterei közé tartozik. Akinek fontos a kép, az érték, az örökség megőrzése, továbbadása, miközben a festő maga a háttérbe olvad, esetleg ismeretlen.

Új könyve mögött is ez a „láthatatlan” portré kerülhet az olvasó elé. Mert e könyv olyan épület, amelyben benne van az építőmester. Beleépült az előző munkák sorozata, de benne van ő maga is, legfontosabb, legbecsesebb tulajdonságaival, vagy legalábbis azok idetartozó részével.

Az irodalomtörténész eddig felsorakozó könyvei két alapvető irodalomtörténeti műfajt képviselnek. Egyrészt összefoglaló monográfiákat találunk munkái között (az elsőt Fodor Andrásról – 1979, majd Kálnoky Lászlóról – 1988, valamint Bertók Lászlóról – 1995), másrészt olyan tanulmánygyűjteményeket, amelyeket „műhely”-könyveknek nevezhetnénk. Ezt a nemrég megjelent munkát e legutóbbiak közé sorolnám.

Ha a monográfiákat egyféle összegezésnek tekintjük, vajon ezek a különféle tárgyú, hangvételű, különböző alkalmakkal születetett stúdiumok, elemzések az *előkészület, anyaggyűjtés, részletek tisztázása* stb. címszavak alá

illeszthetőek? Egyszerűen egymás mellé kerültek az évek során munka közben megszületett rész-tanulmányok, cikkek, előadások? Hiszen léteznek olyanfajta kötetbesöpört sorozatok, amelyek valóban emlékeztethetnek akár az asztalosműhelyben munka végeztével halomba összetakarított forgácsra.

Csűrös Miklósnál másként áll a helyzet. Nála a műhely egy érdekes, sajátos nagyüzem, amelybe érdemes belepillantani. Témavilága – az „anyag” – sokrétű, sokféle; s így sokféleképpen lehet tudásra szert tenni általa, miközben új kérdésekre, kíváncsiskodásokra sarkall. Műhelytitkainak talán nem is ellesésére: inkább titokfejtései folytatására.

Szerkesztéskor a kötetben két nagy ciklus alakult ki. Mindkettőnek címe egy-egy idézet: „Turkálás az istenekben”; „A vér és lélek szerinti mesztic ember”.

Könnyen tekinthetnénk mindkettőt érdekes-élvezetes rejtvénynek. Eltűnődve háttereiken – esetleg felfedezve a „megfejtést” – mindenképp a magyar irodalomtörténet egy-egy figyelemreméltó csomópontja bukkan elénk, s egyben alapvető kérdéskörök és azok összefüggései szövedékeinek új meg új szálai. Nagy a kísértés – mert csalogató az esély, a lehetőség – akár ennek a két mondatnak (egyben metaforának?) nyomán fejteni fel az egész kötet izgalmas belső járatait, ezek látszólagos különállását, ugyanakkor lényegi egységét, a szerző által létrehozott újabb szintézist. Mintha a pók hálószövésének lennénk tanúi.

Intarziának nevezte el hasonló természetű, ugyancsak többirányú kutatást átfogó, többféle műfajt és módszert felsorakoztató, 2000-ben napvilágot látott előző könyvét. S itt és most is különböző helyekről, korokból, fajtákból származó „irodalmi faanyagok” efféle művészi összeállítása áll előttünk. Igaz, elgondolkodhatunk: egybeillesztésről van-e szó, vagy inkább az eredeti összetartozás kitapintásáról?

Mert e műhelynek az „anyagai” ugyancsak bő és tág skálán helyezkednek el.

(1). Az irodalmi klasszikusoknak éppúgy helye van itt, mint a kortárs irodalomnak. Így, az összegyűjtött egységben, s egyúttal bizonyos távlat birtokában felvetődhet a kérdés: Csűrös Miklós itt közölt Arany-tanulmányainak mi a szerepe, jelentősége? Hiszen tudjuk, hogy éppen az utóbbi években-évtizedekben ugyancsak meggazdagodott, új szempontokkal s jelentékeny kötetekkel gyarapodott az Arany-irodalom. Az e tekintetben új fejezetet nyitó Németh G. Béla tanulmányai, majd tanítványainak közös kötete², az abban közölt és későbbi munkáik³ között, valamint az egymást fokozva követő nagy Arany-tanulmányok közepette, illetve után⁴ hogyan és miért lehet súlya Csűrös Miklós tanulmányainak?

Nem csupán arról van szó, hogy időrendben megelőzte – mondhatni megelőlegezte – az egyes Arany-művek iránti, például a *Toldi szerelmére* vonatkozó felfokozott érdeklődést. Inkább arról, hogy amit ő 1982-ben írt s még Nagykörsön adott elő, az ma is, az imént felsorakoztatott, elmélyült és jelentékeny tanulmányok mellett és után is eredeti, egyedi és fontos. Ki és mikor látott még rá rajta kívül arra, hogy Arany számára „a legnagyobb mester Dante lehetett; a neki szentelt óda költészetideálja”, a felszín, melynek ‘Acéltiszta tükre visszaverte híven / A külső világot’, de mélysége örvényként vonja a lelket, ‘S a gondolat elvesz csodás sejtelemben.’. Az „acéltiszta tükör”, csakúgy, mint a gondolatot elveszejtő „csodás sejtelem”, egyaránt jellemzi Aranyt, Arany Dantéval való szellemi kapcsolatát, s a mindezeket beleérzően elemző interpretátort

(nevezzük így.) Azt gondolja és írja, hogy „a poláris ellentétek egymásba olvasztásának ez az ars poeticája a Toldi szerelme formaalkotó elvének is beválik, annak dialektikáját is értelmezi.”. Szól itt ő a „Janus-arcával ...nemcsak hátra, előre is” néző „rejtélyes 'bús ének'”-ről, Aranyak az „epikumot szétfeszítő lírájára”-ról. Vagyis előrejelzi a tovább haladó kutatások irányát – természetesen szándéktalanul, egyszerűen saját gondolatsora, vonzalmi nyomát követve. Hasonló jelenségeként elemezhetném itt Mikszáth *A fekete város*-tanulmányát, amely ugyancsak előtte járt az új Mikszáth-monográfiának (Eisemann György kitűnő munkájának), s az ugyancsak felélenkült, iránta való irodalomtörténeti érdeklődésnek. (A Fábri Anna szerkesztette *Mikszáth Emlékkönyvön*, illetve Kiss Gy. Csaba és Alexa Károly tanulmányain kívül még számos jelentős írásra hivatkozhatnék.).

(2.) Így, ezen egyetlen kiemeléssel támasztom alá, hogy a klasszikus irodalomtörténet terén miért bizonyul Csűrös Miklós kisebb írásaival is felfedezőnek. S nyomban felvetődhet a kérdés a kötet lapozása közben: hol is jelenik meg nála (megjelenik-e?) a „klasszikus” és „nem klasszikus” irodalom (író, mű) elválasztása?

Hiszen a már említett két fő ciklus tekinthető úgy is, hogy az első a „(rég) múlt”-béli témákkal, a második pedig a jelenkori, kortárs irodalommal, írókkal, művekkel foglalkozó tanulmányokat tartalmazza. De jobban odafigyelve kételkedhetünk e kettéosztásban. Hiszen ha Arany János, Mikszáth, Németh László, Babits mind joggal tekinthető a magyar irodalom tipikus klasszikusának, Bakস্য Sándor esetében, de talán még Tatay Sándornál is tűnődés, vagy akár vita is kísérheti ezt a minősítést/besorolást. S ha az említettekről mint kétségtelen „múlt”-ról emlékezhetünk meg, hogyan viszonyuljunk a könyv másik, jelenkori, kortárs ciklusához? Hiszen Takáts Gyula, Hernádi Gyula, Bertók László – maga a jelenkor. A szerző saját kortársainak világát, azok műveit is igyekszik figyelemmel kíséreni, igen tág körben. Bizonyítja ezt az is, hogy a közelmúlt egyik legnagyobb kritikai/irodalomelméleti kihívására ő is válaszol: Szilágyi István *Hollóidő* című nagy regényéről a mű s a szerző régi jó ismerőjeként ír. Tanulmánya újat, eredetit ad a korábban megjelent, vaskos Szilágyi István-stúdiómokhoz hasonlítva is.⁵ Másfelől –például Szabó Zoltán, Csorba Győző, Bisztray Ádám esetében, amint elsőként Fodor Andrásnál is –a jelennek múlttá változása az, amit megjelenít. (Ezt bizonyítja a már felsorolt három monográfiája is.)

Tanulmányaiban tanúi lehetünk a mozgó, változó irodalomtörténetnek, s a hasonlóan hullámzó irodalomtörténeti értékrend(ek)nek.

(3.) Már az utóbb említett felfogásban is benne rejlik Cs. M. folyamatos figyelmének másik jellegzetes vonása, felfogásom szerint megkülönböztetett értéke. Éspedig az, hogy nemcsak a legnagyobbakra van gondja, hanem ügyel és felfigyel az alig ismert, a csaknem teljesen ismeretlen vagy az elfelejtett szerzőkre is. Az előző felsorolásból ilyen szempontból gondolhatunk Bakস্য Sándorra, a református lelkész-íróra, akire 1917-es háromkötetes kiadása óta kevés szót vesztegetnek még a kézikönyvek is. Fülep Lajos viszont a „népélet ihletett leírója”-ként dicséri, Cs. M. az ő megbecsülésével együtt emlékeztet rá és életművére. Másutt Szegi Pál nevét, munkásságát eleveníti fel, a XX. század

művelődéstörténetének jelentős alakját, Illyés hajdani mentorát, aki nemcsak a múlt birodalmához tartozik immár sok éve, hanem az irodalmi tudat feledésének homálya is fedi. Többszörös „feltámasztás”-ra van szüksége. Ügyében Csűrös Miklós itt Széchenyi Ágnessel fog össze, az általa szerkesztett kötet mellé áll. Hozzátehetjük nyomban (még mindig szorosan a kötetnél maradván): kik, hányan tudják, tudhatják, miről is van szó, amikor Rajnai Lászlóról, *Az összművészet kísérlete* című kötetéről beszél? A „csaknem elfeledett pécsi esszéista” nyomába szegődve, a csupán poszthumusz napvilágot látó művek szerkesztőjének, Szirtes Gábornak erkölcsi szövetségese.

Úgy vélem, hogy ezek stúdiumok, következetes „vonulatok”, ez a fajta figyelem kulcsjellegű az egész kötet, még inkább az egész Csűrös-műhely karakterét illetően. A „nagyszabású hajótöröttek” kifejezést ő Várkonyi Nándorral kapcsolatban idézi. (Ebben az esetben külön utalás nélkül is találkozunk a Várkonyi-életmű megmentésének, kiadásának nemes, tekintélyes munkafolyamatával: Mezey Katalin Várkonyi Péter, a Széphalom Könyvműhely impozáns vállalkozásával.) Kiegészíteném ezt az ő – Csűrös – esetében olyanképpen, hogy nemcsak a „nagyszabású”, hanem a „kis- vagy kisebb szabású” hajótörötteket is beemeli a közös emlékezet mentőcsónakjába. Igen ideillőnek látom a *Költők, írók, mitológiai*okban olvasható mondatokat:

„Ma szélteben-hosszában divatos a 'sikerélmény' emlegetni: a pszichológia közkeletű megállapítása szerint ez elengedhetetlenül szükséges lelki egyensúlyunk megóvása végett.”

„Én mégis azt mondom: boldogok a lelki gazdagok, akiknek soha nem volt sikerük, s ennek ellenére hisznek abban, hogy amit tettek, nem volt és nem lesz hiábavaló.” (i.m. 198.)

A kiemelt mondatok lényegéhez tartozik az, hogy a kötet szerzője nem önmaga fogalmazza meg ezt így, hanem csupán idézi, ráadásul olyan írótól, aki saját korában sem volt, s még ma sem tekinthető sikeresnek, azt is mondhatnánk: tipikusan sikertelen alakja irodalmunknak. (Ma még csak remélhetjük, hogy ez a kép javára változni fog. A már említett Rajnai Lászlótól való az idézet.)

(4.) Mindezt, s már magát a szemléletet Csűrös Miklós szakmai portréjához illeszttem. De eszköztárának, alkalmazott, alakított sajátos módszereinek jellegzetes vonásait is látom benne.

A kezünkben lévő kötet tanulmányai, de voltaképpen egész pályájának munkái olyan évtizedekben születtek, amelyek idején az irodalmár választott szakterületeit (tágabb és szűkebb értelemben egyaránt) szinte szakadatlanul változó irányzatok váltakozó uralma jellemezte. Irodalomtörténet-írásban csakúgy, mint irodalomelméletben felfogások, szempontok, műfajok, megközelítésmódok váltották, s váltják egymást (a strukturalista, szemiotikai, befogadás-, beszédaktus- narrációelméleti irányzatoktól a dekonstrukcióig és tovább.) Sokszor, többféleképpen vetődhetett fel kimondott vagy hallgatóságos elvárásként, a korszerűség mércéjeként egyik vagy másik irány követése,

terminológiájának alkalmazása. Csűrös Miklós műhelyében, írásaiban mindez nem sok nyomot hagyott. Vajon azért nem, mert egyszerűen nem vett tudomást minderről? Mert egyszerűen az „ómódi” megoldásnál maradt? Egyben a könnyebb utat választotta?

Nem így látom. Csűrös már született kíváncsisága miatt is jó ismerőjévé lett a különböző új kutatói metódusoknak. (Megvallom, én az állandó elsajátítás nyomait is látom írásaiban.) De az biztos, hogy – tudomásom szerint – egy élet-szakaszában sem tekintette magára nézve „kötelezőnek” ezek alkalmazását. Legkevesbé az új terminológiák (vagy ezek valamelyikének) átvételét. Kitartott saját, mindig puritán, de igen árnyalt és igényes kifejezőmódjánál.

Ezen belül az ő jellegzetes, kialakított, elmélyített irodalmi megközelítéseit néhány olyan sarkalatos szempont határozza meg, amelyek ma mintha kor- és időszerűtlennek számítanának:

- *Alázat* az irodalommal (művészettel), íróval, művel szemben;
- A *megértés* előtérbe helyezése;
- *Alkotás és emberiség* szoros kapcsolatára figyelés;
- *Esztétikum és etikum* összefonódottsága.

Ez néhány önkényesen kiemelt, Cs. M.-nál állandónak, középpontban állónak tapasztalt, gyakorlattá váltott eszmény. Meggyőződésem szerint jótékonyan juttatja eszünkbe: vajon létezhet-e EMPÁTIA nélkül valódi MŰÉRTÉS?

Úgy vagyunk (lehetünk) – legalábbis én úgy vagyok – ezzel az új kötettel, mint régen lehettek a folytatásos regények (Jókai vagy Thackeray) olvasói, alig várva az események további bontakozását. Mi is ennek a fő oka? Talán az, hogy, nemcsak – és főleg – kötetei, hanem az ezektől elválaszthatatlan, egybefonódó egész munkássága, s benne a pályáját formáló, vezérlő irodalomtörténész, kritikus ars poeticája számomra olyannak látszik, mint – *similis simili gaudet* – Arany János *Cilindere*: „A kalapom cylinder, / Nem holmi csekélység: / Ha fölteszem: magasság, / Ha leveszem: mélység.” (1866)

(Aranynál a „cylinder”, „a kalap” van előtérben, amint az irodalomtörténésznél a tárgyiasságra törekvő írás. De mindkét esetben kimondatlanul, mégis evidens módon a fontos jelenlévő a fej, amelyre s amelyről a cylinder föl- vagy lekerül; amelyben a vélemények, gondolatok teremnek. S a még főbb, a még hallgatólagosabban jelenlévő, ismétелhetetlen személyiség. Az, aki például a cilindert éppúgy nem veszi komolyan, mint bármely látszatot. Fejére illeszti vagy leveszi: az „önmegkoronázás” napóleoni mozdulata számára jelentéktelen, s inkább komikus, mint méltóságos. A komikumban mégis jelen van a tragikum: a látszat hatalmának szomorú tudomásulvétele.)

A szó, az egyetlen mondat talán már nem is lehetne egyszerűbb, kurtább. De többjelentésű sem. Jelképesnek érzem azt, hogy az ismertetés végére ez kívánczik. Ahogyan akaratlanul, mégis ideillően, Arany János gondolataival kezdődött és zárul ez a gondolatmenet.

Széles Klára

- ¹ *Költők, írók, mitológiák – tanulmányok, esszék*; Felsőmagyarország Kiadó, Miskolc, 2004. Vízjel-sorozat – Esszék, tanulmányok – Sorozatszerkesztő: Pécsi Györgyi
- ² *Az el nem ért bizonyosság*, Bp. 1972. Akadémiai Kiadó
- ³ Szörényi László – kiemelten a *Toldi szerelméről*, – 1984.; 1989. stb. Szegedy-Maszák Mihály összefoglaló tanulmányai.
- ⁴ Dávidházi Péter nagydoktori értekezésére, könyvére gondolhatunk (1995), – S. Varga Pál monográfiájára (1994.), – Nyilasy Balázs (éppen az Arany-epikával foglalkozó) kötetére, értekezésére; – s kiemelten Szili József kötetére, tanulmányaira *Arany hogy istenül – Az Arany-líra posztmodernsége* – Bp. 1996. Argumentum. – stb.
- ⁵ *Tanulmányok Szilágyi Istvánról*, Debrecen, 2003. Szerkesztette: Márkus Béla. (Kossuth Egyetemi Kiadó, Debreceni Egyetem.)
- ⁶ Csűrös Miklós: *Pokoljárás és bohóctréfa*, 1988.....

Kikötő

Jegyzetek éjfél után

Kariatidák és fényoszlopok. Zöld Anikó kiállítása a BÁV Kortárs Művészeti Galériájában. Zöld Anikó finom ecsetkezelésre valló *fátyol-színein* keresztül az emberi kultúra – főképp a megannyi sejtelmet rejtő ókor – monumentumaira látunk. Nem az öldöklésre, a harcra, a vérre, a kínszenvedések, a gladiátormutatványok sorozatára, hanem a szépséget csönddé, az elmélyülés szigetévé avató templomok, kegyhelyek, az Isten dicsőségét formájukban is hirdető oszlopcsarnokok nyugodt békéjére. Ez a hitben fogant káprázat, az ember harangszava – jóllehet ihletője a valóság – természetesen valaminő megfoghatatlan gyöngédségből ered.

A léleknek, különösen a művészléleknek vannak olyan tárnái, amelyek – bármi történjék is a külvilágban – mindig a *fényre* tárnak kaput. A *Biblikus Teológiai Szótár* nem másról, mint a „világosságba öltözött Isten”-ről beszél. „Akárcsak a többi teremtmény, a fény is olyan jel, amely láthatóan megmutat valamit Istenből. Mintha dicsősége visszatükröződése volna.” (...) „A sötétség és a világosság ellentétét – nem metafizikai tekintetben, hanem erkölcsi síkon – kielezi az a tény, hogy Jézus a világ Világosságaként nyilatkozott meg: a fény jellemzi Isten és Krisztus területét, minthogy az a jó s az igazságosság területe...” Majd ugyanitt: „A fényesség az a ruházat, amelybe Isten öltözik.” (Zsolt 104,2)

Piranesi építészetbe (műtárgyegyüttesbe) oltott mitológiája, melyet látványos, újszerű megvilágítású és árnyékhatású grafikai őriznek, nyomokban – elsősorban az antikvitás iránti vonzalomban és szeretetben – itt is jelen van, de Zöld Anikó átszellemült, a figuralitást már-már absztrakt térélménnyé fordító festményei mások. Az oszlopokat, az időben elmálló kőnél tartósabb „anyag-gá”, *fényoszlopokká* emelik (ilyen rangra nemcsak a tartószerkezet juthat, ám az altemplom, csarnok stb. megvillanó fala, mennyezete is), s a körülöttük lévő, illetve az általuk befogadott teret vagy annak egy-egy jellegzetes pontját villanásszerű „lámpásaikkal” csaknem szakrális tartománnyá változtatják (*Fényoszlopok*, 2003; *Fényfolyosó*, 2003). Ennek a tartománynak, minthogy szellemi eredetű, nincsen nagysága, kiterjedése, határa, s égboltozatát sem a természet erői feszítik fölénk, hanem az a belülről jövő fényesség, ami egyidejűleg a szerkezetre és a halovány zöldekre, kékekre, az umbrák és sienák lagúnájában hajózó visszafogottságra, sejtelmességre, magyarán a festmények színvilágára is kihat. Az utazások (Itália, Görögország) keltette élmények ötvöződnek itt valaminő benső, a hittel érintkező vagy netán mélyen átélt lélektartalmakkal.

Legyen az égbe nyúló katedrális (*Gótika*, 2003) vagy a történelmi valóságot artisztikummal megemelő, dokumentumszerűségében is nagyszerű látomás (*István kőkoporsója*, 1996; *Erzsébet királyné*, 2001), ugyanaz mozgatja: a valódi, látványként sem utolsó valóságdarabok – templom, szarkofág, szobor – minél hitelesebb, már-már mítoszi erőt és igazságtartalmat közlő műalkotással való átszellemítése. A művész, minthogy birtokában van a technika, jól tudja,

hogy mikor mit kell alkalmazni mondanivalójának-látványvilágának az érvényesítéséhez. Ennek következtében a zöldeskék sejtelmességű boltozatok, a rajtuk megcsillanó fényfoltokkal (*Gótika*), ugyanazt a hatást keltik, mint a szürkék szürkéjében tobzódó, s a nézőben mégis valamiféle önvizsgálatszerű megvilágosodást előidéző *István kőkoporsója*. Akaratlanul is nyújtóznánk az égig, ha nem kötnének – a pályvánál erősebben – földünk valóságának sodronyai. A Zala György készítette, akadémista stílusú Erzsébet királyné-szobor *tájvalósága* is épp a sejtelemben vont momentum Zöld Anikó-i lírájával (a talapzat köré telepedő szeretet mint homály érzékeltetésével) válik többretegűvé.

Az érzékenyen bekalandozott épületek belső terei, jóllehet erős vagy szakadozott kontúrok jól kijelölik a falat, boltozatot, folyosót, absztrakt, lírával érezett, csaknem nonfiguratív alkotásokban válnak jelentéssé (*Etruszk terek I-II.*, 2003). Valaminő gondolattá vált érzés, sejtelem, a szemnek különösen szép artisztikum (a múltba vágódó, azt föléleszteni igyekvő kaland) kifejezői. Tapintható a *bársony* ezeken a történelem rekvizitumaiból alakult *lélektérképeken*. Mert a múlt, akár valóságos történésekről van szó, akár mítoszi tettekről, lényünk része lett. „Ó, boldog Természet! – mondja a görögségélmény ígézetében Hölderlin a *Hüperionban*. – Én nem tudom, mi történik velem, ha szépségedre nyílik szemem, de a menny minden üdve ég könnyeimben, melyeket láttodra sírok, szerelmes a szerelmese előtt.” Ha értjük Hölderlin áhítatát, közelebb jutunk Zöld Anikó boldogságélményéhez is. *Lendület* (2003) című vászna – melyen Niké, a győzelem megszemélyesítője egy elemi erejű sodrás megjelenítőjévé válik – a görög mitológiából kilépve az akarat szabadságát visszhangozza. És *Égtartók* (2004) című diptichonja is attól erős – a barnás fényekkel élezett épületkonstrukcióban ott a hit méznél erősebb kötőanyaga is –, hogy sárgásbarna nőalakjai, *kariatidái* valójában egy, a szentélynél magasabb *szentélyt*, az eget tartják. S ehhez az élményhez nem föltétlen kell elvándorolni – noha Zöld Anikó ezt megtette – az athéni Akropoliszhoz. Csak érezni kell, belülről jövő sugallatként, az isteni természet részegítő erejét.

A Kortárs Művészeti Galéria tárlata meglepetéssel is szolgál. Azzal leginkább, hogy a művész líraian átstilizált műemlékei-épületkonstrukciói, szoborparafrazisai mellett figurális alkotásait is bemutatja. A *Gulácsy és kertje* (2002) – benne a festő önarcképére ütő alak – a zöld növényalagutak és kerti ösvények valóságos keresztútja: zöldben izzó, némi szürreális élményt is ideemelő fájdalom. S a másik két, ugyancsak tájba helyezett portré is kiváló jellemrajzról tanúskodik. A nagy francia festő saját motívumtengerében úszik (*Monet tavirózsái*, 1995), és Tizian kék vizű tengere-rétje is attól izgalmas, hogy a karakteres művészalakkal szemben megjelenik egy általa készített akt lebegtetett, halovány kontúrja is.

Hogy festői módozatként-fogásként is értékelhető a fénynek (vagy sejtelmesen visszafogott fénynek) ez a fölfokozott, a vászonnak a tematikától függetlenül különleges aurát kölcsönző szerepe, az leginkább abból ered, hogy Zöld Anikó nem marad meg a lélek, a pszichikum, a alkotónak tartást is adó hit dolgainál, hanem *belső tűzű* türelemmel hordja egymásra – ecsetje a vászon fölött szinte suhan – vékonyabbnál vékonyabb festékrétegeit. Bár egy-egy kép faktúrája arról árulkodik, mintha egyetlen ülésben teljesedett volna ki a művész lírai *archeológiájának* valamely élménye, valójában pontosságában megszen-

vedett építkezésről van szó. A lélek lírába burkolt, szemérmesen szinte „testrészevé” lényegített csöndjéről. Amelyben a földézett valóságdarabok, történelmi emlékek, kultikus mozzanatok attól hitelesek, hogy az artisztikum nem kárára, sokkal inkább előnyére van a festő mondandójának.

Szakolczay Lajos

Prágai Tamás
Sárga húsú

*sarat kenjünk a bajra –
mondják, hogy jót tesz
nyaralás, iszap.
Aztán futás a partról, mint aki sanda*

*bűnt követ, zibálva, el: nem érsz nyomába,
utána kapsz, kicsúszik ujjaid közül,
alámerül az „éjszaka tavába”,
és összerezzenesz, ha hűvösen megérint.*

*Tudod, már féltetek. Sápád
az arcod, fázhatsz, fogad össze-összekoccan,
keskenyre szorítod – hiába – a szádat,*

*nem somszínű már, de még nem is deres kék.
Terjed a parti sötét, a „tónyál”,
teltek a tóparti esték.*