

Tornai József

A semmi ellen

Dobozi Eszternek

Üdvözet, galaxisok,
üdvözet, gömbhalmazok, spirálködök,
farig sörényes menyasszonyok
és vőlegények, ha már összeházasodtatok,
hasonmás űsrobbanás-szülők,
szerteszórjátok bolygófiaitokat-lányaitokat
a kék pusztaságos égen,
éljen a héliumlángotok
és a neutroncsillag-ikretek is éljen!

Ti hordtátok ki az atomokat
méhetek rákcsillag jegyei alatt,
ti dajkáltátok a halforma időt,
míg a térből egy-egy falat
jutott minden újszülött mindenség-szájnak.

Áve, világűrmagasság,
áve, atommagok nyerítése,
ti húzzátok az Androméda felhő-szekeret
a rádiósugárzás sérűjébe,
irgalmas istenségek helyett
ti a mi elménk taván vitorláztok,
és nem volt kezdetetek és nem lesz kifulladásotok.

Üdvözet, tejutak tojáshéja:
ötszáz milliárd is van belőletek,
ó kicsi mintája a sok világ bársonyszoknyájának,
töltsétek meg szívünk udvarát
a mágneses zivatarok alkoholával:
mi kiísszuk, ami nekünk rendeltetett.

Hol voltatok, mik voltatok,
mielőtt ajtótok kitárult,
mondjátok meg a neveteket,
eónokon átugró lovasok.

Üdvözlét, mámorodó gének, kromoszómák,
egész testünk a ti evangéliumotok,
vírusok laknak az északi jégtömbökben,
sejtjeik megfagyhatatlanok,
asztrofizikusok ülnek a számítógépeiknél,
Picasso-mód kifestik messziről égő személyes arcotok.

A Hubble-úrteleszkóp dajkál
lencséje tükrében, ez az igazi anyai szeretet,
te fény, kiből a tér szilárd anyaga lett,
hullámtarajok, mag-álmok, részecskék,
a ti népetek vagyunk mi,
a csataterék fölbukott katonáinak
szerveiből és csontjaiból faragunk
nektek emlékműveket, mi
spórák karneválja, vércsöppek eresze.

Hull, hull ránk fekete energiákból
a legszebb kozmikus mese
varázsszőnyege,
Orion, Sagittarius, Hydra, Canus
Maior, Piscis Austrinis, Gemini,
mi vagyunk a közösülő ősmadarak
ózon-szárnyainak örökösei,
a vöröseltolódás tanított meg minket
a kalcium-erdőben utat keresni.

Nem marad meg semmi a maga
alakjában és körforgása dühében,
csak talán a mi agyunkban megőrzött
csillagkatalógus helye,
tűzgolyók, vigyázatok ránk,
éljen a cefeidák, aszteroidák kőtakarója,
hol vannak a lelkeitek?
Mi váltjuk valóra!

Fényévek minket nem aléltatnak el,
Jupiter, te égboltok korbácsos ura,
az üstökösöknél mi nem láttunk
szebb szerelmes asszonyokat soha.

Üdvözlét, napszél,
üdvözlét, napkitörés,
Nap első betűje és alkonyat,
a szupernóváknak mi
adjuk meg azt, amit a földön úgy hívnak: hódolat.

*Minden kering, minden kering!
kiáltja szobánkba a Hold és az Esthajnalcsillag,
ne felejtsetek, hogy a mi nászunk,
semmi elleni lázadásunk
himnusza vagytok, gyermekeink.*

A Lemenő Nap ravatalán

*Apám az üveghez menekült,
ha félt,
anyám Bibliával fogta
Isten kezét.*

*Nem tudtam, melyik visz
végül haza,
csak azt: én nem férek bele
semmilyen oduba,*

*és lettem hitetlen és a síkságokban
hívó,
kit csak varjaival hívott
a temető.*

*Nem lombosodtam anyám
imáiban,
apám nótáitól is hideglázban
védtem magam.*

*Maradtak a rétek, nádasok,
rengetegek,
hova számban vittem a
szerelmeimet,*

*és lihegtem és vártam velük
a lombos ágyon,
hogy mennyországgá gyúljanak ölükkal
mind a százan,*

*száz kérő, borzongó, emésztő
istentelen,
kiknek borsosmenta-illata
égedelem*

és pacsirta-himnuszuk
szentmise,
meredt éj, csillag, tavaszi
béka-szigete,

így bánt velem időn kívül
az ifjúság
számadó juhásza, hallottam is olyan
káromkodást,

hogy csak ordíthattam tőle,
de nem lehetett
másnak lennem, mint
ősemberinek.

Jelenemből visszatértem
az azelőttibe,
midőn még nőre-férfira
nem volt ige,

midőn még csak azt hallottam
akác-citerán,
hogy az egész nagy minden
az a hozomány,

amit olyan menyasszonyoktól
kaptam örökre meg,
kiknek haja szála
a bőrömön sistereg,

ezer karjuk éget
és dalaiba hal
a hiedelmek-szülte, kenetes
rontás-vihar.

Állatként figyeltem
kiforró husom
hogy sarjadzik mind keményebbre
csontomon,

és tánca forgattam az éjszakai isteneket és
anyám, apám
vadvéri örökségét a Lemenő Nap
ravatalán.

A Hortobágy mosolya

„Aki a magyarság újkori történetét
megírja, arra kell felelnie, hogy
süllyedt »bennszülötté« ez a nagy
középkori nemzet tulajdon országában.”

(Németh László)

*Nem tudom lehunyni az agyam,
bicska ficáncol a szívemben.
Csúszok ki anyámból, újra,
mint annyiszor: bennszülötten.*

*Színesbőrű fák leszünk, mást nekünk nem szabad,
csak derékba törni és elveszni
iszap-keverte sors alatt,
ha menekülünk József Attila sikolyával,
a büntetés atlanti hulláma ránk szakad,*

*lefejezik házunk krisztustövisfa-keresztjét,
kuttyánk fölűvölt, agyonverik.
Lesarabolják Európa egeről
a Napkorong igézetének magyarjait.*

*Már nem hiszek jósnőknek, filozófusoknak,
már csak félek, de belenyugodtam
a történelembe, hol most farsangolnak,
ám holnap eltűnnek a sárga limlom-istenek,
és a mi kivégzett lelkünk halhatatlan.*

*Jön még egy második hullám,
akkor minket emel a tánc és a dob,
vinnyog a sivatag, a sakál-arcú,
de a Hortobágy titka mosolyog.*

Nyakörv

*Hol jártam? Kassán, Pozsonyban,
Zsitvabesenyőn kamaszkoromban.
Beregszászon, Dunaszerdahelyen, Técsőn,
barátokkal vitatkoztam Zilahon, Sepsiszentgyörgyön.
Nagyszalontán Aranyra az Ótoronyban
és Sinka csizmaszárára gondoltam.*

Korondon, Koltón, Gyergyóremetén volt írói dolgom,
Nagyváradon a Pece partján néztem a fákat és Szilágysomlyón,
Marosvásárhelyen, Székelykocsárdon.
A Gyilkos-tónál, az Oltárkővel szemben, harmat ölében sátrát vertem.
Kolozsvárt hallottam először a „Hazám, hazám”-ot.
Ittam a furcsa e-hangot Újvidéken, Bácska-Topolyán,
Palicson, Óbecsén, Temesvárott.
Csantavéren csókolt egy csikóvérű lány,
vártam buszra Szabadkán, Temerinben, Horgosnál a határon.
Itthon Salgótarjánban, Ózdon figyelték fölolvásásom
a munkások és a költőjelöltek a nyugati gyepűkön.
Láttam Debrecenben a Péterfiát,
tűzokot a pusztán, délibábot.
Nyírségi akáclomb lebeg minden leírt betűmön,
az erdő-szerelmes Somogyon
és a Balatonon át
úszott versekért a szabadságom.
A Nairo Múzeumban ott volt Kecskeméten
egy parasztasszony festette arcképem.
Pécsett, Szegeden sétált a mosolyom
míg a nagy dzsámi és a Tisza-parti székesegyház előtt megálltam.
Jaj, zászló lettem e szél-zúgatta hazában!
De a nyakörv, Harashti, ahol megszülettem,
csak fáj, fojtogatott lépni-lehetetlen.

Alföldy Jenő

Az önviszonyítás költészete

Egy Tornai-vers Adyra hangolva

„Ahogy az éveim múlnak, s újra és újra előveszem a verseit, (...) egyre magasabbra emelkedik előttem a mindent-valló Adyval együtt a mindent-elgondoló Ady.”

Ady akarsz lenni?– esszé Tornai József
Az ihlet sötét és világos foltjai című kötetéből¹

A versolvasók tapasztalhatták, hogy többé-kevésbé minden költő követi, folytatja, egyúttal bírálja, és szándéka szerint meghaladja még a legkedvesebb mestereit is – legjobban éppen őket. Nemcsak közvetlen megszólításokra és idézetekre gondolok, hanem ugyanúgy önkéntelen áthallásokra, tudatos rájátszásokra, az újabb időknek megfelelő továbbgondolásra, önmegkülönböztetésre, vitára és megtagadásra is; hódolatra és vetélkedésre. Ady Endre Csokonait megidéző költeménye (*Vitéz Mihály ébresztése*), Vajda Jánost „Montblank-ember”-nek nevező verse (*Találkozás Gina költőjével*), Goethét, Petőfit, Aranyt a korszerűség jegyében meghaladni akaró darabja (*Hunn, új legenda*), Móriczot, Babitsot szellemi társául fogadó (*Levélféle Móricz Zsigmondhoz, illetve Babits Mihály könyve*), s az érdemén fölül kezelt középsernek szóló üzenete (*Üzenet költőcske Mihálynak*) eléggé beszédes példa. Hozzáteszem: a Szapphót, Catullust, Petrarcat, Janus Pannoniust, a névtelen kuruc énekeket, népdalokat s még annyi más hagyományt felhasználó verseivel együtt. Egy lírai életmű el sem képzelhető anélkül, hogy ne volnának előzményei, kölcsönhatásai, ahogy József Attila mondaná, „más költők”-kel, régiekkel és kortársakkal – ez alól József Attila sem kivétel.² A költői értékeket létrehozó, hatalmas művelődéstörténeti folyamatban mindenki mester és mindenki tanítvány, még öregkorában is hűséges-lázadozón, az eszmetörténeti *kontinuitás* és a *dizkontinuitás* törvényszerűségeinek s az egyéni értékválasztásnak megfelelően.

Ha e tanulmány tárgyát, Tornai Józsefet vesszük alapul, akkor egy sűrű oldalnál többet is megtöltene az ő más költőkről/höz írt, illetve őket köszöntő, vitató, gyászoló, parafrázáló verseinek puszta felsorolása. Gondolom, nemcsak azért, mert a termékeny költő terjedelmes életművet hozott létre ez idő szerint nyolcvanötödik évére, hanem más okból is. A költészetnek a romantika, a parnasszizmus, a szimbolizmus és a többi izmus óta felgyorsult átalakulása az ő korában meglehetősen ágas-bogassá tette, össze is csomózta a költői választakat. Tornai József *Virágkehely* című versével egy szemléletes példát vehetünk szemügyre abból a szempontból, hogy a következetesen művelődő, önmagát mindmáig kereső, nyughatatlan szellemű és sok irányban érdeklődő filozofikus költő miként viszonyítja magát elsőszámú mesteréhez, Ady Endréhez.

Figyelembe kell vennünk, hogy Tornai több alkalommal is megírta: Ady Endrében ő nemcsak a magyar nyelv zseniális művészetét s a verseiben megnyilvánuló emberi teljességet látja, hanem a költészetté lepárolt *intellektualitás* megszólaltatóját is. A „mindent elgondoló Ady” szellemét a filozófusokéhoz méri, klasszikusokéhoz és modernekéhez.³

Virágkehely című – *Változat egy Ady-versre* zárójeles alcímű versét úgy idézem, hogy melléírom a mintájául választott költeményt, *Az Illés szekerén*:

Virágkehely

*A lét halálként elviszi mind,
kik vének már és betegek,
ős csöndességet ad nekik
a kiszámolt élet helyett.*

*A halál-nép föld felé rohan,
s megáll a burjánzás fölött,
tengerek, erdők, ember-álmom
várja a sok visszajövőt.*

*Más lényeknek, génsoroknak
zölden bővülő dzsungelre,
új fajok vad hullámszája
tölti ámbrás szívük tele.*

*Kedvük táncol, formák, arcok
ott nyílnak ki a Nap alatt,
hol minden, ami volt, van és lesz,
örök virágkehely marad.*

Az Illés szekerén

*Az Úr Illésként elviszi mind,
Kiket nagyon sujt és szeret:
Tüzes, gyors szíveket ad nekik,
Ezek a tüzes szekerek.*

*Az Illés-nép Ég felé rohan
S megáll ott, hol a tél örök,
A Himaláják jégcsúcsain
Porzik szekerük és zörög.*

*Ég s Föld között, bús-hazátlanul
Hajtja őket a Sors szele.
Gonosz, hűvös szépségek felé
Száguld az Illés szekere.*

*Szívük izzik, agyuk jégcsapos,
A Föld reájuk fölkapag
S jég-utukat szánva szórja be
Hídeg gyémántporral a Nap.*

A *rájátszásnak* egy sajátos változatát láthatjuk a két vers összevetésében. A két vers szerkezete már szinte ránézésre is a *párhuzamok* és az *ellentétek* váltakozásával áll egymás mellett és egymással szemben. A hasonlóságokon túl, úgy vélem, az alcímbe olvasható „*változat*”-nál többről van szó Tornai versében. A végső összbenyomás alapján kijelenthetjük: a Tornai-vers az Ady-mű mítosztalanított átírata. A lényeg azonban a részletekben rejlik, s ez tüzetesebb elemzést és összevetést igényel.

A *Virágkehely* a formájára tekintve is az Ady-vers szerkezetét követi. Hangzásukban is ugyanolyan rímpárok csendülnek meg a félrímes versszakok második és negyedik sorában (x a x a; x b x b; x c x c; x d x d), mint Ady. Az első sor mondatában megtartja a mintaadó mű állítmányát, csak az alanyt és a határozót (Az Úr Illésként) cseréli másra (A lét). Vagyis egy ontológiai szakkifejezést helyez a bibliai eredetű szimbólum helyébe. A gondolatok, fogalmak, jelképek, állítások máshol is szimmetrikusak, s másutt is találunk szóegyezéseket, például a harmadik sorban (ad nekik) vagy a második szakasz első sorában (rohan). Egyformán fontosak a megfelelések és az eltérések – ezeket kell kitapogatnunk, ha nem is „*tövérről hegyére*”, inkább a fő motívumokra ügyelve, hogy az összehasonlítás lényegéhez közelebb jussunk.

A *Virágkehely* fogalmai és állításai nem pusztán *Az Illés szekerén* gondolatainak, fogalmainak és állításainak az ellenkezőjükre fordításával jönnek létre. Önálló vers önmagában is, de azt a benyomásunkat sem tagadhatnánk le, hogy Ady nagy költeménye vitára ingerelte Tornait. Fölnéz rá, megcsodálja, megfürdeti arcát a vers komoran izzó és vakítón világító képeiben, de aztán a magát mondja. Az Ady-vers modelljét követve egyszerűen másról beszél, mint mestere. A maga világképe azt követeli tőle, hogy mindenáron megnyilatkozzék, s a példakép versének formájához idomulva is valami merőben újat mondjon.

Előtérbe kerül alapvető világnézeti fölismerése, amelyen sok évtizede töpreng versben, prózában, magányosan tűnődve, vitázva barátaival és okulva a könyvek sokaságán, a megismerésnek szinte bármelyik területén, legyen az ontológia, ismeretelmélet, kozmológia, mitológia- és vallástörténet, biológia vagy esztétika. Arról győződött meg, hogy a filozófia és a filozófiai töltésű költészet sem lehet meg többé a többi tudományos fölfedezés nélkül. Ha legjobb kozmológiai ismereteink kizárják bármely vallás istenének létét, akkor azt a költészetben is tudomásul kell vennünk valamiképpen. Az istenes költészet létjogát persze nem veti el, mert valóságos lelki szükségletből fakad – neki magának is vannak istenes versei. Ám a *Virágkehely*ben saját felvilágosodott és mítosztalanított gondolatai nyomulnak az Ady-költemény poétikai keretébe, hogy betöltsék tudatunkat a kozmosz másféleképpen irgalmatlan törvényeivel, mint amelyeket *Az Illés szekeren* vallásos alapon hirdet. Ettől azért poétikai értelemben az ő verse is éppúgy látomásvers, mint Adyé, csak elszakad a mítoszi gyökerektől. Mindezek után megállapítható: a *Virágkehely* a műelemző számára önmagában nem elemezhető és nem értékelhető, csak *Az Illés szekeren*nel együtt, a két mű egymáshoz való viszonyításával, a hasonlóságok és eltérések bonyolult rendszerével. Ezt a viszonyítást kell követnie a befogadónak a *Virágkehely* olvasásakor ahhoz, hogy élménye teljes értékű legyen. (Belekalkulálva azt az „apróságot”, hogy a kiemelkedő művek jelentéstartománya és sugallata kimeríthetetlen, így a „tökéletes befogadás” mindenképpen csak viszonylagos lehet.)

Tornai is használ mitológiai vagy vallástörténeti szimbólumot: a „virágkehely” nem más, mint a buddhista vallás szent virága, a lótusz, amely egyebek között a végtelenség-re való nyitottságot jelképezi, de Isten, istenek, túlvilági lények és nagy ígéretek nélkül. A jelképek tekintetében létre is jön az egyezés Adyval: a költészet nem tagadhat meg valamilyen transzcendenciát, mely a vallásosságtól függetlenül vallási eredetű is lehet (mint Tornai versében a „virágkehely”). A szemléletességben, esetleg az elvont fogalmak kezelési módjában rejlő titok és a reá vonatkozó sejtetés nagyjából közös a két versben.

Ady oldalán az a gondolat áll, hogy az Úr – az ószövetségi, a sokszor könyörtelen Úr – milyen mostohán bánt legbuzgóbb hívével és ígéhirdetőjével, a bálványimádás bűnébe esett zsidó törzsekkel leszámoló, Jahve egyedülvalóságát állhatatosan képviselő Illés prófétával. Közvetítője és engedelmes eszköze a sorozatosan próbatételek alá vetett „választott nép” büntetésének, amelyet Jahve a (nem először) megtévedt zsidókra rótt: a Júdeára és Izraelre kettészakadt, természeti csapásokkal és egymás elleni háborúzással is sújtott zsidóságból csupán a hétezer igazak maradtak élve, miután a többség az egy igaz hit ellen fordult, és a pogány Baál isten „bálványimádó” híveihez csatlakozott.⁴

A próféta sorsa a hivatásából következik. Amikor csodatételekben bővelkedő küldetését Illés már teljesítette, és önnön utódjáról is gondoskodott Elizeusz személyében, az Úr egy forgószelelben szárguldó, tüzes szekérrel az égbe ragadta Illést. A jahveizmusban ez nem azonos a keresztény üdvözüléssel, mégis jutalomnak vehetjük Isten részéről. Ady verse azonban a Jahve akaratából megkövetelt, emberfölötti áldozatokat követelő prófétasors irgalmatlanságát látatja velünk, sugallva, hogy részéről a költősors: prófétasors. Tornai esszéiben is foglalkozott Ady *Az Illés szekeren* című versével. *Az Illés szekeren*⁵ második sorát szabadon idézve így foglalja össze az Ady-vers tragikumát szentenciaszerűen: „Isten azt bünteti, akit szeret”. A hívők ajkáról ez évezredek óta elhangzik olyankor, amikor az Úr tiszta lelkeket, kiváló embereket szólít magához időnek előtte, vagy sújt szerencsétlenséggel (például Jóbot, bár neki óriási veszteségeit mintegy sokallva megkegyelmez, sőt jutalommal halmozza el).

Fejtegetése szerint Ady saját meghurcoltatásait és értetlen fogadtatását vetítette bele Illés próféta történetébe. *Az Illés szekeren* nemcsak Illés prófétáról szól, hanem az „Illésnépről”: az igazakról. Úgy hiszem, Ady közvetve annak a szellemi mozgalomnak a zász-

lívívőjeként szólalt meg, amelynek követői a Nyugat köré tömörültek. Nem csupán reá vonatkoztathatjuk a verset, hanem Babitsra, Móriczra és a többi szerzőre s a fórum értő olvasóira is.

Adyt mindenkinél súlyosabb, nagyobb formátumú magyar költőnek tartja Tornai. Az *Illés szekere*n tanúsága szerint is az „orom-lét” embere, ahogy azt Király István több Ady-verset elemezve is megállapította monográfiájában. Ady, aki kedves költőjét, Vajda Jánost „Montblank-ember”-nek nevezte, „*Én szent elődöm, nagy rokonom*”-nak, ezúttal a Himalája csúcsain helyezi el önmagát; máshol *A Hóvár-bércekre* tekint föl. Nyelve igéző, mágikus nyelv, a régiség és az újdonság lehetséges legnagyobb kilengéseivel, tektonikus erejével, az emberfölötti és az emberalatti, isteni és démoni erők beavatottjaként, a szerelem, az erotika, a halál, a bűn, a mulasztás, a végzetes magyarság, a történelmi múlt és jövő, az avatottság részese, a tudatalatti ösztönök, az önkívület, a Minden Titkok érzékelője, a Halál rokona.

Utóbb idézett esszéjében Tornai ekként folytatja észrevételeit az Ady-versről: „*Megszületik a prófétaság árának jeges víziója. Vajda a Mont Blanc csúcsán szenved elvesztett szerelme miatt, Ady a Himalája hegyén. A nagy vers tökéletes mítosz és szürrealizmus egyben. Mert azt Breton se merte volna leírni, hogy a tüzes szív egyszer csak szekéreként vágat, s ráadásul nem is akarhol, hanem a »Himalája jégcsúcsain«.*” A görög mitológia ismer hasonló képet: Hélios tüzes szekere, a Nap mindennap, reggeltől estig végigszáguld az égen keletről nyugatra. A többlet, amellyel Ady megtoldotta ezt a jelenetet, ebben a két sorban rejlik: [az Úr] „*Tüzes, gyors szíveket ad nekik, / Ezek a tüzes szekerek*”. Valóban, nem akármilyen többlet ez: képzeletünk előterébe vonja a választottak, a legkülönbek *tüzes, gyors szívét*, vele a fiziológiailag érzékelhető szenvedélyt és az *elragadtatást*, a szónak fizikai és pszichikai értelmében egyaránt.

Az elhatározottan és következetesen *modern és ősi* ésjárású, ezért a „modernek” és az „ősiek” (vagy „népiek”) közt egyaránt *eretnek* Tornai az elkülönbözést ugyanolyan erővel akarja és vállalja kedvenc költőjével szemben, mint a hozzá való hűségét és az iránta érzett csodálatát. Nem tud, és nem akar kitérni előle, amikor önmagát keresi, de önkéntelenül beleütközik a szellemtörténet könyörtelen tényébe. Abba, hogy Ady próféta volta megismételhetetlen. Tornai létfilozófiája és ars poeticája lényegesen eltér mesterétől. Ady költői nézeteit nehezen fogalmazhatnánk át a szakfilozófia nyelvére, illetve a filozófiatörténet valamelyik irányzatának vagy egyéniségének elméletére, de azt elismerhetjük, hogy a költő-filozófus Nietzsche hatása és alkati hasonlóságuk a zarathusztrai, vagyis prófétai kinyilatkoztatásban, a váteszségben fennáll. Tornai általában jóval kevésbé nevezhető váteszinek, de neki is vannak próféciaszerű versei – nem is kevés. Ilyen művéből az újabbak közül csak egyet idézek: „*Ha kimegyek arra a magas tetőre, / elkiáltom: értsétek meg, mindenki halandó, / mindenki, mindenki, mindenki halandó! / Reggeltől estig ordítózom: halandó!*”⁶ De úgy vélem, tudatosabban filozofikus költő, mint mestere: esszéiből kiderül, hogy alaposan tisztában van a filozófia – kiemelten az ontológia, az ismeretelmélet – s a társtudományok régi és huszadik századi alapismereteivel. Ez a verse voltaképpen az Ady teremtette, bibliai motívumokra és költői hagyományokra épített mítosz szembeállítás a saját lételméleti meggyőződésével, amely jelentős részben buddhista eredetű – de csak részben, mert ő a kedvenceit is hajlamos örökös eretnokségével fölülbírálni. „Eretnekként” viszonyul Ady e nagy verséhez is a *Virágkehelyben*.

Emez Tornai egyik leghatározottabban *buddhista* műve a maga költőiségében: metaforáival s egy sokatmondó szimbólumban kifejezett *létfilozófiájával*. A címadó és az összefoglaló utolsó kép, a „virágkehely” egyáltalán nem csupán szemléltető díszítmény; még csak nem is a folklórban és a műköltészetben egyaránt hagyományos jelkép a szépségről, hanem a már említett lótuszvirág kelyhe, a buddhisták ősi szimbóluma.⁷

Küldetését betöltvén, Ady „Illés-népe” az örök hó és jég birodalmánál is zordabb magasságaiban kallódik a könyörtelen Úr akaratából. Nemcsak az örök tél birodalma ez a himalájai magasság, ahol „bús-hazátlanul” sodorja szekerüket a „Sors szele”. „Gonosz” is ez a világ, noha a „hüvös szépségeké” is. A modern költő-próféta, Ady fontos fogalma ez utóbbi: személyessége nélkülöz szinte mindent, amire Nietzsche azt mondaná: „Emberi, túlságosan emberi.” *Vállalt* sors ez, bármennyire mostoha és kétségbeejtő. *Vállalt* akkor is, ha az Úr parancsa szerint való. A „gonosz” jelző elgondolkoztat minket, hogy Ady nem lázadzik-e az így rá is kimért sors ellen. Gúnykacaj kíséri a magasba ragadottakat, csupán a Nap szánakozik rajtuk: ahová ők jutottak, ott már nem ad meleget, csupán „hideg gyémántporral” szórja be „jég-útukat szánva”, mégis csillámló ékességgel borítva. Ez a csekély vigaszuk végzetes küldetésükben: a Nap legalább a dicsfényét nem tagadja meg az örök boldogtalanságra ítélt áldozatoktól vagy (egy későbbi, keresztény fogalommal élve) mártíroktól.

Tornai versezése is személyes jellegű. Nem beszél sem kegyetlen, sem könyörületes Úrról, csak a mulandó *létről* és az öregség, betegség állapotáról. Szemléletében a léthez a halál éppúgy hozzátartozik, mint a születés, az ön- és fajfenntartás, a létharc, a genetika és az evolúció által meghatározott növényi, állati és emberi lények sokasága, a nemzedékek váltakozása. A költő távol áll a hegelianus gondolkodástól, például az emberiség létének sajátos betetőződést hozó *teleológiától*, mégis ide kívánczik egy szellemes hegeli gondolat: az, hogy „a természet csele” tartja fenn a vágakozó, élvező, nemző, szaporodó, majd egyszer csak meghaló teremtmények életkedvét, életöztönét, ön- és fajfenntartásra törekvő létezését. Ezért emelem ki a „*Kedvük táncol, formák, arcok / ott nyílnak ki a Nap alatt*” mondatot a Tornai-vers utolsó versszakából – ez utal arra, hogy az életük végességéről nem tudó lényekhez hasonlóan a biztos haláláról tudó ember is részese „a természet cselének”, noha korántsem annyira a *tárgytalan szorongás* formájában, mint amazok. Az emberi szorongás jórészt tudati természetű: legfőbb tárgya az élet végességének biztos tudata. Kárpótlásul reménykedik az ember, hogy az életperspektíván belül eléri kitűzött céljait, utódaiban, műveiben és tanításaiban többé-kevésbé folytatódik; ez a bizakodás lép a nihilbe való belenyugvás helyébe, egészen addig, amíg lélegzik. Dum spiro, spero – amíg lélegzem, remélek.

Sok, nagyon sok rezignációt fejez ki Tornai műve. Az *Illés szekerén* drámaisága, tüzes és fagyos képei, sorstragédiája helyébe a vénség és betegség csöndes tudomásulvételét állítja a „kiszámolt élet helyett”. Ebben azt a bölceletet érzékelem, hogy hátralevő éveinket vagy napjainkat ne számolgassuk, mert ezzel a saját kárunkra csapnánk be magunkat, hiszen többé vagy kevésbé valószínűleg tévednénk. Ady *Illés-népe* helyett *halál-népet* emleget, számot vetve a maga nem-váteszi szerepével, ami talán már nem is szerep, hanem fölismert léthelyzet. Ha pedig úgy véljük, hogy a léthelyzet fölismerése is szerep a költészetben, akkor ilyen értelemben véve az is. A nagy, kozmikus körforgás „zölden búvóló dzsungel” gyönyörűséget éreztet a szolid hangú búcsúzkodás mellett. Ezt megerősíti a harmadik szakasz negyedik sora: „*[Új fajok vad hullámzása] / tölti ámbrás szíviük tele*”. Igen, az emberiség más formában elvileg akár újra létrejöhet valahol az időben-térben végtelen egyetemben. Az új fajok is reménykednek majd, hisznek és gondolkodnak, boldogulnak és meghalnak. Ez a reményen túli esély, a (bármily parányian) lehetséges valószínűség.

Tornai *Virágkehely* című verse azért fontos mű, mert megmutatja, hogy a vallásos hitet meghaladó, gondolkodó, a *cortex cerebri*, a szürkeállomány embere miként viheti tovább elődeinek azt a hatalmas tudását, amely a hitre épült – akkor is, ha Ady *hitetlenül hívő* istenes műveinek tanúsága szerint már száz évvel ezelőtt kikezdte az önálló gondolkodás és a belőle született kétely a vallásos tudatot, a hitet. Lényegesnek tartom azonban, sőt perdöntőnek, hogy Tornai megtartja az Ady-vers egyik kulcsszavát: a *szívet*, mely

Az *Illés szekerén*ben kétszer is előfordul. Először az „ezek a tüzes szekerek” metaforájaként, másodszer így: „Szívük izzik, agyuk jégcsapos” – mármint Illésé s a hozzá fogható elődöké és híveké, követőké. E remek szimbólumpárban együtt van a profetikusság egyéniség olthatatlan szenvedélye, amely a kiválasztottakat – a prófétákat és utódaikat: az igaz költőket – küldetésük betöltésére hajtja, és ezt a tüzet, ezt az izzást a józan gondolat jeges tisztasága is támogatja. A hatalmas ellentét – tűz és jég – érezteti az egyéni boldogsággal össze nem egyeztethető prófétasorsban rejlő kettős szenvedést, az áldozatot.

Tornai „ámbrás szív”-ről beszél: „*Más lényeknek, génsoroknak / zölden búvölő dzsungele, / új fajok vad hullámzása / tölti ámbrás szívük tele*”. A fennebbi részben már idézett részletet baudelaire-es képek érzem.⁸ Tornai azt is jól vette észre, hogy Ady olyan képet alkotott az igazak szívéből, amilyenhez talán még egy Breton szürrealizmusa sem elég: „*Az Úr elviszi mind, / Kiket nagyon sújt és szeret: / Tüzes, gyors szíveket ad nekik, / Ezek a tüzes szekerek*”. A jelképes értelemben vett szív – mint érzelmközpont – nélkül az agy nem több, mint Vörösmarty nagy művében, a *Csongor és Tündében* a kalmár, a hadvezér, és főként a tudós lelkeknek csonkasága, a tévhitelen alapuló megszállottságot és a szerencse fordulatát követő, teljes összeomlás. A teremtéssel szembeni szívtelenség, szeretetlenség és szerelemtelenség pedig a költő-gondolkodó Tornai legfőbb ellenfele: a *nihil* kárhozata. A tiszta tudatú ember számára megadatik az a létfilozófiai fölismerés, hogy a ránk kimért (Tornai remeklő szavával a „kiszámolt”) élet, az ön- és fajfenntartás, az evolúció és az ezeket emberi mértékűvé tevő korlátok, határok (célok, tettek, létharc, remények) fölött az anyag, illetve az anyag változatainak végtelen és örök körforgása zajlik. Ezt bizonyos *ataraxiával* – az elkerülhetetlen elfogadásával – veszi tudomásul. Mégis megtörténik a létezés mulékony csodája, melyért a várható sorsával tisztában levő, mégis alkotó, szerelmes és *ösztoneivel együtt a gondolatait is szublimáló*⁹ – filozófiáját látomásokban megjelenítő – költőnek élnie és alkotnia adatott.

Tornai verse nem derülátóbb és nem tragikusabb Adyénál. Az *Illés szekerén* szörnyűsége „ura” nem *magához veszi* Illést és az Illés-népet, mint a katolikusoknál, hanem *elviszi*, s nyelvünkben ezt az ígét mi általában az ördöggel összefüggésben használjuk. Igen, ez szörnyű és iszonyatos az Úrra nézve. A prófétára nézve azonban mégis fölemelő, akkor is, ha a költeményben a Nap ad valami kárpótlást fényének *hideg gyémántporával* – íme Ady költeményének panteisztikus megszemélyesítő eleme, amely a zord elemek közül (tél, örök hó, jégcsúcsok, a Sors szele, gonosz, hűvös szépségek) kiemeli a fényt adó, szánó – szánakozó – Napot. Tornai vigasza ugyancsak a jelképpé vált szépség, mely Ady *Ifjú szívekben élek* című versével mondva „virágzás, Élet és örök”,¹⁰ s a magyar és világirodalom sok-sok példájával rokonítható ez a virágszimbólum, például Rilke rózsájával:¹¹ a mindekre nyitott és titokzatos lótuszkehely. A dolgok rendjét, a keserű igazságot tudomásul vevő költészettel megteremthető *szépség* gondolata az, ami – minden részlethasonlóságon túl – közös ebben a két műben. (Megkülönböztetve Tornaiét Ady-nak az Illés-vers egyik helyén említett „gonosz szépségétől”.) A Tornai-vers nem olyan viszonyt tart fenn Az *Illés szekerénnel*, mint az irodalmi sajtóban havonta, hetente olvasható parafrázisok, utánzatok, stílusgyakorlatok, hommage-ok, paródiák és hasonlók. *Önmegkülönböztetés* által kimondott *önmeghatározás* ez; különbözés a költő legfőbb példaképe, a bibliás Ady Endre világképétől.

Jegyzetek

- 1 Gondolat, 1982.
- 2 „Más költők – mi gondom ezekkel” – írta József Attila az *Ars poeticában*, de azért művei között Petőfi, Arany, Ady, Kosztolányi, Babits, Juhász Gyula, Illyés Gyula és mások valamilyen hatására írt verseket is találunk, s korai pályaszakaszában még egy kassákos, expresszionista szabadvers-korszaka is volt. A népdalok hatása nélkül sem alkothatnánk teljes képet költészetéről.
- 3 A tanulmányom mottójában idézett Tornai-esszén kívül lásd még a költő „*Mert igazam volt, igazam volt!*” (*Ady Isten-mítoszai*) c. eszmefuttatását. In: T. J.: *Léda megerőszkolása*, Felsőmagyarország Kiadó, 2006.
- 4 *Öszösvetség*. Illés története *A királyok első és második könyvében* olvasható. Forrásom a Magyar Bibliatársulat megbízásából a Magyarországi Református Egyház Kálvin János Kiadónál készült bibliafordítás, Bp., 1994. A zsidók nagy részének tévelygését főként az uralkodó házaspár, Aháb és az őt rossz útra térítő, Szidóniából való Jezábel okozta: a királynő, papjaival együtt, Baal istent imádta, és „*még inkább bosszantotta (...) az Urat, Izráel Istenét, mint Izráel valamennyi királya öelötte*”. (A királyok első könyve, 16, 17. 31–33.) Csak érintőlegesen említem meg, hogy Illés próféta története számos analógiát mutat többek közt Mózes, Dániel, Jeremiás, sőt még Jónás történetével is – az utóbbiban Illés tragikus mítoszt mintegy komikusra fordítva. Ez azonban nemcsak a Biblia rejtett ismétlődéseire utal, hanem arra is, hogy a sok évszázadon át fejlesztett, sokszerzős mű meglehetősen egységes és következetes – föltételezhetően a *septuaginta*, a Bibliát végleges kompozícióvá szervező, s a bele nem illő részleteket *apokrifok*nak minősítő hetvenhét bölcs működésének is köszönhetően. Ezek tudatában nem az Illésről szóló öszösvetségi szöveget, hanem annak sajátos, Ady-féle felhasználását kellett figyelembe vennem az összehasonlító elemzésben.
- 5 A 3. számú jegyzetben említett helyen írja Tornai: „*A jahvizmusban nincs mennyország, túlólag. De van egy kivételes próféta, Illés, akit buzgósága miatt Jahve tüzes szekerén a magasságba ragadott. (...) Ady versében természetesen Illés ő maga.*” Tornai szerint szerepversről van szó, és ebben egyet is érthetünk vele.
- 6 *Ha kimegyek arra a magas tetőre*. In: T. J.: *Csillaganyám, csillagapám. Összes versek*, 4. kötet. Gondolat Kiadó, 2011.
- 7 „*Om mani padme hum*” – mormolják az önkívületig a buddhisták imamalmuk forgatása közben. Jelentése: ó, te lótuszba foglalt gyönyörűség. Ennek értelme az, hogy egész lényüket és lelküket feloldják a vágától, akarattól, tudattól és minden befolyástól mentes ürességben.
- 8 Úgy érzem, Baudelaire szelleme ott lebeg Ady és Tornai verse fölött egyaránt, dermesztően illúziótlan felfogásával.
- 9 V. ö. József Attila *Költőnk és Kora* című versével: „*Nem való ez, nem is álom, / úgy nevezik, szublimálom / ösztönöm...*” Úgy érzékelem, hogy Tornai ezt a „pluszt”, a költészetté szublimált filozófiát is érvényre juttatja itt is és más verseiben is. Ez persze József Attilára éppúgy érvényes, mint Adyra, Tornai második számú mesterére, Szabó Lőrincre, Weöresre vagy Nemes Nagyra – de Tornainál látom a versben legtöbbször a hol közvetlenül megszólaltatott, hol képekbe áttüzetett filozófiai gondolatot. Ez modern újítás, de kockázatos: előfordul, hogy verse ettől tételessé válik.
- 10 Ezeket a szavakat idézi József Attila csekély változtatással, *Ady emlékezete* című versének végső érveként.
- 11 Rilke: *Szonettek Orpheuszhoz, Második rész, 6. szonett*. Ugyanígy említhető Rilke *Sírfeliratának Rózsa-szimbóluma*.

Szepesi Attila

Pokoljáró

*Ne kószálj el, gyere vissza
pokoljáró Schéner Miska*

*Lángbugyorban nem jó lenni,
füstöt inni, kormot enni.*

*Kutyafejű emberek közt,
malac-csecsű némberek közt*

*tört ecsettel vívni nyikhaj
háromfejű sárkánygyíkkal.*

*Ősz szakállal, zúzott képpel
hadakozni ördögnéppel.*

*Sokkal jobb ennél e locska
lőre szagú pannon kocsmá.*

*Itt kedvedre benyakalhatsz,
tölgyfa-lócán el is alhatsz,*

*s elfeledve bátyád öccsét
fülelheted a rét tücskét.*

Fauszt doktor unokája

*Világországon át
bandukol a csavargó.*

*Minden szembejövőnek
számárfület mutat.*

*Torlasz hegyekbe botlik,
előtte semmi ösvény.*

*Lyukas cipőjén sárkolonc,
zsebében békasó.*

*Rugdós egy görgő csigahéjat,
kutyakoponyát.*

*Várja héttornyú birodalom,
János pap országa.*

*Nincs füttyörészni kedve
nincs dudorászni kedve.*

*Meghőköl idegen portán,
felébred idegen ágyon.*

*Egykor zenés kocsmába tért
a vidám cimborákkal.*

*Idézett mécsvilágnál
bolyongó szellemet.*

*Tudta a virágok nevét,
a Zodiákus titkait.*

*Tudta, hogyan lélekül át
lángon a lusta kéneső.*

*Most hideg csillagok alatt
maga se tudja, mit motyog.*

*Mágusok kancsal öccse,
Fauszt doktor unokája*

*nevét is elfeledte,
szülőházát is elfeledte.*

*Kiszakadva a körkörös időből,
háttal minden vásári hajcihőnek*

*gubbaszt a lomha ködben,
mint hangya egy dióban.*

Buda Ferenc

Derű – ború

Tűnődések fehérről, feketéről V.

Különös játék olykor rá-rátekinteni egy ember életidejének évről évre szaporodó viszonyítási pontjaira. Kiváltképp akkor, ha az életidő a zárószakaszához közeledik. Ez lévén leginkább a kezem ügyében, ezúttal a magaméra vetek egy-két pillantást. No, lássuk csak:

Születésem esztendejében épp 88 éve múlt annak, hogy a Nemzeti dal s a tizenkét pont kinyomtatásával elkezdődött a magyar forradalom; 87 éve, hogy egy névtelen orosz dsidás halálra dőfte a fegyvertelen Petőfi Sándort, császári-cári összefogással leverték a magyar szabadságharcot, s Aradon kivégezték szabadságharcunk tizenhárom – magyar és nem magyar származású – tábornokát; 69 éve, hogy megtörtént a kiegyezés; három és fél évtized telt el a huszadik századból; 22 éve tört ki s 18 éve ért véget az első világháború, s mindössze 16 éve mondták ki első ízben a csonkító ítéletet Magyarország felett a Trianon-palotában. Születésem napjának reggelén hunyt el Kosztolányi Dezső, József Attila halála napján épp 13 hónapos voltam, s ha – mondjuk – idejekorán kezembe kerül Móricz Zsigmond valamely műve, azt még az író életében olvashattam volna.

Most pedig lépünk egy nagyot előre, s váltsunk nézőpontot:

Trianontól máig még hosszabb idő telt el, mint a szabadságharctól a születésemig: kevés híján 92 esztendő. (Boldi unokánk születéséig pedig hajszálra annyi: 87.) A második világháború végétől mostanáig 67, ötvenhattól számítva pedig még egyszer 56. Az a valami, amit a mindennapi szóhasználat rendszerváltásként emleget, 22 esztendővel ezelőtt ment végbe. Szinte egy kerek emberöltőnyi időszakasz ez: egyetlen személy – vagy akár egy egész család – életében lényeges, fontos változások következnek be ennyi idő alatt. Hogy mást ne mondjak: például megszületik s felnő a gyerek. (Eltekintek itt a többes szám használatától – az ma már nem jellemző.) Kérdés (vagy talán, sajnos, nem is kérdés): korábbi, azt megelőző állapotához képest az ország vajon felnőtté vált-e? Vagy csupán öreggé?

Hogy a költészet se maradjon ki a visszapillantó viszonyításból: 87 éve született (lám: még egy 87), s 34 éve távozott el közülünk Nagy László. Egyetlen unokája születését már nem érthette meg. (Közben csak úgy eszembe ötlött: mit szólna vajon László e mai világról? E mai világhoz?)

Ugyanazon év nyárkezdetén született meg harmadik lányunk, gyermekeink sorában a hatodik: az utolsó. Már az ő kisebbik fiacskája is betölti a második esztendőjét. Unokáink többségével együtt ő már a XXI. század szülötte; közülük csupán kettő az, aki még a letűnt XX. század utolsó évtizedében nyitotta rá szemét a napvilágra.

E mindinkább személyes vonásokat öltő kalkulációt azzal az úgyszintén magánjellegű adalékkal egészíteném ki, hogy a fenti viszonyítási számok és adatok – a Kosztolányihoz és József Attilához napra pontosan kapcsolódók kivételével – a feleségre is érvényesek: mindketten ugyanabban az esztendőben születtünk.

(Ám ebben a véletlenszerű egybeesésben kettőnk részéről semmiféle előzetes szándékot senki ne gyanítson.)

*

A gyerekkor – gyerekkorom – számomra ismeretlen udvarainak képzeletbeli, elváltozott világa merül fel emlékezetemben. Talán az mozgatta-lódította meg a fantáziámat, hogy akkoriban nemcsak a gyéribben, levegősebben beépült részeken, hanem a város tömör szívében, például a Vár utca környékén is akadtak kertes udvarok. Tudván tudtam, hogy az utcára néző házas telkek zárt során túl ott van egy másik utca, hasonló házak szorosán összezárt sorával, ám úgy képzeltem mégis, hogy a telekvégi kertek, amelyeket a nagy ritkán nyitva felejtett kapukon át rövid időre megpillanthattam, ezek a dúsan zöldellő bokrokkal, magasra nőtt színes virágokkal és metszetlen gyümölcsfákkal átláthatatlanul beültetett-benőtt kertek a valóságos tér korlátain és határain túlterjedve egy másik, a korábban már megszokotthoz képest idegen, titokzatos, s feltáratlan titkai és szokatlansága folytán kissé félelmetes világba vezetnek. Kettős érzés fogott el mindannyiszor a láttukon: a kalandvágyó, izgatott kíváncsiság, ami arra ösztökélt volna, hogy lépjem át a kerékvetők közt feszülő láthatatlan választóvonalat, s vágjak neki az ismeretlennek, ám azzal egyidejűleg egy néven nevezhetetlen borzongás is – mi lesz velem, ha nem talállok vissza abból a ki tudja meddig mélyülő, sűrű zöld leplekkel, ágakkal-bogakkal burjánzó-sarjadozó útvesztőből a magam kevéssé izgalmas, ám határozottan, egyértelműen s józanul biztonságos közegébe. Anyámmal kézen fogva, talán úgy négy-öt évesen jártam először azokon az utcákon (legalábbis ekként emlékszem rá), első képzelgéseim is akkor kaptak – no, nem szárnyra: még csak lábra – bennem az idegen kertek láttán. Felnövekedvén, s már kíséret nélkül, számtalanszor megfordultam azon a környéken, s az eredetnél fakóbban s haloványabban ugyan, de színével s fonákával együtt felmerült bennem az a hajdani érzés. Megesett néha, hogy álmodtam is ezekkel a mesebeli másik világ mélyébe hívogató kertekkel. Ébren azonban többé már nem éreztem készletetést, hogy oda belépjek: tudtam, hogy néhány tő félig-meddig elvirágzott rózsán, négy-öt ribiszkebokron, meggyfán, senyvedt szilvafán s az átellenes utcasor meg a tőszomszédos telek házainak kiábrándítóan közeli, pusztá falain kívül egyébre aligha találnék.

*

Ahogy az előző bekezdések is bizonyítják: vénülő ember mind gyakrabban vissza-visszahúzódik az emlékeibe. Ez nem menekülés. Még csak nem is kór-, hanem természetes (élet)körtünet: még a múlt század első felében összeszerkesztett-szerelt, huzamos időn át használt öreg készüléken (PC...? *Vagy még csupán P...?*) a legújabb DVD-k helyett könnyebben s akadozás nélkül lejátszható egy-egy régi lemez, ami keresgélés közben, vagy csak úgy magától előbukkan a mindenféle vegyes holmival, tél-túl még hasznavehető darabokkal, s ki-tudja-mire-jó (vagy mire sem jó) töredék lomokkal-kacatokkal teliszúfolt padlás vagy pajta valamely félreeső zugából.

*

Apám ritkán szánta rá magát, hogy meséljen nekem. Ilyenkor többnyire a gyermekkoráról, fiatal éveit viszontagságairól, esetleg háborús élményeiről számolt be. (Ez utóbbiak sorában beszélt el például azt a történetet is, amiből kiderült, hogy a többi harctéri kiténtetése között egy doboz mélyén őrizgetett [s egyben – jó okkal – rejtegetett] nagy ezüst vitézségi érmét voltaképp nem is harci cselekmény véghezviteléért kapta – erről azonban később, majd máskor.) Ezeket a történeteket, életmozzanatokát, eseteket többnyire takarosán kikerekítette, s itt-ott – igen mértéktartó módon – ki is színezte. (Ám az is lehet, hogy csupán előhívta a valódi színek néhányát.) Igazi mesét – méghozzá tanító mesét – egyetlen egyet hallottam tőle. Talán olyan kilenc-tíz éves forma lehettem, amikor elmondta nekem. Nem alaptalanul feltételezem: ő maga sem igen volt idősebb – de valószínűleg fiatalabb sem – nálam, amikor először hallotta s az elméjébe véste. Így szól a mese:

Volt egyszer egy jómódú gazdaember. Volt néki három fia. Amikor ez az ember annyira megöregedett, hogy végül már dolgozni sem bírt, egy napon odahívta magához őket. „Fiaim – azt mondja –, nékem mán nem sok van hátra. Hóttom után tirátok marad minden, amit az életem során összekuporgattam. Rátok hagyom s már most a kezetekre bízom az összes vagyonomat. Abból, ha szorgosan dolgoztok meg okosan gazdálkodtok, gond nélkül megélhettek mind a hárman. Hanem, fiaim, egy dolgot még meghagyok néktek: tisztesség végett mindennap új csizmát húzzatok.” Ennyit mondott a három fiának, egy szóval sem többet. Hamarosan, tán még aznap vagy másnap, meg is halt az öreg. A fiai elsiratták, eltemették, utána meg nekifogtak gazdálkodni a rájuk maradt vagyonnal. Igen ám, de semmi módon nem bírtak egyről a kettőre jutni. Jól megjegyzték apjuk utoljára mondott tanácsát, s hogy annak eleget tegyenek, minden áldott nap azzal kezdték, hogy elmentek vásárolni egy-egy pár új csizmát, s azt húzták fel a lábukra. Feszítettek is nap mint nap nagy büszkén a fényes új csizmájukban. Ment is ez így egy jó darabig. Csakhogy pénzbe került ám az új csizma, nem is kevésbe, így aztán az apjuktól örökölt vagyon egy-kettőre a felére, harmadára, negyedére csappant, végül meg teljességgel oda is lett. Így aztán nemhogy gyarapodtak volna a fiúk, de már éhezni meg rongyoskodni kellett mind a hármójuknak. Inségükben azt sem tudták, mihez kezdenek, mitévők legyenek. Hanem egy falubéli öregembernek egy idő múlva igencsak szemet szúrt, hogy milyen állapotba kerültek. El is ment hozzájuk egy nap. „Hát véletek meg mi történt, azt mondja, hová lett az örökölt vagyon meg a gazdaság?” Azok elsorolták néki, hogy az apjuk meghagyta: mindennap új csizmát húzzanak, hát arra kellett ráköltetni az örökséget. Nagyot kacagott

erre az öreg: „Tik meg persze meg is vettétek azt az új csizmát mindennap!” „Mink meg”, mondták neki a fiúk. „Hijnye, de bolondok vagytok! Van-é valami subick vagy kenőcs a háznál meg egy kefe?” Előhozták neki, ő meg a saját maga kopott, viseltes, ócska csizmáját a szemük láttán kipucolta fényesre, csak úgy ragyogott. Odamutatta nekik: „Ugye hogy olyan, mintha új volna?” Azok rábólintottak: „Olyan az, szakasztott olyan.” „Na, lássátok, azt mondja az öreg, hát így kell mindennap új csizmát húzni!” Azok meg is fogadták az öregember szavát, s attól fogva pucolással, fényesítéssel újították meg mindennap a csizmájukat. Szorgos, kitartó munkával pedig még az elvesztegetett vagyont is lassacskán visszaszerezték.”

Így szólt hát Apám tanító meséje a lábbeliápolás fontos voltáról. S hogy neki vajon miért nem még kisebb, mondjuk, három-négy esztendő korában mesélheték el? Feltételezhetően azért, mivel a szegénység alján küszködő családban egy akkora kisgyerek lábára még aligha jutott cipő, amit tisztogatnia, fényesítgetnie kellett volna. Nem telt rá: felhúzta s viselte, mire belenőtt a lába, a nagyobb testvérek kinőtt cipőit. (Egyébként pedig, ha jól belegondolunk, ez a kis példázat magában hordozza a nálunk akkoriban – az Ó gyerekkorában, de még az enyémben is, s persze csakis a módosabb városiak közt – épphogy csak csírázni kezdő fogyasztói szemlélet józan bírálatát is.)

Anyám közvetlenebb ráhatással iparkodott *rásarkallni* egy szem fiát az alapos, lelkiismeretes lábbelitisztításra. Észrevéven, hogy a cipóm vagy kis bakancsom orrát meg oldalát kikéfelem ugyan, de a hátulsó, nekem láthatatlan régiókra már vajmi kevés gondot fordítok, mindannyiszor rám szólt: „A sarka tán nem a tiéd, kisleány?”

Talán éppenséggel Apám tanmeséje s Anyám figyelmeztető mondata kapcsán ejthetnék néhány szót szocializálódásom kezdeteiről is.

Szüleim – akárcsak kortársaimban az ő szüleik – tőlük telhetően iparkodtak idejekorán bennem is elültetni a viselkedés s az emberi együttélés szelíven elfogadott szabályait. Ezek nem csekély része a szűkebb s tágabb közösségbe való – lehetőleg súrlódásmentes – beilleszkedést szolgálta, néhányuk pedig méltán odasorolható a legfontosabb erkölcsi parancsok közé.

Mi mindenre is emlékszem a legkorábbi időkből? (Ez elég régen volt, úgy 72-73 esztendeje.) Például az engedelmesség meg az illetudás szelíd parancsaira. Legfeljebb hároméves ha lehettem, de még idáig visszhangzanak Anyám szavai: „Fogadjál szót, kisleány!” Aztán: „Köszönjél szépen a néninek!” Vagy: „Mutatkozzál be a bácsinak!”

S az Apáméi valamelyest későbből, no meg néhány fokkal érdesebben: „Ne feleselj!” Továbbá: „Akkor beszélj, ha kérdeznek!” Hogy pedagógiailag miként értékelhetők Apám – hm, hát nem épp waldorfi, még csak nem is comeniusi vagy Karácsony Sándor-i szellemben fogant – utasításai, azt most ne firtassuk. Bennem mindenestre gyökeret eresztettek. Azóta is nehezen állom, ha valaki – bárki – belevág a másik ember szavába. Ha az enyémbé, ha a máséba – szinte mindegy.

Lényegét tekintve ide sorolható Apám másik figyelmeztetése is: „Várj a sorodra!” Elég korán hallhattam tőle első ízben, s azt követően még számos alkalommal. Nem is szerettem, s ma sem szeretek – sem valóságosan, sem képletesen – mások elé tolakodni, s mindannyiszor felháborodom az erőszakkal vagy fon-

dorlatosan a többi ember – a türelmesebbek, illemtudóbbak, gyengébbek – elé nyomakvók láttán.

Nagyjából ez idő tájt tanulhattam meg azt is, hogy a másét elvenni nem szabad („Ne lopj!”), s hogy hazudni meg csúnyán beszélni sem (volna) szabad. Arról viszont már bajosan (sem) tudnék számot adni, magamban miképpen értelmeztem s tettem helyre e legutóbbi tiltás érvényre jutásának hézagait és ellentmondásait. Nap mint nap hallottam ugyanis, hogy a felnőttek meg a nagyobb fiúk igenis szoktak csúnyán beszélni, sőt – mi tagadás – Apám száján is ki-kiszaladt olykor egy-egy vaskosabb kifejezés. (Közülük – ámbár a jelenkor trágárságai közepette legfeljebb a megszokottnál kissé ódonabb hangzásuk lenne feltűnő – ezúttal egyet sem idézek.)

Nincs emlékfogódzóm hozzá, hogy mikor s hogyan (valószínűleg már iskoláskoromban, hisz a családban, sőt még a közel lakó rokonságban sem volt nálam kisebb gyerek), de azt is idejekorán megtanultam, hogy a kisebbeket, gyengébbeket nem illik, nem szabad bántani. Ez már magasabb erkölcsfilozófiai kategória: a méltányosság s az igazságosság fogalomkörébe tartozó parancs, illetve tiltás. Mindenesetre elég mélyen belém vésődött, s gyerek- meg serdülőkoromban *kezdeményezőként* nem is szegtem meg soha. (Viszonzásként, megtorlásként is legfeljebb egyszer-kétszer, s természetesen nem mentség a vétkemre, hogy mindannyiszor hirtelen jött ádáz indulatból. Úgy látszik, eleve túl kemény talajra talált bennem a megütött egyik orca másikának odakínálását javasló jézusi ige.) Erőfölénnyel viszont – már kamaszfiúként – egyetlen alkalommal bár, de igen csúnyán visszaéltem. Borzadva, viszolyogva tekintek akkori magamra, mintha nem is én lettem volna: iskoláskorom egyetlen úttörőtáborában egy nálam kisebb és gyengébb gyerek összegyűjtött mogyorókészletét vámoltam meg galád módon. Máig éget miatta a szégyen, ha eszembe jut. Márpedig eszembe jut időről időre. Elgondolkodtató, sőt megdöbbenítő: néha milyen kevés kell hozzá, hogy a pokol kapujáról lepattanjon a jól-rosszul rátolt retesz, s fokról fokra – vagy akár egyik pillanatról a másikra – elszabaduljon, s átvegye uralmát bennünk és felettünk az a szörnyűség, amit oly láttató erővel ábrázol Golding *A legyek urában*.

Ami a rendelkezésre álló javak igazságos elosztását illeti, arról legfőképp Anyám mondott maradandó szavakat: *„Akármilyen kevesünk is volt, s akármilyen sokan voltunk rá, kedvesanyánk mindig úgy intézte, hogy egyformán jusson belőle mindenkinek. Ha csak egyetlen szem cukor volt, azt is széjjelvagdosztuk és elosztottuk egymás között.”* Ezt a mozzanatot – bizonyára nem minden céltatosság nélkül – az évek során több alkalommal is felidézte, s én eleinte bizony gondolkodóba estem: vajon egy szopogatásra szánt, kőkemény cukorkát hogyan tudtak olyan sokfelé egyenlő arányban szétdarabolni? S mi lett az óhatatlanul szertepattanó cukorkaszilánkok sorsa? Kinek jutottak? Netán – ami a legrosszabb – az igazságosság végett veszendőbe kellett menniük? S persze arról sem ejtett szót, hogy „kedvesanyánk” vajon magamagát is részeltette-é az elosztásnál. Hetven s egynéhány év tapasztalatai és megfigyelései alapján okom van rá, hogy feltételezzem: ilyesmi legfeljebb kivételesen, elvétve fordulhatott elő. (A technikai részletek tekintetében pedig végül arra a következtetésre jutottam, hogy az elosztás sorsára kerülő egy szem cukor bizonyára tejkaramella lehetett. Esetleg kockacukor.)

Testvértelen létemre nekem, sajnos, nem volt kivel osztozkodnom sem az elfogyasztható javakban, sem a szeretetben (ami Pál apostolnak Károlyi Gáspár tolmácsolta szavai szerint *soha el nem fogy*). Egyedüli voltom előnyeként így számomra mindenből több jutott, mint egy olyan család sarjának, ahol három, négy, öt, vagy még annál is több gyerek igényeit és kívánságait kellett a mienkhez hasonló anyagi körülmények között kielégíteni. Ebből adódóan, és persze Szüleim jóvoltából, a háború és a rá következő inflációs időszak legínségesebb éveiben sem volt részem tartós és túlzottan kemény, az elemi szükségleteket is csonkító nélkülözésben.

Hogy mindezt miként éltem meg? Többféleképpen. Egyfelől: lassacskán, de a környező világról alkotott első – kezdetleges – fogalmaimmal (világkép...?) nagyjából egyidejűleg kialakult bennem egy szilárd és jótékony biztonságérzet. Ennek leegyszerűsített lényege: nem érhet komoly baj, amíg a Szüleim gondjaira vagyok bízva. S ugyanennek az érzésnek már-már irracionális kiegészítő párja: amíg én rájuk vagyok bízva, őket sem érheti baj. (Ezen a jó ideig épségben létező s működő képzeletbeli kettős kristálygömbön kamaszkorom közepe táján keletkeztek az első repedések: amidőn Anyámnak egy időre kórházba kellett vonulnia, továbbá kettejük kapcsolata is válságosra fordult.) Másfelől viszont tudatára kellett ébrednem annak is, hogy vágyaim, kívánságaim – legalábbis azok, amelyek pénzkiadással járnának – nem lehetnek korlátlanok. Végeredményben tehát javamra vált az a szegénység, amibe beleszülettem, hisz egyetlen gyerek létemre sem kényeztettek el annyira, hogy „egyke”-ként nőjek fel. Ezenfelül nap mint nap láthattam: vannak még nálunk is szegényebbek. Így hát nem vert gyökeret bennem a mások iránti irigység meg az örökös elégedetlenség, sőt inkább ez utóbbiakkal épp ellentétes érzés (részvét? empátia?) zsenge csírái kezdtek a mélyből elősarjadoszni.

*

Végigfuttatván tekintetemet az eddig leírtakon, csak most akadok fenn rajta: a fő- és alcímben kiemelt derűhöz-borúhoz meg a fehérhez-feketéhez képest inkább csak valami áttetsző borongás érzékelhető olvastuk során. (A mogyorókészlet megvámolásáról szóló rész kivételével: az nagyon is fekete.) Nos, következők hát a címhez illő módon valami kontrasztosabb tónusú is. Ehhez azonban át kell lépnünk a jelenbe.

2012. február első hetében járunk. A hosszan tartó, lágy enyhületet előlve megjött, bezúdult a tél, az igazi – egyenest Szibériából. Másodikán már baljós ígéreteit ragyogtatta a verőfény. Manapság ilyenkor már csak a szegény medvét emlegetik, aki a maga árnyékát megpillantván lemondóan legyint s visszabújik a barlangjába. Szülőföldemen, Debrecenben s a környező hajdúsági falvakban ritkán láttunk medvét (legfeljebb a Nagy meg a Kis Medvét az égen, de azt Göncölnek hívtuk), ezért az évszázados megfigyelésekből fakadóan ez a mondás járta: „Ha fénylik Gyertyaszentelő, az íziket is szedd elő.” Vagyis: ha február másodikán, Gyertyaszentelő Boldogasszony napján derús, napfényes időre virradunk, az annak a jele, hogy a fagyos tél még nem fogyott ki a tartalékaiból – „nem adta ki a mírgit” –, így hát gond lesz a fűtéssel, s a megfogyatkozott tűzifa híján hozzá

kell nyúlni az ősszel kötegekben, kékékben takarmánykiegészítés céljából félre-
rakott tengeri-, azaz kukoricaszárhoz, a szárízíkhöz is.

Gyertyaszentelő előjelei nem okoztak csalódást: napok óta 8, 10, 14 fokos
mínuszok járnak. (Itt: a mi környékünkön; Csíkszeredában inkább 20, meg még
annál is lejjebb.) „Legalább nem köpi be a légy a szalonnát” – mondogatják
ilyenkor a derűlátásra hajlamosak. Három napon át szünet nélkül havazott,
némi fennakadást okozva ezzel a közlekedésben. (Merthogy a vasúttársaságot a
téli fagy s a havazás mindahányszor váratlanul éri: ugyan ki fia számít rá, hogy
december s március között ilyen szokatlanul rendellenes időjárás is előfordulhat?
Nyáron meg nyilván a hőtágulás folytán meghosszabbodott sínek miatt késnek
a vonatok.) Esztendők óta nem láttam ennyi havat. Ma délelőtt viszont a nap is
előbújt és sütött – pontosabban: csak ragyogott, tündökölt – hét ágra majd egész
napon át. Az ajtón kilépve azt látni, hogy fehér az egész világ.

Fehér, fehér, fehér.

Akkor hát mi is a fekete e pompázatos, nagy-nagy fehérség közepette?

Ó, hisz jóformán semmi – csak a gond, ami vele jár, mögötte lappang, s ott
ólálkodik a nyomában alattomosan és szüntelenül. A vészesen fogyatkozó tüze-
lő. A veszettül felpörgő villanyóra. A mindennapi lét megnövekedett költségei.
Az ország útjain közlekedő gyermekeink miatt gyötrő aggodalom: nem éri-e
baj valamelyiküket? És így tovább – a személyre szabott részleteket vég nélkül,
napestig sorolhatnánk.

De minek?

Nézzünk most inkább arra, ami fehér.

Hisz alatta úgymint ott nyomakodnak már fölfelé tapogatózva a hóvirág túhegyes
levelei.

(2012. január–február)

Markó Béla

Köz

(avagy közéleti vers Annának)

Egy-két vers erejéig
én is voltam erőtlen,
s mint közéleti költő
szívesen levetkőztem,

úgy értem, hogy kitártam
képzeletben a testem,
mint egy mélységes tárnát,
hogy végre beleessen,

aki olvas gyanútlan,
s ott ül egy emberöltőt,
amíg végiglapozza
a közellátó költőt,

és szétáradt a lelke
a nagy közös világban,
mert persze szavaim közt
hálistennek kiláttam,

s éreztem, lelkesülnek
lelkeimtől mind a lelkek,
hogy közéleti lettem,
a testem velük telt meg,

és életét a köznek
tettem-vettem magamban,
s reméltem, hogy halálom
labdaként visszapattan

a közről, vagyis rólam,
ki sok vagyok a sokkal,
ha egyikünk kidől is,
legyint a többi, okkal

*s ok nélkül is, de úgyis
egyformák lettünk, mindegy,
hogy engem ki pusztít el,
ha nem pusztít el minket,*

*mivel csak közelléti
verseket írok nektek,
ott vagytok a szívemben,
s tudom, nagyon szerettek,*

*de mégis kit? vagy bárkit?
s mint egy telefontöltő,
időnként hunyorítok,
hogy föltelt már a költő,*

*s csak hozzád, nem a közhöz
taszítja lelkes célja,
bezárul, majd beléd hull:
közelítő poéta.*

Marosvásárhely, 2012. május 23.

Félálom

*Lehet, hogy mostanáig
csak félálomban éltem,
s a lámpa könnyű lángját
pillangószárnynak véltem,*

*míg hallgattam a múltat,
a szemem le-lekoppant,
de minden szörnyűségnél
a szívem egyet dobbant,*

*mert sorra megidéztek
akárhány tetszhalottat,
mielőtt lefeküdtek,
hogy fel kell kelni holnap,*

*emlékszem nagyanyámra,
milyen szépen mesélte,
éppen úgy szóról szóra,
ahogy akkor megélte,*

*elmondta számtalanszor,
hogy majdnem kirabolták,
mikor a gyermekekkel
számolták a sok dollárt,*

*amit Amerikából
nagyapám hazaküldött,
s én mindig úgy képzeltem,
hogy tejben-vajban fürdött,*

*ha volt ott annyi pénze,
hogy vettek itthon földet,
s egy éjszaka a rablók
nagyanyámhoz betörték,*

*de mégis visszanyomta,
majd be is reteszelte
az ajtót, s jajveszékelt
közben, és még szerencse,*

*hogy felébredt a szomszéd,
a kutya rájuk rontott,
és erre a sok rabló
gyorsan kereket oldott,*

*de nagyanyám azóta
örökké kulcsra zárja
már nappal is a házat,
és nem marad magára,*

*s este, amíg lefekszik,
még dörzsöli ecettel
a nyakát és az arcát,
mivel az idegrendszer*

*megnyugszik az ecettől,
s könnyebben alszik éjjel,
ha már ilyen beteg lett
az idegrendszerével,*

*kontyos haját kibontja,
ül szótlánul az ágyon,
s csak nézem félig ébren,
nem jön szememre álom,*

*egyfolytában gurulnak
valahol kint a réten
puha gumiabroncsok,
és fellegek az égen,*

*amit akkor egy rabló
eloldott valahonnan,
s minden, mi később történt,
elmúlt, ki tudja, hol van?*

Marosvásárhely, 2012. május 26.

Erkély

*Derékig kihajolva
poéták és vezérek,
nincsen kezük, se lábuk,
mert mellszoborként élnek*

*a tűző napsütésben
vagy csattogó hidegben,
s a halhatatlanságtól
ellágyuló szívekben,*

*és fújhatja a szél már,
vagy moshatja a zápor,
ha újratermelődtek
a művész anyagából,*

*vagyis kőből leginkább,
s időnként fényes bronzból,
függ a megrendelőtől,
hogymégis mire gondol,*

*ám kőben-e vagy bronzban,
a hősök élnek újra,
s jelenvaló már minden,
nem emlékszünk a múltra,*

*állnak vitézkötésben,
hullhatatlan süvegben,
míg torkunkból a szózat
felzendül rendületlen,*

*térdig, hasig, hónaljig
vagyunk szoborba zárva,
és átérzi a nemzet,
hogy ezer éve árva,*

*s a hősök köztünk vannak,
de megfagyott az ágyék,
koszorúz meghatottan,
majd hazamegy a gyásznép,*

*kinéz a kő magából,
s már vissza sose bújhat,
ha áldás és galambszar
csak mind-mind oda hullhat,*

*kinéz a hős a kőből,
s kinéz a hősből Erdély,
minden egyes talapzat
egy-egy Júlia-erkély,*

*és mindegyiknek megvan
ezernyi Rómeója,
ki összegyűl, s szerelmét
könnyhullatva lerója,*

*de úgy tűnik, nem értjük
egymást, hiába nézzük,
Júlia minket bűvöl,
pedig mi őt igézzük.*

Marosvásárhely, 2012. június 3.

Tandori Dezső

Két tét, el

(I.) Levelek helyetti írás

„Fáradt vagyok, nincs kedvem s magamról nem beszélek”

Szép Ernő Néked szól

*Már nem az esztétika évada. –
Széptané, szellemigyekezeté. –
Nem az, hogy az életet (hol? itt?)
szétszórja, barátom, az élet. De
van, ahonnét még kevésbé
térünk meg, mint Ottlik az Iskolából,
vagy ha ő nagyon is (hol? itt?) volt
aztán, végképp csak széptanok
s filozófiák évadán kívül vagyunk
itt, hol. Arról írni,*

*hogy vagyok, hogyan, nem lehet.
Nincs ízléssel, ildommal. Max. széptan*

*az egzisztenc. versidom, ennek
ildoma: a pusztának se pusztá
ténységek világa magunkkal.
A többi önkifejezés: hazugság,
mellébeszélés; a széptan szépítés;
az igazság kimondható formája
– félek! – torzít. Igaz, s nem is.
Mert – félek! – levél helyettim is
írás, esztétikum; a széptan
eleve helyettesít csak.*

*Mit? Nem tudom mondani,
itt már félrefutottunk. „Az
igyekezet a helybenfutás” –
jelen viccekhez semmi kedvem.*

*

A szótárbeli szókincs nem értelmez
(ld. boldogalanság). Jékely
„szegény, boldogtalan” fejét
simogatják egykori, túlvilági
madárszárnyak, ő álmában
etet tiszta búzával. Sose lesz oly
boldog, mint mikor madarasan
volt a legszegényebb stb. Édesanyja
– álmában szintén – azt kérdi tőle,
másszor, „mért nem vagy az,
mikor olyan boldog fiú lehetnél”,
s ez végigvonul (hol? mimen?)
– – – magamról, mondom,
se levelet, se írást a boldogságról.

*

De ezzel sincs semmi se elintézve.
Hogy bárki is bízik, jó szívvel,
szervezetem végre békén hagy,
minden jó lesz, ah, semmi
se lesz jó. Derekas mellé-
beszélés; ellenben a mellé-
némaság se jó semmire.
Kedv, igazság, Sz. E-nél és
Jékelynél holtan repdesnek,
ha, és ha élve. Vagy nem is jól
idézem. Külsőt, írtam, nem tartok,
de külső(m) sem tart engem. Ez már
enyhe-ég-alja múlt. Hogy azonban
a nemlétező külsőt és a (miféle) belsőt
valaminek össze kellene
tartani, ugyan mire?
Széptanok, boldogságok híján
fekhessek saját ágyamon,
próbálhassam módjára-gondozni
sérvem, vérnyomásom, pajzs-
mirigyem, fejfájásaim kusza
rendjét, teljes passzivitásomat,
ne kelljen semmiért lehajolnom,
ne maradjak lenn hirtelen –
ólomsúly-fejeim egyikével,
mint cipőfűzés közben Karinthy
(így halt meg, ugye?), és bírjam,
a mi-haszna-egyenletesen lepergő (?)
idő tartalmatlanságát (szókincstárat lásd).

*

Ne akarjam cselekvéssel
megváltani tétlenségem:
tevédjem! Ez legyen a
„nem tesz semmit”! Ne
gyötirelem legyen, olyasmi,
ahogy mestereim 78-80 életévét
elgondoltam 12 éve, s „ah,
forradalom, ily hamar VEG?”,
gondoltam, most félidő van,
és „6 év még? hogyan fogom
kibírni?” Minden nap irdatlan
érték, minden nap maga
a másnapi pusztulás ígérete,
elhurcolnak kór ágyakra ismét.

*

S közben a széptanok is változtatnak.
Hol van Schönberg tizenkétfokúsága,
hallom, hol már? A hortobágyi
akárhánylyukú híd biztosabb tipp!
Freud rákja; lassan egy-egy
művészöngyilkosság ténye is
versenyre kel a művek igazával.
(Talán még nem.) Kosztolányi: 51,
Szép Ernő: 69... etc. Mit vigasztal?
De mit, hogy kétségek gyötörjenek, ki
mit alkotott volna még? Kész élet-
munkák. Kicsit hadd foglalkozzam
magammal ezzel a részével.

*

Az tetszetős, ha mondom, senkinek
nem akarnak többé mondani semmit,
s akkor mit akarhatnék mondani
magamról is magam? De
nem mindenem volt azért, lett
így, ha nem is birtokviszonyban.
A medvék. Gombfoci. A madarak.
A festők. A bűnügyek (Nat Roid,
és újabbak, új szereplőkkel).
A kártya. Magam válogatta műfordítások.
Képzőművészet-gyakorlás. Ideo-
grammák. Egzisztencializmus.
Megannyi téma? Megannyi világ.
Most főleg nézegetek; visszagondolgotok.

*

Vagy az se (teszem). Kafkai
végérvény (ha nem nagyralátás),
ez: Minden nap végső
lehet (jó, ez közhely; N N Á, Jékely
etc.), tehát durván óvni
akarom lehetőségét.
A kivédhetetlen külső-benső mégis
a holnap lecsapó kalapács:
„Senki többet!” a készletből, ami
voltam vagyok... ez itt, Mercurio,
Horatio, levél helyett egy művi.
Kedv stb. Az istenvéletek szókincsjelene.

(II.) A „csönd”: a fontos kérdésekre nincs mód

A csönd a fontos. Kérdésekre.
Kérdésekre nincs mód.
Nincs-mód a csönd. A
Kérdésekre csönd-mód
egzisztencializmusa.

A csönd, mely nem a csönd: modor.
Jékely legyen, nagy költészet,
ahol nagy költészet a modor, a mód
kimódolatlansága. Szókincstár:
fellapozandó a boldogtalanságnál
s szócsaládjánál. De
hagyjuk a szavakat, családokat.

A csönd 3 lépésben jön,
a csön így jön.
Egy: fontos kérdésekre nincs mód.
Kettő: csak semmi engedmény.
Három: bolyongás a két fél-
tartomány közt.
Hontalan. Felfázás ellen
dupla alsógatyók, dús zoknik,
mert ha már ily művészien
megműtöttek, ne tegyem
tönkre az eredményt saját magam.

*

És még (nincs kedv) befejezésül:
5 eset van. (Az érintkezés
dolgában.) Vagy meghaltál,
mint a prosztataműtétben elvérző
Jékely; vagy tele vagy, mint
ólommal a fejed lehajlaskor,
a végzet jeleivel; vagy kicsit
keszekuszább ez még üdvre;
vagy tkp. lehetne beszélni,
kapcsolódni, mint más,
köz helyeken; vagy ez mind
eszedbe se jut. De hogy az...?
Jaj, képzetek. Jó, folytatódjék.

Hogy legyen, és ne legyen, kapcsolat.

*Megyek, verébkémet megetetem.
Tudom, tudom, Arany: a gond-
viselés akaratja nélkül.*

*S mi nem lennének százötven,
száztíz éves, vagy épp csak
félmúltbéli szavak, színek,
hangok nélkül. E közhely csöndje éltet.*

(III.) Nem az, hogy

*Nem az, hogy az egzisztencialitás nem
ismer történetiséget és jövőképet, de
ezek a túl nagy fogalmak túl
nagyok itt. Hát az esztétikával mi
legyen? Elképzelhető egy
olyan helyzet, hogy valaki
hirtelen, vagy titkolt, vagy figyelembe
nem vett okból, meghal, s ott
állunk mellette, és akaratlan azt
mondjuk: „Jó ég, pedig még a múlt
héten is milyen jót esztetizáltunk?!“*

*

*Ám – nekem –, így a kizárólagos
jelen sem élhető! („Így
nem lehet élni! ebben az állandó*

szorongásban, mi lesz" stb.) Mitől van ez így? Egyéni! Csak (történetien) egy emlék: idegen városban három napig nem volt székletem. Ez aggasztani kezdett, s kínlódtam. Nagy erőltetéssel végül – szenvedtetően! – meglett, s valami olyat gondoltam, hogy na, akkor mehetnek programjaim tovább, egy nagyobb rend szerint. Ma már tudom: nincs, nem volt ilyen nagyobb rend! Bélrendszerem szolgálatfelmondása mindent felboríthatott volna, tragikusan akár etc. Így élek most, mondom: széthullt, széttört fogsorom, vérnyomásom (?), agyam, a sérv, a pajzsmirigy (?), a széklet csak gyógyszeres rendszere, és gócok, leállások, elzáródások, – egyebek – elhozhatják (azt) a mára holnapot, mely nem múltas jövő (s amelyről már előbb itt szóltam). Így nem lehet élni... és így kell élnem, egzisztenciálnom.

Podmaniczky Szilárd

Délutánig a rejtély csak fokozódik

Aznap reggel pizsamában ébredtem. Ami normális körülmények között nem lett volna meglepetés, de abban a kánikulai hőségben hetek óta meztelenül aludtam. Kinyújtottam a kezem, üres ágyat találtam. Noémi nem feküdt mellettem, a hálószoba ajtaja csukva, rajtam pedig pizsama.

Roszzat sejtettem.

Így szoktak kezdődni azok a reggelek, amikor este addig borozunk, míg végül olyan témára evezünk, amivel megsértjük egymást.

A szám kiszáradt, fölkönyököltem a párnára, és éjszakai emlékeim között kutattam, miről is beszéltünk legutóbb. Átfutottam azokat a szóba jöhető témákat, amelyekről tudtam, hogy másként gondolkodunk. Könyvkiadásról például biztosan nem esett szó.

Noémi úgy gondolja, olyan időket élünk, amikor energiapazarlás könyvkiadással foglalkozni, sőt az internetet is utálja, mert elveszi az embertől a valós tapasztalatokat, elveszi az idejét, megcsócsálja, aztán kidobja a szemébe. Valójában az internet használja az embert, mert ember nélkül nincs internet. Úgy voltam vele, hogy ezt a gondolatot följegyzem.

Előhúztam az éjjeliszekrényből a noteszem és föllapoztam. Odakintről zajok szűrődtek be, Noémi hozzáfoghatott az ünnepi vacsorába nyúló ebéd romjainak eltakarításához. Tegnap volt a házassági évfordulónk, és mivel fiatal házások vagyunk, lendületesen ünnepeltünk.

Tollat ragadtam és beírtam az internetre vonatkozó passzust. Aztán visszala-
poztam, szépen gyarapodtak a jegyzetek. A következő oldalon találtam egy piros tintával készült bejegyzést, amely nem az én írással készült:

„Minden díjat meg akarok kapni, hogy átérezzem jelentéktelenségüket.”
Mellette egy monogram: S. M.

Vajon kinek kerülhetett a kezébe a jegyzetfüzetem, és ki vette a bátorságot, hogy beleírjon? Ráadásul nem is túl nagy marhaságot.

Hetek óta nem járt nálunk senki, és a füzet sem hagyta el a hálószobát. Visszaraktam a füzetet, úgy voltam vele, ha valódi rejtély, délutánig csak fokozódik. Ahogy az előző napon.

Az előző nap szokásosan indult. Kávét főztem Noéminek, bevitettem az ágyba, beszélgettünk. Arról beszéltünk, hogy a házassági évfordulót valamelyik közeli étteremben ünnepeljük meg egy kiadós ebéddel, aztán este majd folytatjuk itt-hon, közben sétálunk a hegyekben.

Hát, akkoriban nem álltunk valami rózsásan, és úgy tettem, mint aki igazán előrelátó és családcentrikus.

Ebédeljünk itthon, mondtam, az éttermekben a leves manapság annyira gyenge, semmi kedvem mosogatólevet szűröcsölni.

Noémi arcán nem látszott semmi, de biztos voltam benne, hogy legbelül kedvenc témánknál tartunk, hogy sóher vagyok.

Szólhattál volna hamarabb, Noé, mondta Noémi. Most mit vegyek ki a hűtőből?

Úgy tettem, mint aki gondolkodik. Valójában gondolkodtam is, de teljesen máson. Ez a következő számú probléma: mindig máson jár az eszem, mint amin kellene. Ezt elismerem. A „most mit vegyek ki a hűtőből” kezdetű kérdések valahogy nem jutnak el a problémamegoldó agyközpontig, a dobhártyám után három centivel megállnak.

Tokány jó lesz? Kérdezte Noémi.

Visszadőltem az ágyra, nem válaszoltam. A tokányra gondoltam, de nem tudtam róla beszélni. Ez is alapprobléma.

Noémi kibújt az ágyból, behúzta maga után az ajtót. Meg voltam sértődve, hogy már megint én hoztam létre a zűrzavart. Ráadásul ünnepnapon. Ami csak kettőnknek ünnep, de most már nekünk se. Elcsesztem.

Nem mozdultam az ágyban. Hallottam, hogy nyílik a mélyhűtő ajtaja, hosszas keresgélés fagyott karajok és dermedt pulykamellek között. Végül egy döntés, az ajtó becsapódott.

Pocsékul éreztem magam, a hátamat kiverte a veríték. Föl fogok-e nőni valaha a feladathoz, hogy az ilyen helyzeteket rutinból elkerüljem? Talán soha. Ahhoz túl egoista vagyok. Képtelen vagyok fölfogni, hogy mi történik a másokban, ezért késnek a reakcióim. Mit késnek? Nincsenek.

Megfogtam a vékony takaró szélét. Megérett bennem a gondolat, hogy visszahúzzam Noémit az ágyba, és azt mondom, kezdjük előlről az egészet. Egyébként ez Noémi egyik kedvenc játéka, amivel föl tud dühíteni. Semmit nem lehet előlről kezdeni. Ha egyszer átszaladt az emberen a történet, ha végigdöngetett az idegpályákon, ahol mély nyomot hagyott benne, amit már nem lehet kitörölni.

Fölcsaptam a takarót és fölpattantam. Abban a pillanatban Noémi olyan hangot adott ki magából, amelyet soha nem hallottam tőle. Nem sikított, mint egy méhcsípte kislány, hanem torkaszakadtából, hörögve üvöltött. Csatában halnak meg ilyen hangokkal az emberek, mikor hátulról átdöfi őket a dárda.

Kirohantam a konyhába, nem sokat tévedtem.

Az a kurva szalonna, üvöltötte Noémi, és körülötte minden csupa vér volt.

Mi az atyáúristen van itt, kiabáltam tehetetlenségemben. Noémi, mit csinálsz?

Az a kurva szalonna, ismételte.

Leszúrtad magad vagy mi van?

Most mit poénkodszt? Levágtam az ujjam!

Az élet is kifutott belőlem. Mit kell ilyenkor csinálni, mikor a másik levágja az ujját? Na, mit? Meg kell nézni.

Mutasd, mondtam, és nem léptem közelebb.

A seb csúnya volt, és onnan, ahol álltam, úgy tűnt, nem fityeg az elvágott ujjrész. A seb iszonyatosan mély volt. Noémi hiába szorította el az ujját, folyt belőle a vér.

Most mit csináljak? Kérdezte.

Szorítsad, mondtam, el kell annak állnia. Tegyük rá ecetes zsebkenőt!

Elment az eszed?

Akkor svédcséppet, mondtam, mert Noémi nekem is mindenre a svédcséppet ajánlja, legyen az orrdugulás vagy bőrszárazság.

A vérzés csökkent, de nem akart elállni. Az egyik fiók, számomra eddig ismeretlen zugából gézt vettem elő, és bekötöttük Noémi ujját.

Jól van, nem lesz semmi baj, nyugtatott, mert valahogy én jobban kikészültem. Noémi folytatta az előkészületeket a tokányhoz. Nem mentem vissza a szobába, leültem a konyhaasztalhoz és figyeltem. Hősnek láttam, de abban is biztos voltam, hogy pillanatokon belül elájul.

Soha nincsenek megfenve ezek a rohadt kések, morogta.

Ha meg meg vannak fenve, gondoltam, akkor azért vágod el az ujjad.

A vér átütötte a gézt.

Szerintem orvoshoz kell menni, mondtam, és fölálltam. Hagyd már a francba a tokányt!

Szó nélkül darabolta a szalonnát.

Mire letusoltam, már piritotta a szalonnát és párolta a hagymát. Úgy éreztem, mindenből kimaradok.

Elzártuk a tűzhelyet és elindultunk az orvoshoz, aki nem teketóriázott, összevarrta Noémi ujját. Az csak egy hét múlva derült ki, hogy annyira összevarrta, hogy majdnem azért kellett levágni. A seb nem tisztult.

Este az első két pohár bort gyorsan benyeltem, szégyelltem magam amiatt, hogy a sóhersedém miatt majdnem odalett Noémi ujjá. De hát hogy a fenébe tanuljak ebből? Soha többé ne ünnepeljünk itthon? Járjunk állandóan étterembe? Képtelenség.

Estére már csak a fehér gézujjacska maradt, elült bennünk a riadalom, nemkülönben egy-egy kiadós Manhattan koktél.

És most Noémi újra a konyhában volt. Aztán kiült a kávéval a teraszra, hallottam, ahogy becsukta a teraszajtót.

Keményen tűzött a nap, csak déltől vetett árnyékot a diófa. Valami előtetőt kellene a terasz fölé szerelni, de akkor a nappaliban lenne sötét.

Hallottam, ahogy Noémi papucsá csattog a talpán, elindult szétrézni a kertben. Beszélni szokott a virágokhoz, de azok soha nem válaszolnak neki. A kedvességét máshogy hálálja meg a növény. Persze azok, amelyek három tömondattal után kidöglöttek, nem tudom, milyen hálára gondoltak. Azért azt nem mondhatnám, hogy fiatalon elhunyt növények tetemei borították a kertet.

Egy régi barátom jutott eszembe, aki lecseszett azért, mert nem vágtam le az elhervadt virágokat, nem tüntettem el az elfonnyadt levelet. Azt mondta: „Most gondolj bele! Te szeretnél hullák között feküdni?” A magas intenzitású hasonlatnak megvolt a foganatja.

Föültem az ágyban és kinéztem az ablakon, hátha meglátom Noémi fehér pizsamáját valamelyik bokorból elővillanni. A pizsamát nem láttam, csak szavaikat hallottam. Szitkozódott. Valami új terápia? Egyes növényeket le kell teremteni, hátha jobb belátásra térnek.

Végre kimásztam az ágyból és kimentem a teraszra. A gyomromban is éreztem a forró levegőt. A színek vakítottak, és Noémi pizsamája is vakított. Nem szólaltam meg, vártam, mi lesz az első szava. Ha nem szól hozzám, akkor tegnap tényleg összevesztünk, ami ilyen házassági évforduló után nem is csoda.

Jó reggelt, akartam mondani, de nem jött ki hang a torkomon.

Fölébredtél? Kérdezte Noémi.

Ez sem barátságos, sem haragos nem volt. Vagyis egy kicsit haragos.

Föl, mondtam, és a szemem fölé emeltem a kezem.

Ez a hülye vakond már megint kiborította a virágokat, morgolódott Noémi, csinálni kellene valamit, ez így nem mehet tovább.

Éreztem, hogy a nap áttűz a bőrömen és a húsomat melegíti. A hajam csomókban állt, a pizsamát átizzadtam.

Nem használ nekik a riasztóduda? Kérdeztem, mert épp a hangját hallottam. Persze, mindenki ilyen dudát használ, úgyhogy szerencsétlen vakondot egymás kertjébe üldözzük vele.

Nézd meg, ott fut, kiabálta Noémi, és valóban láttam, ahogy domborodik a kerti útra szórt kavics, aztán behúzott a kertbe, és egymás után borogatta a zöldbabokat.

Csinálj már valamit, Noé!

Bevallottan másnapos voltam, az erős hang elbizonytalanított. Ráadásul döntennem kellett. Valamit csinálni vagy nem csinálni. De mit? Kérdeztem.

Akkor minek vetted a rágcsőirtó füstbombát, kérdezte Noémi, és a gondolatától, hogy átizzadt pizsamában rágcsőirtó füstbombákat dugdossak a földbe, számomra túlment a józan ész határain. Merthogy máshol húzódtak ezek a határok.

Bementem a házba, mint aki nem hallott semmit. Gondoltam, a leghelyesebb választás, ha kivonulok a történetből. Aztán megálltam a szobában, és Noémit néztem az ablakon át. Az ujján vakítóan szikrázott a tegnapi kötés. Az én hibám. És most hibát hibára halmozok. Most is cserbenhagyom. Ejnye már, mordultam magamra.

Hol az a bomba?

Beraktad a fészkerbe.

Előszedtem a bombát, bementem gyúfáért. Mire visszaértem, mintha megérezte volna a vakond, meghúzta magát. Percekig vártunk, és egyre biztosabb lettem benne, hogy megkímél az Isten egy vakondrobbantástól.

Letettem a bombát a terasz sarkára és leültem. Levettem a pizsamafölsőt, az alsó szárát fölhúztam a combomig. Napoztam.

Ott van, ott van, kiabálta Noémi.

Hol? A rohadt életbe, elindult.

Hozd a bombát, mondta Noémi, miközben hátrált.

A vakond kidugta a fejét az egyik túrás tetején. Meggyújtottam a füstbombát. Mármost életemben először gyújtottam meg. Fűjt, füstölt, iszonyatosan

büdös volt. Bedugtam a lyukba. Fújt egy percig, aztán kialudt. Vakond sehol. Elolvastam a használati utasítást, ami azt írta, a bombát temessük be, különben a füst a szabadba távozik és nem éri el a kívánt hatást.

Folyt rólam a víz, szédültem, a szemembe ömlő izzadságtól alig láttam. Noémi csípőre tett kézzel nézte a kertet. Meggyújtottam a második bombát, bedugtam a lyukba és betemettem.

Alig néhány másodperc múlva a kert összes vakondjárata füstölni kezdett. Mintha a pokol kapui nyíltak volna meg odalent. A maró füst csípte a nyálkahártyámat, biztos voltam benne, hogy legalább öt fogmosás kell ahhoz, hogy elmúljon.

A föld megmozdult. A kezembe vettem a lapátot. A vakond eszelősen menekült. Megjelent a feje a lyukban. Most mit csináljak? El fog menekülni és visszaszamászik, és gyűjthetem a következő bombát. Megmarkoltam a lapát nyelét. „Óvatosan lesújtottam.” Hogy tudja, ki az úr a háznál. De nem lehettem elég óvatos egy ekkora állattal. Eltörtem a nyakcsigolyáját. Parányi vérfolt jelent meg a szája sarkában. Nem mozdult. A szeme csukva volt. Vagy a vakondnak nincs is szeme?

A rohadt életbe. A rohadt életbe, kiabáltam.

Mi van? Kérdezte Noémi.

Agyonütöttem, a rohadt életbe. Megöltem, bassza meg!

Most mit csináljunk?

Most? Te akartad a bombát!

De te vetted.

Én vettem, én vettem.

A pokoli füst még mindig gomolygott a kertben. Eldobtam a lapátot és körbe-körbe járkáltam a vakond teteme körül.

Mérges voltam Noémire, hogy belehajszolt a gyilkosságba. Ha nem erősködik, hagyom a francba. De nem tettem.

Tetűnek éreztem magam.

Most mi lesz? Noéminél itt állt meg a lemez.

Fogtam a lapátot, kihúztam az állatot teljesen a lyukból, merthogy csak derékig bújt ki, mikor lesújtottam rá. Az a hihetetlenül jó és áldott reflexem. Régen milyen büszke voltam rá.

Fogtam egy nejlonzsákot, ráhúztam a lapátom fekvő jászagra. Összekötöttem a zacskó száját és kidobtam a kukába. Mint egy csecsemőgyilkos.

Aztán visszamentem a kertbe és betemettem a lyukat.

Egész nap nem szóltunk egymáshoz.

A nap minden percében átvillámlott rajtam annak valósága, hogy kioltottam egy életet. Hogy elpusztítottam egy élőlényt. Vakondok milliói pusztulnak el titokban a föld alatt, de a világon ennek az egynek én oltottam ki az életét.

És az egész ott kezdődött, hogy nem mentünk el Noémivel étterembe a házassági évfordulónkon.

Nem. Nem ott kezdődött.

Ott kezdődött, hogy összeházasodtunk.

A riporter műhelye

Ryszard Kapuścińskival beszélget Marek Miller

Marek Miller 1976-tól készített interjúkat Ryszard Kapuścińskival egészen az író 2007-ben bekövetkezett haláláig. Most megjelent *Pisanie* (Írás) című könyvében (Czytelnik, Warszawa, 2012) elsősorban a riporter, tudósító, írói tevékenység műhelyitkairól faggatja a világhírű író-riportert. Alábbiakban a bevezetésből és a hírközlő személyével foglalkozó első részből közlünk válogatást.

Beszélgetés és írás

– *Beszélgetésünk interjú formájában fog zajlani. Mit gondolsz erről a formáról?*

– Szerintem az interjú nagyon dinamikusan fejlődő kifejezési forma. A sajtót, rádiót, televíziót eluralja az interjú. A Kaliforniában megjelenő nagyszerű *New Perspectives* például csupa interjúból áll. A szerkesztők arra a bölcs következtetésre jutottak, hogy a legkülönfélébb területek kiváló képviselőit, nagy neveit kell szerepeltetni a lapban. Mivel azonban a nagy neveknek nincs idejük arra, hogy leüljenek és cikket írjanak, az egyetlen megoldás az lehet, ha a szerkesztőségben létrehozunk egy „interjúvoló” csapatot, amely elvégzi ezt a munkát. New Yorkban több szerkesztőség is felkért, hogy írjak nekik valamit. Ezt válaszoltam: „Én semmilyen írást nem adhatok, mert nincs időm írni.” A *New Perspectives* szerkesztőségéből viszont azzal hívtak fel, hogy küldenek egy embert San Franciscóból, aki készít velem egy interjút. „Rendben – válaszoltam –, az interjú jöhet, csak írnom ne kelljen.” A pasas repülőre ült, négy órán át beszélgettünk. Az interjú nyitott forma, én nagyra értékelem, komolyan veszem. Nem adok interjút akárkinek, akárhol és akárhogyan. (...) Fontos szempont, hogy az olvasó ráérezzen a beszélgetés vezérgondolataira, mert csak így tud velünk együtt gondolkodni, különben elvész a részletekben, a kitérőkben, fáradni kezd, befogadóképessége, figyelme lanyhul, és vége... kikapcsol.

– *Mit jelent számodra egy másik emberrel folytatott beszélgetés, fontos beszélgetés?*

– A fontos, érdemi beszélgetést én a megértés és egyetértés egyfajta keresésének tartom. A beszélgetés révén igyekszem minél mélyebbre hatolni a másik emberbe, minél jobban megismerni az illetőt, minél többet kihozni belőle, azaz próbálok a világot úgy látni, ahogyan ő látja, egy másik nézőpontból. Minden embernek megvan a maga világképe, s ha sok fajsúlyos, érdekes emberrel beszélgetünk, azt tapasztaljuk, hogy miközben ugyanazt a világot, néha a valóságnak egyenesen ugyanazt a szeletét mutatják be, azt más-más oldalról teszik. Így aztán sokdimenziós képet kapunk, ami rendkívül lényeges dolog. Vagyis: egy másik ember általunk korábban nem ismert módon vezethet bennünket valamely dolog létezésének a nyomára. S így lassan kialakul bennünk a többdimenziós világlátás, egyfajta kubizmus. (...)

– *Akkor hát miért nem publikáltál soha interjút, vagyis másik emberrel folytatott beszélgetéseket?*

– ... Ennek az az oka, hogy a másik ember megnyerésében a kivárási volt a módszerem, vagyis igyekeztem olyan szituációt teremteni, amelyben az illető elkezd hozzám

közeledni, s lassan megnyílik. Ily módon a passzivitással, nem pedig kérdezősködéssel akartam provokálni őt, hogy megnyíljon, s elmondja azt, amit ő akar elmondani nekem. Azért jártam el így, mert úgy vélem, hogy azok a dolgok, amelyeket az emberek maguktól akarnak elmondani, fontos dolgok, a kiprovokált vélemények pedig nem feltétlenül lényegesek. (...) Mindig arra törekedtem, hogy természetes légkört teremtsék a beszélgetéshez. Az első kontaktusban ugyanis mindig van bizonyos mesterkélttség, valamiféle várákozás, merevség, mielőtt az illető személyisége elkezdene előtűnk kirajzolódni. A XIX–XX. század fordulóján élt Helmar Lerski, a fotóportré nagy klasszikusa, aki modelljét leültette a fényképezőgépe elé, s annak ott kellett ülnie két-három órát, miközben a művész semmit sem csinált. Majd csak négy-öt óra múltán nyomta meg az exponálógombot, úgy gondolta ugyanis, hogy ennyi idő kell ahhoz, hogy az arcvonások fölengedjenek, természetes állapotba kerüljenek, hogy az arcon megjelenjen az elernyedés, sőt a fáradtság nyoma – csak ekkor mutatkozik meg az igazi arc, az adott ember igazi személyisége. Ezt az alapelvet igyekeztem mindig betartani az emberi kapcsolatokban. Kivártam, hogy a másik elkezdjen beszélni. Ehhez pedig egyszerűen sosem volt szükségem interjúra. (...)

– *Egy ideje szakítottál az újságírói státussal. Mi az ára egy ilyen döntésnek?*

– Az angolszász világban különbséget tesznek kétféle újságírás között, nálunk ez nem válik el annyira élesen. Ott az újságírás egyik ága, az adott helyen, újságban, rádióban, televízióban végzett operatív munka nagyon világosan megkülönböztethető az ún. „book journalism” formától, vagyis a könyves újságírástól. Vannak olyan újságírók (leginkább már érettebb korban lévők), akik abbahagyják az operatív újságírást, és áttérnek a könyvírásra. A nyugati sajtóban ez teljesen normális dolog. Ez az áttérés azonban nehéz ügy, az újságírói szakma gyakorlása közben ugyanis kialakulnak az emberben meghatározott viselkedési, magatartási formák, szokások, s ezektől borzasztóan nehéz megszabadulni, átállni egy másik vágányra. Az újságírói hivatás egyfajta függőség, szenvedély, és – mint minden szenvedélybetegség – tulajdonképpen nehezen, vagy inkább egyáltalán nem gyógyítható. Aki ezt a mesterséget űzi, abban a környezetre való pszichés reagálást illetően olyan sajátos változások mennek végbe, amelyeket nagyon nehezen lehet levetkőzni. A nehézség abban rejlik, hogy az operatív újságíró megrendelésre dolgozik. Itt nem ideológiai természetű megrendelésre gondolok, hanem a munkaritmusra. Amikor Afrikában vagy Ázsiában dolgoztam, tudtam, hogy helyi idő szerint este nyolckor kigyullad a telex piros lámpája, és bekapcsolódik Varsó: „Adás indul” – mondja egy női hang, s akkor nekem le kell adnom az anyagot. Nem mondhatom, hogy még nem vagyok kész, majd egy óra múlva adom le. Ez a munkaritmus rám igen nagy mozgósító erővel hatott, a véremmé vált, rögződött bennem. Ha az ember éveken át csinál valamit, aztán az a piros lámpácska egyszer csak nem gyullad ki, az a nap értelmetlenné, szervezettlenné, irányvesztetté válik. Lélektani szempontból nagyon nehéz az ilyen átmenet. (...)

– *Miben különbözik az írás a beszédtől, a beszélgetéstől?*

– Az írás gazdagabb a beszélgetésnél. A jó írás mindig óriási koncentráció eredménye. Beszélgetés közben sosem érhetsz el olyan fokú összpontosítást, koncentrációt, mint írás közben, márpedig mindennek a koncentráció az alapja. Az én teóriám az összpontosítás teóriája. Számomra a tehetség mértéke a koncentrálóképeség mértékével azonos. Ha az íróasztalom lába képes lenne olyan erővel koncentrálni, ahogyan én teszem, ugyanúgy írhatna könyvet. Amikor az ember fölkel az írás mellől, úszik az izzadságban. Nem tudja, mi történt, mennyi az idő. Ez azt jelenti, hogy olyan állapotban volt, amelyet beszéd közben képtelenség elérni.

– *Miért?*

– Mert a koncentrációhoz zárt tér kell. Órák kellene, mire megfelelő hangulatba kerül az ember. Nem mondhatom azt, hogy „ma hétfő van, elkezdék írni”. Csak azt mondhatom, hogy „írni fogok”, de kicsi az esélye annak, hogy az jön ki belőle, amit szeretnék.

– *Szomorú dolog, hogy az élet veszít az írással szemben.*

– Nem veszít, mert az írás fennmarad.

– *És ahhoz sosem volt kedved, hogy a jelenben, csak az éppen zajló pillanatban valósítsd meg magad anélkül, hogy arra gondolnál, mi marad fenn utánad?*

– De hiszen folyton a jelenben valósítom meg önmagam. Hallatlanul aktív életet élek, mindenféle találkozók, beszélgetések veszek részt, felolvasok, interjúkat adok. Van azonban a lehetőségeknek, tapasztalatoknak olyan szférája, amelyről az ember nem tud beszélni, mert ezt a szférát csak igen nagyfokú koncentrációval képes magában tudatosítani. Ahhoz pedig, hogy a koncentráció ilyen fokúra jusson, akár egy hétre is szükség lehet. Hogyan fogok neki a könyvírásnak? Fekszem a padlón egy héttig. Lefekszem a padlóra és koncentrálok. Kikapcsolom a telefont, egyedül vagyok, mindent bezárok. Első nap semmi, második nap semmi, harmadik nap semmi. A negyediken valami motoszkálni kezd a fejemben. Az ötödik-hatodik napon végre felsejlik valami köd, valami elkezd belőle kikristályosodni. Csak ekkor ülök a géphez, s próbálok valamit írni. És semmi. Egy mondat. És semmi. Félrehajtom. Ez nem az. Vagyis mindez óriási luxus. Luxus, hogy van időm, és adottak számomra olyan körülmények, amelyek között mindezt tehetem. És még valami. Mielőtt az ember elkezd írni, nem tudatosítja magában, hogy pontosan mit is akar közölni.

– *Mi a helyzet azzal a padlón fekvéssel? Miért fekszel a padlón?*

– Mert az kényelmetlen pozíció. Ha kényelmes heverőn feküdnék, elaludnék. Nehéz, kényelmetlen helyzetet kell teremteni, amely lehetővé teszi, hogy az ember figyelje, ellenőrizze önmagát.

– *Előfordult-e veled, hogy valamilyen élethelyzetben olyan fokú koncentrációt, olyan fokú intenzitást értél el, amelyet aztán írásban nem sikerült visszaadnod?*

– Igen, ez a helyzet például valóságos félelem megtapasztalásakor: elképesztő erővel élsz át valamilyen félelmet, rettegést, ez az erő megbénít, s aztán ezt az érzést nemcsak nem tudod, de nem is akarod felidézni. Mégpedig azért nem, mert ha valaki nem volt ott veled abban a pillanatban, és nem élte át ugyanazt, viselkedésedet hisztérikusnak, művinek fogja tartani. Az írásnak nagyon fontos taktikája, sőt stratégiája, hogy a legnagyobb érzelmi fokon átélte, legnagyobb hullámokat verő dolgokról a legegyszerűbb, legmindennapibb, legtakarékosabb módon írjal. Csak így tudod felszínre hozni azt az érzést. Valójában azonban sosem tudod előhívni azokat az érzéseket, nem tudod elérni a kellő hatást, de ezzel az egyszerűséggel legalább a legközelebb juthatsz az adott pillanat átadásához, másként ugyanis grafománia és érzelmi exhibicionizmus lesz belőle. Borzalom. Ezt azonnal érzi az ember, és képtelen elviselni. Ilyen helyzetet írtam le például *Golyózáporban Angola földjén* című könyvemben. Angola déli részén egyszer véletlenül olyan teherautóra ültettek fel, amely a biztos halálba ment, mert négyszáz kilométert kellett megtennie egy sivatagon, őserdőn keresztül, az utat pedig végig ellenséges katonaság ellenőrizte. Akkor még nem tudtam, hogy ráadásul dél-afrikai katonák is. Egy közvetlenül a namíbiai határon lévő őrállomásra akartunk volna eljutni. Azon az útvonalon minden addigi járőr az életével fizetett, mert sorra csapdába estek. Fölültem arra a lőszerszállító teherautóra, s egy idő után a járőrpa-

rancsnok így szól hozzám: „Tudod-e, hogy hova megyünk? Azt akarom neked mondani, hogy olyan úton megyünk, amelyen egy hónapja senki nem jutott át élve.” Abban a pillanatban úgy éreztem, hogy meghalok a félelemtől, mert tudom, hogy már nincs visszaút, mert mögöttem a sivatag, nem szállhatok le, nem mondhatom, hogy „köszönöm szépen fiúk a szívességet, de nem megyek veletek tovább”. Tudom, hogy nem fordulhatok vissza. Tudom, hogy a biztos halálba tartok. Aztán, amikor mégis hazatértem Lengyelországba, és leültem, hogy mindezt megírjam, láttam, hogy amit írok, hamisan cseng – mert bizony históriának, grafomániának, túlzásnak hatott. Rájöttem, hogy mindazt, ami történt, egyetlen mondattal, egy félmondattal kell leírnom úgy, hogy eljusson az intelligens olvasóhoz: hogy amikor meghallottam, mit mond az a parancsnok, úgy kiszáradt a torkom, hogy egyetlen hangot sem tudtam magamból kipréselni. Ilyen élményeket nem lehet elmesélni. Az ember magával viszi azokat, és írással biztosan nem adja át másoknak. (...)

Ki a riporter?

– *Mi különbözteti meg a riportereket az újságírók egyéb kategóriáitól?*

– Az újságírók közössége nagyjából a következő kategóriákba sorolható: szerkesztők, publicisták és riporterek. A riporterek olyan emberek, akik alapvetően munkahelyükön kívül gyűjtenek anyagot; folyton úton vannak, nem az íróasztal mögött ülnek irodájukban. Vagyis íróasztal mellett ülnek olyan értelemben, hogy írnak, ám esetükben az anyaggyűjtés azt jelenti, hogy elutaznak egy adott helyszínre, egy más közegbe, más földrajzi helyre. A riporterek mozgékonyabbak, mint más újságíró kollégáik. Náluk ez a mozgékonyág alapvető feltétel – fizikai determináns. Ha az anyaggyűjtés módszerét tekintjük, a publicista szerkeszti a lapot, ő kötődik legszorosabban a szerkesztőséghez mint intézményhez, irodához. Leggyakrabban másodlagos anyagból, könyvből, egyéb publikációkból dolgozik, a hivatalosabb kapcsolatokra épít. A riporter ezzel szemben kutatja a különféle ügyeket, problémákat, véleményeket. Ez a kutatószerep különbözteti meg leginkább a többi újságírótól.

– *És mi különbözteti meg a riportereket a tudósítóktól?*

– A tudósító munkáját elsősorban az idegesség, a sietség jellemzi, mert ott mindezt a gyorsaság dönt el. Állandóan tekintettel kell lenni az otthoni időeltolódásra. Riportkészítésnél nincs ilyen kényszer. A riporter általában több napra utazik vidékre. Gyűjti az anyagot, aztán rendszerezi azt, eltöpreng a koncepción stb. Munkája alapján véve lassú, ha egy tudósítóéval hasonlítjuk össze, ahol viszont az információ közlésének gyorsasága a lényeg, s ahol olyan versenytársakkal kell megküzdenie, mint amilyenek a technikailag fejlettebb hírközlő eszközökkel, jóval nagyobb anyagi háttérrel, lényegesen több emberrel rendelkező, hatalmas hírügynökségek. A tudósítói szakmában az eredményesség és a munkatempó a döntő.

– *Sok évig dolgoztál tudósítóként. Mit köszönhetsz ennek a munkának írásaid megszületésében?*

– Mindent. Egész írói tevékenységem a tudósítói munkában gyökerezik, abból táplálkozik, de szeretném ezt a fogalmat pontosítani. A külföldi tudósítókat két csoportra oszthatjuk. Az elsőbe azok tartoznak, akik fejlett országokban, általában luxuskörülmények között dolgoznak. Foglalkozásuk gyakran alig különbözik egy hivatalnokétól. Egy párizsi tudósító élete a következőképpen fest: reggel fölébred, kap egy halom francia újságot, bekapcsolja a tévét, meghallgatja a rádiót. Többé-kevésbé reggel nyolckor, miután mindezeket elolvasta, meghallgatta, leül a szomszédos szobájában és elfaxolja azt, amit a

tévében látott, az újságokban olvasott. És ezt is várják el tőle. Este kilenckor-tízkor azt csinál, amit akar, szabad ember. A tudósítók másik, nem túl népes csoportja, amelyhez én is tartozom, önszántából különösen nehéz körülmények között hajlandó dolgozni. Ők azok, akik regionális konfliktusok, különféle háborúk, államcsínyek, forradalmak, felkelések tudósítására szakosodnak. Viszonylag kicsi, egymást kölcsönösen ismerő, a világban keringő csoportot alkotnak. E csoporton belül is három kategória létezik. Az elsőbe azok a tudósítók tartoznak, akik munkájukat a karrierhez vezető lépcsőfoknak tekintik. Valaki tudósít egy-két-három forradalomról, s ez hozzásegíti, mondjuk ahhoz, hogy a *The New York Times* főszerkesztőjévé vagy valamelyik nagy tévéállomás igazgatójává, elnökévé nevezzék ki. Munkáját kifejezetten eszközként kezeli. A második kategóriát azok alkotják, akiknél a haditudósítói munka rutinná válik, s addig végzik ezt a tevékenységet, ameddig egészségük engedi. Ezt a foglalkozást ugyanis nem lehet büntetlenül életünk végéig úzni – túlságosan nagy lelki és testi megterhelésekkel jár, s úgy negyven felé abba kell hagyni. Van végül a tudósítóknak egy harmadik kategóriája, magamat is ebbe sorolom. Ők azok, akiket – miközben a világban zajló konfliktusokról adnak hírt – nyugtalanság gyötör, nem elégedettek azzal, amiről távirati úton tudósítanak. Ők azok, akik aztán könyveket írnak. A tudósítók olyan közösséget alkotnak, amely az újságírók világából az önkéntesség és az ambíció alapján emelkedik ki. Együttműködés is van köztünk, de versengünk is egymással: „Nem maradhatok le a konkurenciától! Hogyanisne! A kollégák veszélyes konfliktus helyszínére tartanak, én meg kihúzó magam? Nem tehetem.” Az ilyen motivációk látszólag gyermetegek, de nem azok, mert igen fontos szerepet játszanak a haditudósítói kollektíva életében. Hosszú lenne elmesélni, milyen a munka a nem mindennapi körülmények között. Az első kérdés: hogyan jussak el az adott helyszínre, ami nagyon nehéz dolog. A második: hogyan jussak ki onnan, ami még nehezebb. A harmadik pedig: ha már ott vagyok, hogyan továbbítsam az anyagot. Mert ugyan mit ér az, hogy ott vagyok, ha semmilyen hírt nem tudok továbbítani? Ezért van az, hogy az információtovábbítás lehetőségével a nagy, gazdag hírügynökségek legyőzik a szegényebb, pénztelenebb hírügynökségeket. A gazdag hírügynökségnek olyan drágák a hírei, hogy megéri neki repülőt bérelni vagy gépkocsit vásárolni akár egyetlen információ továbbítása érdekében is. Nekünk a lengyel hírügynökségnél ilyesmire nem volt pénzünk. Mindenféle ügyeskedésekkel kellett az információkat továbbítani. Különböző egyezségeket kellett kötni, alkudozni, csereberélni egymással – én megteszem neked ezt, te meg nekem azt.

– *Hogyan kell működni ilyen közösségben?*

– Erre nincsenek szabályok. Valakit vagy szeretnek, vagy nem. Vannak emberek, akiket elfogadnak, másokat nem fogadnak el. Általában azonban kölcsönösen segíti egymást ez a társaság. Olyan szélsőséges körülmények között kerülnek egymással kapcsolatba, hogy nem lehet nem segíteni a többieknek. Ha valaki nem hajlandó együttműködni, természetes módon elbukik.

– *Láttál ilyeneket?*

– Nem is egyszer.

– *Miben állt a tévedésük?*

– Éppen abban, hogy az ilyen ember nem akar együttműködni, egyedül keres magának információkat, nem akar másoknak segíteni, nem akarja megosztani az információit, vagyis úgy viselkedik, ahogyan esetleg viselkedhetne Európában, ahol adva van minden feltétel, mindenki megszerezheti magának azt, amit akar. Ott, a konfliktusövezetekben egészen másfajta munka folyik, ott más az alapelv: ha valakinek van egy darabka kenyere,

azt megosztja a többiekkel. És ugyanúgy, ha valakinek van egy információja, azt szintén megosztja a többiekkel.

– *Miért van az, hogy a tudósítokat igen gyakran a felderítés ügynökeinek tartják?*

– Szerintem a „kémkedő” újságíró már nagyon elavult fogalom. Az elektronikai és hírközlő eszközök mai fejlettsége mellett ugyan mit lehet egy őserdőben kémkedni? Mit lehet ott látni? Egy afrikai ezredest, aki egy másik ezreddel harcol? Miféle információ ez? Kinek és miért van rá szüksége? A kémkedés manapság bonyolult elektronikai, informatikai rendszerek kérdése. Napjainkban egy kém lehet elektronikai szakember, fizikus, csillagász, de semmiképpen sem újságíró, aki örök dilettáns.

– *Akkor a katonai járőrök miért viszonyulnak olyan ellenségesen és negatívan a tudósítókhoz?*

– Így reagálnak általában a külföldiekre. Nem szeretik az újságírókat, de nem azért, mintha kémkednének. Az újságírókat az írásaik miatt nem szeretik. És ez az ellenézés nem alaptalan. A világban működő újságírókat tekintve tízből kilenc nem üti meg a mércét, nincs sem megfelelő képezése, sem különösebb ambíciója. Iránban például voltunk vagy ötszázan, abból tíz vagy húsz újságíró felelt meg az elvárásoknak, a többiek azt sem nagyon tudták, hol is vannak igazán, így aztán nehéz is lett volna tőlük elvárni, hogy megértsenek, megmagyarázzanak egy olyan bonyolult forradalmat, amilyen az iráni volt. Én megértem az újságírókkal szemben táplált efféle aggodalmakat, félelmeket, ellenézéseket. Még arra is hajlanék, hogy egyetértsek az ilyen érzésekkel, ha nem sújtanánek engem is.

– *A tudósítói pálya függetlensége. Létezik ilyesmi?*

– Á, óriási témát feszegetsz! Én csak a magam nevében beszélhetek.

– *Hallgatlak.*

– Igyekeztem mindig megőrizni a függetlenségemet. Az, hogy a harmadik világot választottam, valószínűleg abból is fakadt, hogy szerettem volna megőrizni függetlenségemet a foglalkozásomban, a gondolkodásomban, az alapelveimben. A harmadik világban végzett munka lehetővé tette, hogy szabadon mozogjak azok között a témák között, amelyekről írtam. Ez nem is volt olyan egyszerű dolog – tudósítói munkám elején többször is bajba kerültem amiatt, amit leírtam.

– *Milyen értelemben?*

– 1961-ben, amikor hazatértem Kongóból, írtam egy helyzetértékelést.

– *Kinek írja a tudósító az ilyen jelentést?*

– Mindig a munkaadójának. Én akkor Kongóban a *Polityka* című lap és a PAP (lengyel sajtóügynökség) tudósítójaként dolgoztam. Megírtam, hogy a Lumumbát követő Gizenga kormányának, amelyet elismertek a szocialista országok, semmi esélye a fennmaradásra. És azt is leírtam, hogy hiba volt a kormányt elismerni. Erre behívtak a külügyminisztériumba, ahol közölték velem, hogy semmit sem értek a kongói helyzetből, s mivel nem értem, mi zajlik a harmadik világ országaiban, soha többé nem küldenek külföldre. Azt feleltem annak az úrnak, aki ezt közölte velem, hogy nagyon szeretném, ha eljönne velem a helyszínre, s ott majd megmutatnám neki, mi a valódi helyzet. Csak azt kívánom neki, hogy élve kerüljön ki a kalandból. Nem vállalkozott az útra. Én viszont „sorompót kaptam”, nem utazhattam külföldre egészen addig, míg be nem igazolódott minden, amit az adott kérdésről írtam. Akkor megint kiküldtek Afrikába. Hasonló esetem volt később az algériai fordulat idején, amikor megbuktatták az ország akkori vezetőjét, Ben Bellát, és Bumedienn lépett a helyére. Mindkettejüket ismertem. A lengyelországi hivatalos érté-

kelés szerint Bumedien fasiszta jellegű fordulatot hajtott végre, én viszont tudtam, hogy tisztán személyi jellegű fordulat történt, s hogy mindkét politikus nagyon haladó, Afrika függetlenségéért harcoló személyiség volt. Emiatt megint visszarendeltek. Később persze kiderült, hogy igazam volt, s megint kiküldtek Afrikába. Ilyesminek egy riporter gyakran ki van téve. (...)

– *Hallani olyan hangokat, hogy a Dél-Amerikában játszódó, Karl von Spreitiről írt könyvedben bizonyos értelemben a terrorizmust támogattad. Azóta sok év telt el. Hogyan látod ezt a kérdést manapság?*

– Nagyon gyakran előfordul, hogy a téma, a dolgok ismerete nélkül vádolják meg az embert. Sematikus szemrehányásokkal illetnek olyasvalakit, akit nem olvasnak. Nos, én sosem támogattam a terrorizmust. Az ellen azonban harcoltam, hogy összekeverjék a terrorizmust a nemzeti felszabadító mozgalommal. A nemzeti felszabadító mozgalmak ellen harcoló országok propagandája ugyanis e mozgalmak résztvevőit terroristákként mutatta be, ám ennek semmi köze sem volt a valósághoz. Az iráni propaganda például terroristáknak nevezte azokat, akik a sah ellen harcoltak. Nagyon könnyű bárkiről azt állítani, hogy államérdeket sértett. Csak az a kérdés, ki határozza meg, hogy mi az adott állam érdeke. Mit jelent az, hogy az ország belső békéje, és kit szolgál ez a béke? Én leírtam, hogy a béke a mai világban az uralkodó rezsimnek érdekeit szolgálja, hogy minden rezsim óriási erőfeszítések árán igyekszik fenntartani az ilyen békét, nyugalmat. Egyszer valaki a következőket mondta: „Végre győzött nálunk a nyugalom, a béke és stabilizáció, s ez volt a legnagyobb baj.” Én ez ellen léptem fel, és megírtam azt a riportkötetet Guatemaláról, ahol meggyilkolták, nagyon drámai körülmények között, a Német Szövetségi Köztársaság nagykövétét, ám ez a dráma mintegy kísérő jelensége volt csupán annak a belháborúnak, amely Latin-Amerika, és egyáltalán a XX. század történelmének egyik legvéresebb rendszere ellen folyt. Terroristáknak nevezni azokat, akik ez ellen a borzalmas, kegyetlen rezsim ellen harcoltak, hazugság volt. Én nagyon jól ismertem őket – nagyszerű emberek voltak: egyetemisták, tudósok, írók, költők. Mivel a nagykövet halálát kihasználták arra, hogy az egész mozgalmat terroristamozgalomként tüntessék fel, tiltakoztam ez ellen. És erről szólt az a könyv. (...)

– *Adott rendszer részei vagyunk. Csak meghatározott kiküldetési céllal utazhatunk a világban. A születésben lévő afrikai országokat te is meghatározott kiküldetésben, adott politikai rendszer tudósítójaként szemlélted. Térjünk vissza kicsit ehhez a témához! Ezzel kapcsolatban érdekelne, hogyan látod a világ baloldaliságát? Hiszen te a kommunista politikai rendszer részét képező PAP tudósítója voltál. Nem szeretném kikerülni ezt a kérdést.*

– Én sem. Arról van szó, hogy abban az időszakban országunk külpolitikája éppen egybeesett a harmadik világ törekvéseivel, elképzeléseivel. Egybeesett olyan értelemben, hogy azok a népek a hagyományos gyarmati világrend részei voltak, s a cél ennek a világrendnek a megtörése, megdöntése volt. Mivel pedig a gyarmati rendszer a nyugati világhoz tartozott, a szocialista tábor politikája természetes módon azonos volt a harmadik világ országainak érdekeivel, ahogyan az én tudósítói tevékenységem is.

– *Hol és mikor kezdtek ezek a közös érdekek szétválni?*

– Nem szétválni kezdtek, egyszerűen véget értek.

– *Milyen értelemben?*

– Olyan értelemben, hogy a mi akkori rendszerünk – különösen pedig a Szovjetunió – a háborús-katonai fázisban tudott segítséget nyújtani a harmadik világnak, vagyis akkor,

amikor a segítséget a fegyverszállítmányok, a kiképzések stb. jelentették. Ez a fázis véget ért, s a harmadik világ országainak döntő többsége olyan fázisba jutott, amelyben a gazdasági fejlődés lett a fő kérdés. A szocialista tábor pedig, lévén maga is gazdasági krízisben, ebben a fázisban már nem képes eleget tenni a harmadik világ elvárásainak. A kapcsolatok egyre lazábbak lesznek, a szocialista tábor országai egyre kisebb szerepet játszanak a harmadik világban.

– *Engem azonban az érdekel, hogy mi zajlott a te tudatodban.*

– Semmi sem zajlott. Utaztam és írtam. Dolgoztam nagy rokonszenvet és barátságot táplálva a harmadik világban élő emberek iránt.

– *Vannak azonban olyanok, akik szemedre hányják, hogy a Golyózáporban Angola földjén című könyvedben a kubaiak oldalán álltál.*

– De hát kinek az oldalán kellett volna állnom? Ha az embernek lengyel útlevele van, csakis az egyik oldalon állhat. Nem élünk szabad világban. Csak nagyon naiv emberek állíthatják, akár Lengyelországban, akár Amerikában, hogy kedvem szerint utazhattam bárhova. Hogyan utazhattam volna? Mint kicsoda? A világ harci aréna, fel van osztva, az embernek meg csak egy útlevele van. Az Angolában dolgozó külföldi tudósítók együttműködése mindig úgy festett, hogy amikor nekem jó kapcsolataim voltak az Angolai Népi Felszabadítási Mozgalommal, vittem magammal nyugati kollégáimat (ez tartott egészen a jobboldali fordulatig), Nigériában viszont ők vittek engem magukkal. Ezeket a dolgokat nem lehet absztrakt módon szemlélni.

– *Mi az ára annak, hogy valamelyik oldalhoz tartozol?*

– Itt nem az árról van szó. Arról van szó, hogy meghatározott hírügynökség tudósítójaként utazol valahova, és ha az amerikai UPI hírügynökség küldött oda, akkor az egyik oldalon állsz, ha viszont a szovjet TASZSZ hírügynökség, akkor a másikon – ez nagyon logikus. Az nem úgy van, hogy az újságíró utazgathat a világban, ahova csak akar, és azt teheti, amit akar. Az újságíró tevékenysége nagyon is korlátozott a mai világban, különösen konfliktushelyzetekben. Nem lehet szemére vetni az újságírónak, hogy a jobb- vagy a baloldalon áll, ugyanis meghatározott viszonyok között létezik a világban. Attól függően, hogy melyik oldalon áll, olyan igazságot képvisel. Nincs más mód. (...)

– *Tudjuk, hogyan ír az író, de nem tudjuk, milyen ember. Mondd meg, mit jelent számodra az, amit csinálsz: foglalkozás, életmód, sors? Hogyan neveznéd meg? Ez mindig érdekelte az olvasót.*

– Életünk legfontosabb pillanatai mindig rejtélyek, fekete foltok. Ezt ugyanúgy nem tudjuk soha pontosan megmagyarázni, mint ahogyan a világ történetét sem. Valójában egyetlen eseményt sem tudunk megmagyarázni, titkokkal állunk szemben. Azt hiszem, ha e titok mélyére akarnék hatolni, azt kellene mondanom, hogy ez valamiféle belső szükséglet volt. Nem volt tudatos döntés, nem jelentettem ki, hogy márpedig én újságíró leszek, elutazom a harmadik világba. Az ilyesmi nagyon természetes módon zajlik, ugyanakkor nagy harcok, nagy kínok, nagy erőfeszítések, nagy koncentrációk közepette, de mindig valamiféle belső szükséglettől hajtva. A kanti kategorikus imperatívussal van itt dolgunk – tudom, hogy én csak ezt csinálhatom. Aztán, ha valami nem szolgálja ezt az imperatívust, akkor azt ösztönösen kikerülöm. Ha például valaki be akar engem szervezni valamilyen igazgatóságba, elnököt akar belőlem csinálni, vagy valamilyen funkcióval akar megajándékozni, akkor a válaszom: „Nem, nem, nem!” Ha pedig nem tudom visszautasítani, azt válaszolom, hogy beteg vagyok, haldoklom, éppen elutazom. Hazudok, mellébeszélék, elkövetek mindent, amit lehet, csak nehogy megzavarják alapvető tevékenységemet, azt

az egyetlen munkát, amelyről tudom, hogy el kell végeznem, vagyis azt, hogy járjam a világot, s leírjam, amit láttam. És hogy miért járom a világot, miért írok róla? Sokszor hangsúlyoztam már, hogy alapvetően fogyatékos ember vagyok, mégpedig olyan értelemben, hogy nincs fantáziám – semmit sem tudok kitalálni. Tudom viszont, hogy az olvasót meg kell szólítani, különleges dolgokat kell neki mondani, olyanokat, amelyek felfedezésként hatnak rá, ámulatba ejtik. Mivel azonban én önmagamtól nem tudok semmit felfedezni, semmivel sem tudok ámulatot kelteni, kénytelen vagyok a világot járni, és keresni az ilyen dolgokat. Valójában ezt csinálom. És ez életforma, életmód, sors. Másként nem tudom ezt megmagyarázni. Amikor már hosszabb ideje tartózkodom egy helyszínen, egyszer csak azt kezdem érezni, hogy az a hely körém épített börtönné válik. Már is el kell onnan menekülnöm, máshova kell távoznom. Ez azonban nem azért van, mert azon a helyen rosszul érzem magam, hanem azért, mert a világot nézve folyton azt látom, hogy valahol másutt érdekes, fontos dolgok történnek. És ezek az érdekességek a legkülönfélébb helyeken mehetnek végbe: lehet az Tibet, Chile vagy a Fidzsi-szigetek. Számomra az egész világ egyformán érdekes. (...)

– *Úgy gondolod, hogy az infantilizmus valamilyen sajátos válfaja az, hogy nem tudsz túl hosszú ideig koncentrálni egy dologra?*

– Lehet. Lehet. Ugyanakkor, mivel én egy idő után minden közösségben, minden népben, minden vallásban és kultúrában jól érzem magam, kezd kialakulni bennem az a filozófiai nézet, hogy minden emberi konfliktus, háború, pusztulás, dráma nem más, mint óriási félreértés.

– *Hogyhogy?*

– Mert a konfliktusoknak nincs kiváltó okuk. Igazából nincs alapjuk. Jelen voltam két etióp–szomáliai háborúban. Az egyiket szomáliai oldalon, a másikat etióp oldalon, Ogadenben éltem át. Történt mindez a hetvenes években. A két fél kölcsönösen gyilkolta egymást, de én köztük éltem. Mindkét oldalon nagyszerű, nagyon jó emberek voltak. Csak a legjobbakat mondhatom róluk. És azok az emberek a legnagyobb kegyetlenséggel gyilkolták egymást. Azt gondolom hát, hogy ha sokan fogjuk a világot járni, mesélni fogunk magunkról egymásnak, igyekezni fogunk megérteni egymást, legyőzni azt a sok rossz rendszert, struktúrát, intézményt s az intézményekben lévő sok rossz embert, akkor a világ, ha csak egy kicsit is, fokozatosan jobbá válik. Én hiszek ebben. (...)

– *Nem gondolod, hogy – jóllehet a civilizáció állandóan fejlődik – az ember alapvetően nem változott?*

– Igen is, nem is. Engem az élettapasztalatom arra tanít, hogy kerüljek mindenféle túlzó általánosítást azzal kapcsolatban, hogy milyen az ember. Az ember egyszerre minden. Az ember valójában ellentmondás, egyszerre sok dolog.

– *De vajon az emberi természet, erkölcsiség jobb, mint száz évvel ezelőtt volt?*

– Az a helyzetől függ. A *sahinsah* című könyvemben leírtam egy valóban megtörtént esetet. Teherán borzalmas képet festett a forradalom előtt. Általános volt az apátia, az elkeseredés. Az emberek csak azt nézték, hogyan húzzák ki másnapig, mindent eluralt a kapzsiság, a korrupció, a lopás, a feketézés, a lehető legrosszabb dolgok. Két iránival mentem egyszer együtt. Egyikük, aki pesszimista volt, ezt mondta: „Nézz körül, mi zajlik itt! Itt semmit sem tehetünk. Ebből már nem lehet kimászni. Ez itt a történelem trágriadombja. Ki fog itt forradalmat csinálni? Ki fog itt fejlődést elindítani?”. A másik erre így válaszolt: „Ugyanazok az emberek, ugyanazok! Holnap majd szárnyuk nő.” És ez történt. Az ember

egyszerűen megváltozik, az emberben több én lakozik. És az ember attól a helyzettől függően, amelyben élt, amelyben él, azoktól a körülményektől függően, amelyek közt majd léteznie kell, meg fog változni. Ugyanaz az ember más lesz. Én hiszek az emberben rejlő gazdagságban, hihetetlen lehetőségekben. Abban, hogy képes mindezt magában fölfedezni. Sokszor nem hisszük, hogy képes ilyesmire, s kiderül, hogy már teszi is.

Utaztam számtalan frontra, keltem át rengeteg különféle órállomáson, gyakran igazán nagyon drámai körülmények között. Egy-egy ilyen ellenőrző pontnál sosem tudhattam, élve kerülök-e ki onnan. Így volt ez valahol az Andokban, valahol egy afrikai dzsungelben, valamely ázsiai sivatagban. Találkozik az ember egy fegyveres őrrrel, és tudja, hogy az illető katona bármit megtehet vele. Ráadásul senki sem fogja megtudni, mit tett. Amikor ott állok a felfegyverzett, sötét analfabétákkal szemben, akik gyakran még részegek is, ám tudatában vannak saját korlátlan hatalmuknak és abszolút büntetlenségüknek, tudom, hogy teljesen fegyvertelen, védtelen vagyok. Mit tehetek ilyenkor, hogy megmeneküljek? Van egy elméletem, amelyet az arc lefegyverzésének nevezek. Mert az ilyen zsoldosokat nem tudom lefegyverezni, nincs hozzá erőm, eszközőm. Kizárólag lélektani úton, belülről tudom ezt megtenni, az arcukat tudom esetleg lefegyverezni. Odalépnek hozzám, megállítják a járművemet. Borzalmasan szigorúak, komorak. Arcuk sötét, de nem csak a bőrszín miatt, s ezek a fenyegető, zord arcok olyan zártak, mintha acélból készült páncél fedné őket. Megállok előttük, és mindent tudok. Ők is mindent tudnak. Mit tehetek ilyenkor? Egyikükre rámosolygok. És akire rámosolygok, első reakcióként még fenyegetőbb arcot vág. Mert valamiféle csejt szimatol, mert nem tudja, hogy nem azért mosolygok-e, mert, mondjuk, gúnyt űzök belőle, kinevetem őt. Én azonban kintartok, továbbra is mosolygok rá, és állok, semmit sem teszek, semmit sem mondok, mert gyakran nem is tudunk szót érteni, hiszen nem értjük egymás nyelvét. Egy idő után aztán az őrc arc változni, enyhülni kezd, lassan kienged. Valami megjelenik az arcon, valamilyen kifejezés. Valami elkezd benne élni, valami megmozdul. Abban a pillanatban, amikor ezt észreveszem, már tudom, hogy megmenekültem, hogy életben maradok. Már tudom, hogy megtaláltam az utat az illető igazi énjéhez. És ezzel a módszerrel, az arc lefegyverzésével többször is megmenekültem. Azt hiszem, ha egy emberhez úgy közelítünk, mint olyan valakihez, aki természeténél fogva, alapvetően jó ember (nem beszélek itt a demoralizált gyilkosokról, mert azok patológikus esetek, azokkal nincs mit tenni), akkor le lehet fegyverezni az arcát. (...)

– *Mi indokolja a komoly kockázatvállalást?*

– Sohasem vállalnék kockázatot kizárólag önmagamért. Ha kockáztattam, azért tettem, mert egyszerűen nem volt más módja annak, hogy feltárjam az igazságot. Némelyek például azt mondták, hogy egy adott város a mieink kezében van, mások viszont azt, hogy az ellenség kezén. Senki sem tudta az igazságot, mert mindkét fél hazudik. Merthogy a háború egyúttal borzalmas hazugság is. Minden háborúban, minden krízishelyzetben hallatlanul felerősödik a hazugság. Nincs semmi, ami félrevezetőbb volna a különféle hadijelentéseknél. Egyszer valaki összegezte az 1972-es egyiptomi–izraeli háborút. A szembenálló felek jelentéseiből az következett, mintha egyiknek is, másiknak is kétszer annyi harcokcsija lett volna, mint amennyi valójában volt. Az összes hadijelentésből csak úgy árad a hazugságözőn, az elképesztő ostobaság, badarság, amelynek semmi köze a valós helyzethez. De hogyan lehet megtudni az igazságot? Az egyetlen mód az, ha az ember kijut a frontra, és saját maga győződik meg a történésekről. Az ember ilyenkor kockáztat, mert magasabb cél érdekében teszi. S én ilyenkor nem mérlegelek, nem kérdezem, hogy félek-e vagy nem. Félek előtte és utána. Amikor eldöntöm, hogy repülök a frontra, olyankor elfog a félelem, nem értem, miért vágok bele. Amikor azonban már

úton vagyok, az egész drámai valóság ezerféle teendőre aprózódik szét, amelyeket el kell intézni ahhoz, hogy életben maradjak, s olyankor ezekkel a teendőkkel vagyok elfoglalva. Aztán újra ezerféle dolgot kell elintézni ahhoz, hogy visszajussak a frontról. S amikor már visszafelé tartok, akkor fog el az igazi rosszullet. Azon töprengök, hogy mit is csináltam, miért csináltam az egészet. És ilyenkor rám tör a félelem, de az már afféle *post factum* félelem. Amikor a helyszínen vagyok, mozgósít a feszültség. Kikapcsolja a különféle félelemközpontokat. Olyankor képes vagyok a cselekvésre, s csak azzal vagyok elfoglalva. Az emberek a fronton félelemmentes állapotban vesznek életüket – valami mással vannak elfoglalva, amikor a golyó eltalálja őket. Mintegy öntudatlanul hálnak meg. Az emberek ugyanis félnek a rohamtól, a támadástól, s amikor mégis sor kerül rá, mindenki fut, szalad, s csak azt nézi, hol bújhatna el, csak ezzel foglalkozik, s akkor...

– *És hogyan motivál a kockázatvállalás? Hogyan függ össze az írással?*

– Nehéz erre válaszolnom. Hatalmas kíváncsiság munkál bennem egy-egy helyzet, úgy iránt, ráadásul úgy vélem, hogy ez erkölcsi kérdés is. Amikor arra vállalkozom, hogy emberekről írjak, értékeljem őket, nekem is át kell élnem ugyanazt, amit ők élnek át. Nem nagy művészet jónak vagy rossznak ítélni embereket, ha ezer vagy ötezer kilométernyire ülünk az illetőktől. Ott, a fronton lehet őket igazán megismerni, végzetes szituációkban, amikor az ember óhatatlanul önmagát adja. Úgy gondolom, egyáltalán nem lenne jogom írni róluk, ha nem lettem volna velük. Nem lenne tisztességes dolog velük szemben, még ha ők nem is olvassák írásaimat. Itt rólam van szó, az én lelkiismeretemről. Ha kritizálom ezt vagy azt az embert, azt mondom róla például, hogy gyáva, s együtt voltam vele, átéltem vele azt, amit ő, akkor jogom van ezt mondani róla. Ha azonban nem lettem volna vele, ha egy fővárosi elegáns hotelben ücsörögtem volna, s mégis ilyesmit írnék róla, az egyszerűen hazugság lenne. A kockázatvállalásnál ezenkívül felvetődik a konkurencia kérdése is, az, hogy az ember versenyben áll más hírügynökségekkel, szeretne ő lenni az első egy adott helyszínen. Gyakran kerültem olyan szituációba, hogy megelőztem a többi újságírót. Ez már tisztán sportrivalizálás, olyan érzés, mint amit a versenyző él át a futópályán. Én kicsit a nyugati versengő iskolán nevelkedtem, ahol az újságíró éppen a konkurencia miatt kockáztatja az életét, mert muszáj megszereznie a híreket. Mert ha az illető, mondjuk, az Associated Press tudósítója – és két, egymással versengő amerikai hírügynökség van: az Associated Press és a United Press International –, s egy adott frontra az utóbbi, a UPI tudósítója jut el hamarabb, s ő szerzi meg a híreket, akkor az AP tudósítóját kirúgják az állásából. Ráadásul, ha elindulnak valahova amerikaiak, franciák, angolok, olaszok, én hogyne mennék?! Én is megyek! Ez pedig már hazafiság kérdése. Gyakran keveredtem nagyon veszélyes kalandokba, mert mások is mentek. Arra gondoltam, hogy „én, lengyel létemre meghátrálok, nem megyek velük?” Szégyen lett volna. Olyan játék ez, amely magába szív. Tudtam, hogy meghalhatok, hogy mindannyian elveszhetünk egy adott helyen, de nem számít, én is ott voltam! (...)

– *Beszéljünk arról, milyen prediszpozíciókkal, hajlamokkal kell rendelkeznie egy riporternek.*

– Amikor újságírók faggatnak ilyen prediszpozíciókról, azonnal valamilyen különleges választ remélnek, én viszont azt ismétlem, hogy az elsődleges feltétel az egészség. A riporternek egészséges fizikumú embernek kell lennie. Mit ér az, ha valaki ismeri a célsország problémáit, ismeri a nyelvét, van elég pénze, ha fizikailag nem képes alkalmazkodni a klímához, a helyi konyhához, ha nehezen viseli a magasságot? Lehet valaki főszerkesztő beteg májjal, ám a riporter ezt nem engedheti meg magának, neki teljesen egészségesnek kell lennie, mert beteg májjal nem ússza meg a trópusi viszonyokat. Egyszer Ogadenben, a szomáliai határnál fejembe mart egy skorpió. A legközelebbi kórháztól

kilencszáz kilométernyi járatlan út választott el. Ilyen és hasonló helyzetből az ember csak akkor kerülhet ki élve, ha egészsége elég szilárd. És itt nemcsak fizikai egészségről van szó, hanem főleg lelki egészségről. Állandó stresszben dolgozunk ugyanis, szervezetünk szüntelen feszültségnek van kitéve, folytonos nyomás alatt élünk, mert körülöttünk napról napra változik minden. Változik a klíma, a nyelv, a táj, a konyha, változnak a bennünket körülvevő emberek, változnak a felvetődő gondok. Folytonos változások közepette tevékenykedünk. Normális körülmények között az ember meghatározott közegben, meghatározott helyen él, néhány utcányi vagy néhány falusi ház által határolt térben, saját területében. Mindez lehetővé teszi, hogy megőrizzen egyfajta lelki nyugalmat. A tudósító viszont állandó harcban áll mindennel. Azért van szüksége ellenálló, erős szervezetre és erős lélekre, hogy mindezt elviselje.

– *Mit gondolsz a másik predispozícióról, a kíváncsiságról? Sokan mondják, hogy kíváncsiak a világra, de csak kevesen vannak, akiket ez cselekvésre ösztönöz. Mi a lényege annak a kíváncsiságnak, amely az embert célba juttatja?*

– Igen, sokszor hallani ilyesmit: „Úgy szeretnék Brazíliába utazni!” Vagyis ez a valaki akar valamit – az emberek többsége úgy igazából semmit sem akar –, ez tehát már valami. Csakhogy ez még rettentően kevés. A világ iránti kíváncsiság mellé még elképesztő erőfeszítés is kell, hogy vágyaink teljesüljenek. Hihetetlenül sokat kell dolgozni: keresgélni, kutatni, elmélyülni, térképeket, statisztikákat tanulmányozni, történelmet, irodalmat, gazdaságtant és hasonlókat olvasni (én minden utam előtt komoly tanulmányokat folytattam). Csak ha már megfelelő tudás birtokába jutottunk, akkor indulhatunk el Brazíliába. Ha azonban egy utazó már a XVIII. században megírta brazíliai utazásának élményeit, akkor én minek írom le azt még egyszer? Megtalálni azt, amit még nem írtak le, feltárni azt, tudni másként megírni – ez az igazi művészet. Tudni kell azonban, mit jelent az, hogy másként írni. Ahhoz viszont, hogy tudjuk, mit jelent másként írni valamiről, tudnunk kell, mi az, amit már megírtak stb., stb.

– *Tudás, hozzáértés és intuíció. Milyen intuícióval kell rendelkeznie a riporternak? Te mekkora jelentőséget tulajdonítasz ennek a predispozíciónak, hajlamnak?*

– Az intuíció, a megérzés képessége teszi lehetővé, hogy tájékozódjunk a társadalom hangulatát illetően, hogy kommunikáljunk ezekkel a hangulatokkal. Az intuíció megfoghatatlan valami, egyfajta empátia, biohullám. A biohullám fogalmán két ember között kialakuló kapcsolatot értek. Vannak azonban olyan biohullámok is, amelyek tágabb értelemben, társadalmi méretekben segítik a munkánkat, vagyis lehetővé teszik, hogy ráérezzünk a társadalom hangulatára. Segítenek eligazodni abban, hogy valami történni fog-e vagy nem. Megérkezünk egy helyszínre, ahol mindenki azt mondja, itt történni fog valami. Mi pedig járkalunk, nézelődünk, nem is muszáj szóba elegyednünk másokkal – és érezzük, hogy itt semmi sem lesz. Olyan ez, mint amikor pálcával keresik a vízereket, nem tudom ezt jobban meghatározni. Valami egy adott pillanatban vagy elkezd bennünk rezegni vagy nem. Ha elkezd rezegni – ha megvan az adott hangulat –, mi azt megérezzük. Ha nem, akkor semmi sem fog történni. Amikor 1980 tavaszán Teheránból, az iráni forradalom után, hazatértem Lengyelországba, éreztem, hogy itt valami történni fog. Ez önmagában világos volt, de azt nem tudtam megmondani, hogy milyen formában, milyen módon fog bekövetkezni. Azt azonban tudtam, hogy valaminek történnie kell. Ezt érezni lehetett a sűrűsödő atmoszférából, abból a nyomásból, amely ránk, a pszichénkre nehezedett. Mint vihar előtt, amikor sűrűsödik a légkör, érezzük, hogy növekszik a légnyomás, fulladni kezdünk, működésbe lépnek a fizika törvényei. Szervezetünk, amint tapasztalja a nyomást, a fulladást, igyekszik alóla kiszabadulni. A társadalomban ez robbanás, forrada-

lom formájában jelentkezik. A kérdés az, hogy mennyire észleljük ezt a nyomást. Amikor Mexikóban voltam, a jelek arra utaltak, hogy háború fog kitörni Honduras és Salvador között. Összegyűlt ott egy rakás tudósító. Éreztem, hogy valaminek történnie kell – olyan volt a légkör –, hogy valami ki fog robbanni. A többiek aztán mind elmentek, én egyedül maradtam ott, s a csupán egy hétig tartó háború első két napján én voltam az egyetlen tudósító, aki az egész világot ellátta hírekkel, aki információkat közölt arról, mi történik a fronton. Én éreztem, hogy az a háború ki fog törni, és ki is tört. A kollégák elmentek, másnap pedig már jöttek is a repülők, potyogtak a bombák, őrült lövöldözés kezdődött. Nos, ez az intuíció. A riportert nem lehet meg nélküle. (...)

– Nyilatkozataidban gyakran érinted a magány kérdését mint az egyik leglényegesebb problémát. Hogyan fest ez a gyakorlatban? Miért hangsúlyozod ezt olyan gyakran?

– Azért hangsúlyozom, mert sokan vannak, akik szélsőségesen nehéz helyzetbe kerülve megtörnek. Depresszióba sülyednek, nem bírják tovább. Az ember kikapcsol, fekszik az ágyban, nem mozog, és ez már depresszió. Képtelen bármiféle tevékenységre, nem tudja magát rávenni semmilyen munkára. Vagy órákon át ücsörög egy bárban, s meg se moccan. Nincs ereje kimenni vagy bármit csinálni. A depresszió az egész világon egyformán fest. Ugyanúgy, mint a skizofrénia, semmi különbség nincs köztük. Nagyon nehéz az ilyen állapotot leküzdeni, ha az ember hónapokon át egyedül van, mindig más-más helyen, s mindenütt idegenként kezelik. A magány érzete nagyon komoly gondot jelent a munkámban. Ez nem csupán olyan magányérzet, amelyet más emberek között élünk át, mondjuk Varsóban vagy más hazai városban. Az én esetemben ehhez még olyan tényezők is társulnak, mint az idegen táj, idegen nyelv, gyakran egy másik emberfaj, kultúra, vallás, másféle konyha... Ott már totálisan magányos vagyok. Az ember megérkezik a szállodába, ahol üres szoba várja, ahol nincs kihez szólania. Én többek között ezért is dohányoztam. Már rég le akartam szokni, de nem ment, mert a cigarettafüst olyasvalami volt, ami mozgott. Amikor beléptem a hotelszobámba, csak a négy üres falat láttam, és tudtam, hogy semmi sem fog ott mozdulni, pedig hát – gondoltam – valaminek mégiscsak mozognia kell, valaminek történnie kell. És ilyenkor rágyújtottam. És megjelent a füst, kezdetét vette valamiféle mozgás abban az üres szobában. Sokszor egyszerűen azért dohányoztam, mert az a cigaretta, az a fodrozódó füst (tudom, hogy ez most olyan, mintha a dohányzást propagálnám) abban a magányban hasonló funkciót töltött be, mint egy kutya, egy macska vagy más állat. Valami mozgott, valami jelen volt, létezett. Valahol még az ilyen pótszer is valamilyen pozitív szerepet tölt be az erőtlenséggel, apátiával folytatott harcban. Ezenkívül különösen nehéz az embernek munkára fognia magát afrikai körülmények között, még csak nem is a trópusi viszonyok miatt, hanem azért, mert nincs semmiféle kontrollja, mert csakis magára van utalva, hiszen a központ, amelynek dolgozik, messze, néha több tízezer kilométernyire van. Az ember nem látja, nem érzi a jelenlétét, olyan valakinek dolgozik, aki valamiféle absztrakció csupán. Vagyis az önmagunkkal folytatott harc ilyen körülmények közepette nemcsak a munka miatt döntő jelentőségű, de egyáltalán a túlélés miatt is.

– A magányban eltöltött évek változtatnak-e valamit az emberen, hatással vannak-e világszemléletére?

– Próbáltam ezen elgondolkodni, de azt hiszem, hogy alapvetően nem, amikor ugyanis véget ér a magány időszaka, az ember visszatér normális állapotába, ugyanaz lesz, aki volt. Valahogy úgy van ezzel az ember, mint a fájdalomérzettel. Ez is egyfajta meddő tapasztalat, olyasmi, amin túl kell esni, mint egy kínzó fogfájáson.

* * *

Tehetség. Mit értünk alatta? Beszélhetünk-e itt prediszpozícióról? „A tehetség fennmarad, a tehetség mindig megvédi magát. Akiben tehetség lakozik, azt meg lehet ölni, de amíg él, minden erővel szemben is alkotni fog. Mi a tehetség? Sokféle definíciója van ennek a jelenségnek. Az enyém: a tehetség a jelenségek mélyreható feltárásának, a felszín áttörésének képessége, a dolgok belsejének, a rejtett kapcsolatoknak a felfedezésére való képesség. A művészetben ott rejlik a nagyság, ahol közeledni kezdünk ahhoz, ami láthatatlan, amiről csak érezzük, hogy létezik, de amit előbb meg kell keresni, felszínre kell hozni. Ennek a láthatatlan valaminek a megérzésében, kutatásában, megformálásában jut kifejezésre a tehetség.” (Lapidárium I. 109. o.) És a génius, a zsenialitás? Miben jut kifejezésre? Beszélhetünk-e a riportírás kapcsán zsenialitásról? Kapuściński ezt mondja: „Nem tartom magam különleges képességű embernek. A mai kultúrában visszaélnék az olyan szavakkal, mint »génius«, »talentum«, »fenomén«. Hallok a rádióban egy nevet, azt mondják rá, hogy »zseni«, kiderül, hogy valamelyik rockzenésről van szó. Régebben az ilyen szavakat ritkán, óvatosan használták. Nevezhetem így Shakespeare-t, Beethovent, Platont, s az igazán zseniális embereket egy kezemen meg tudom számolni. Beszélhetünk-e zseniális riporterekről? Itt minden a rengeteg munka, tudás és szerencse eredménye. Minden könyvem egy-egy hálaadás a sorsnak, amiért lehetővé tette, hogy annyi mindent láttam, hallottam, érintettem. Itt nagyon fontos az akarat, amiért a kudarcúró képesség, a szükségtelen dolgokról való lemondás képessége.” (Egy riporter önarcképe, Forrás, 2004/4.)

A prediszpozíciókról, hajlamokról szólva nem szabad megfélemlenünk arról, hogy azokat nem kapjuk meg egyszer s mindenkorra, hogy azokat ápolni, trenírozni kell, hogy állandóan karban kell magunkat tartanunk. Mi az, amit ezzel kapcsolatban Kapuściński meghatározónak, fontosnak tartott? „Fontos, hogy megőrizzük az átélés képességét, hogy legyenek olyan dolgok, amelyek ámulatba ejthetnek, megrendülést válthatnak ki belőlünk. Fontos, hogy ne kapjuk el a borzalmas betegséget – a közömbösséget.” (Lapidárium II. 18. o.) Továbbá: „A legnehezebb dolog: ne hagyjuk, hogy behálózson bennünket a hétköznapi, hogy elkábítson a banalitás, a szószátyárkodás. El kell fojtanunk magunkban a sekélyes, meddő, tartalmatlan dolgok iránti fölösleges érdeklődést. A kíváncsiságnak szelektívnek kell lennie, az írást kell szolgálnia.” (uo. 22. o.) Felül kell emelkedni a dolgokon. De mit jelent ez a felülemelkedés? „Fülemelkedni – a gondolat, a kiválasztott témák arisztokratájának lenni. Igen, mert szükség van az emelkedettségre, arra, hogy szembeszálljunk a sekélyességgel, kicsinyességgel, hogy ne alacsonyodjunk le a banalitáshoz, a giccshez. Ezt azonban nem meddő ellenállással, megszokott szembehelyezkedéssel érhetjük el, hanem úgy, hogy fontos gondolatokkal, lényeges kérdésekkel, fejtegetésekkel foglalkozunk, az ember és a világ sorsáról töprengünk.” (Forrás 2008/8.) Ezt ismételte: „Ne foglalkozz ostobaságokkal! A jelentéktelen ostobaság lehúzza a mélybe. Ne hagyj magad! Kapaszkodj tíz körömmel a csúcsba! Legyél hegymászó! A hegyeket kultiváld!” (Forrás 2008/4.)

* * *

– Mit tartasz a legfontosabbnak abban, amit csinálsz?

– Mindenekelőtt azt mondanám el, hogyan viszonyulok a munkámhoz. Nos, nagyon komolyan veszem, vagyis mindazt, amit csinálok, amit csináltam, és amit a jövőben szeretnék csinálni, a legteljesebb komolysággal kezelem. Azt hiszem, ez nagyon lényeges szempont, mert e nélkül a komolyság nélkül nem lehet igazán összpontosítani a feladatra. Márpedig koncentráció, összpontosítás nélkül semmi lényegeset nem lehet létrehozni. Számos eredménytelen, félresikerült, felszínes, súlytalan, sekélyes, értéktelen próbálkozás abból származik, hogy az emberek nem összpontosítják figyelmüket, energiájukat arra, amit csinálnak. És azért nem koncentrálnak rá, mert nem viszonyulnak hozzá kellő komolysággal. Nos, én nagy komolysággal közelítek a munkámhoz. Ez persze nem jelenti azt, hogy a humor teljes kizárásával. Mert *A császár* például olyan könyv, amelynek színpadi változatán jóízűen nevetnek a nézők. Csakhogy a nevetés is komoly dolog.

Másodszor – a munkámat egyfajta missziónak, küldetésnek tartom, erről már beszéltem. Nagyon szerencsés embernek, szerencsés riporternek tartom magam, s mindig egyfajta privilégiumként kezeltem, hogy így alakult az életem. Úgy gondoltam, nem vesztegethetem el annak lehetőségét, hogy megismerhessem az egész világot, hogy tanúja lehessen egy új világ születésének. Éreztem, hogy valahogyan meg kell ezt szolgálnom, ki kell használnom a lehetőséget, s kezdenem kell az egészszel valamit. Próbáltam megfogalmazni a küldetésemet. Olyan valakinek tartom magam, aki tolmácsolja, lefordítja egyik helyzetet a másikra, egyik civilizációt, egyik kultúrát a másikra. Mi, emberek sokféle kultúrában, különféle civilizációkban élünk, amelyek nagyon kevésbé ismerik egymást. Évszázadokon át sosem érintkeztek egymással, semmit sem tudtak egymásról. Éppen ezért azoknak az embereknek, akiknek lehetőségük és alkalmuk nyílik arra, hogy beutazzák, megismerjék a világot, találkozzanak a világ sokszínűségével, gazdagságával, azoknak kötelességük, hogy tolmácsok legyenek a különböző civilizációk között, hogy az emberek közötti megértést, közeledést szolgálják. Gondjaink, konfliktusaink, aggodalmaink, drámáink többsége ugyanis abból származik, hogy nem ismerjük egymást. Gyakran kerültem olyan helyzetbe, amikor az ellenfélnek tartott személlyel folytatott egyszerű beszélgetés is elégésnek bizonyult ahhoz, hogy tisztázzunk különféle félreértéseket, és barátként váljunk el egymástól. Egyszóval a kölcsönös megértésnek, egyetértésnek ezt az elemét mindig is munkám leglényegesebb tényezőjének tartottam. Ahhoz azonban, hogy kölcsönösen megismerhessük egymást, hogy egyik civilizációt lefordíthassuk a másikra, hogy a különféle kultúrákat egymáshoz közelíthessük, az emberi sorsokat valamiképpen összebékíthessük, ismernünk kell azt, ami másmilyen. Ismerni kell azt, ami másmilyen, nem harcolni ellene, nem a megsemmisítésére kell törekednünk, hanem a megismerésére. Számomra ez jelenti a leglényegesebb, legmélyebb tanulságot.

Fordította: Szenyán Erzsébet

„Alapvetően a tér volt rám hatással”

Beszélgetés Botonddal

Kardos Botond (1949–2010) szobrász Botond néven vált ismertté a nemzetközi és a magyar művészeti életben. 1979 óta, tavaly ősszel bekövetkezett haláláig Nürnbergben élt. Már a nyolcvanas évektől keretprojekteken dolgozott (Echo, Bibliothek, Civitas, Bunker, Homo Bellicosus stb.), amelyeket szobrokkal, rajzokkal, festményekkel, akciókkal együttesen valósított meg. Eltervezte többek között az Alexandriai Könyvtár emlékművének felállítását (Bibliothek), nagy hatású performance-ot celebrált a náci könyvégetés évfordulóján Nürnbergben („232° C”), újrifestette Leonardo Utolsó vacsorájának terét (Abendmal), elkészítette a harmincéves háború lezárását megünneplő, a valamikori uralkodó családok leszármazottjainak részvételével rendezett díszvacsora kellékeit. Nem tartozott sem csoporthoz, sem iskolához. Az interjú végzetesnek bizonyult rákbetegsége felfedezése előtt készült, több beszélgetés alkalmával, több leülésben. „Gyermekkorom óta szociális túlérzékenységben szenvedek” címmel részleteket közölt belőle az Élet és Irodalom LV. évfolyam, 9. szám, 2011. március 4-i száma.

– Miért Botond? Márkanév?

– Először csak személyes, privát döntés volt, később kiderült, hogy praktikus, majd-hogynem egyenesen érdekes. Sokan kérdeztek az eredete után, és így alkalom nyílt a magyar pogány virtusról beszámolni, úgyszólván, mint annak átélője és eleven tanúja. Lehetőleg színesen adtam elő, de eddig nem nyílt alkalmam rá, hogy demonstráljam is. Az élettársam meggyőződése, hogy minden, ami eszembe jut, sok munkával jár. Talán ez a meghatározás mutat a márkanév irányába, ami ha igaz, akkor nincs ellenemre. Sőt, ha ehhez hozzátehetjük, hogy e név mögött egy autentikus, tapasztalt művész rejlik, aki nem vesz részt a trendcirkuszban, akkor kifejezetten tetszene a márkanév. Botond, mint Harley Davidson.

– Pécssett születéssel, Budapesten, az Iparművészeti Főiskolán végeztél ötös szakon 1975-ben, majd átköltöztél a valamikori Német Szövetségi Köztársaságba. Miért mentél, és mi fogadott ott?

– Sok eső és a Krupp-acél égbolt várt Németországban. Magyarországról egy intu-íció indított el, amit szinte kiáltásként ismertem fel magamban: el innen! Aztán csak a különböző érveket kellett racionálisan csokorba kötni, majd egyszerűen felülni a vonatra. A döntő az volt, hogy szobrászművész akartam lenni, és ezt nem láttam megvalósítható-nak Magyarországon. Mindez 1979-ben történt. Harmincévesen valóban vonatra ültem és kiszálltam Nürnbergben, ahol Keresztes Lajos fotóművész várt az állomáson.

Egy letisztult, kulturált jogállamban találtam magam, emancipált polgársággal, magas toleranciaszinttel. A Német Szövetségi Köztársaság valóságos „kultúrsoff” volt számom-ra. Az ország túl volt a 68-as változáson, ennek következményeképpen épp egy kulturális fellendülésben élt. A nyolcvanas évek eseményei ennek jegyében zajlottak. Németország lett a művészeti, és bizonyos tekintetben a társadalmi fejlődés mozgatórugója egészen a kilencvenes évekig. Később Amerika, először a pusztai igényével, majd később az ott meg-

nyilvánuló nagyobb toleranciával, és nem utolsósorban a tőkésével, átvette ezt a vezető szerepet, és mára teljes mértékben centralizálta is.

– *Harminc éve élsz Németországban és a páneurópai művészeti térben. Milyenek látod a művészeti ipar ténykedését? Mi a siker kritériuma, ha a művészeti minőséget adottnak vesszük?*

– Váltásom igazi átültetés volt: gyökerestől Kelet-Európából Nyugat-Európába. Egyrészt ezeket a gyökereket kellett az új talajban tovább erősíteni, mert nyilvánvaló volt az érdeklődés Németországban a másik „nyelvezet”, egy másik autenticitás iránt. A másik köztes létem a hatvanas, nyolcvanas évek művészeti elképzelésében rejlik, amelyhez erősen kötődöm. Ez a nyelvezet vagy képalkotó eljárás a mai napig jelen van munkáimban. Ez a hangsúlyozott emocionalitás. Számomra a képbeszéd nem dekoráció, hanem a kommunikáció céljából jön létre, és így tulajdonképpen a lélektan tárgykörébe tartozik. A „művészeti ipar” létrejötté azonban egyszerűen eltörölte ezt a nézetet, és vele azokat is, akik továbbra is ehhez kötődnek. Fiókba kényszerítette az alkotókat munkáikkal együtt, és ezt a rekeszt csak akkor húzzák ki, ha az unalom már oly mértékű, hogy fennáll a veszélye, üresek maradhatnak a kiállítótermek. Ilyenkor valami egzotikusra van szükség, hogy a látogatási statisztikát feljavítsák.

A jelenleg kialakult helyzetet nem tudom elfogadni, ahhoz túl erős a kötődésem gyökereimhez. Az alapállásom, miszerint a változás az életművemben belső indíttatású, lehetetlenné tesz számomra bármilyen változást, amelyet egy külső piac diktál. A piac befolyását ma olyan erősnek tartom, mint a diktatórikus rendszerek kényszereit. Nem látok különbséget a kommunista cenzúrált, valamint a piacorientált művészet között. Mind a kettő szelektál, és nem a minőség, hanem az egyik a politikai, míg a másik a monetáris elv mentén. Jómagam azonban azt is átéltem, hogy másképp is lehetséges. Nem változtat ezen a tényen az sem, hogy mára már művészeti monokultúrák alakultak ki. Éljen Sztálin elvtárs és Monsanto!¹

– *Mi volt más a nyolcvanas években?*

– A nyolcvanas években még úgyszólván minden lehetséges volt, az egyéniség, az intenzitás, és a minőség döntött arról, hogy ki merre indulhat el. Élő, eleven párbeszéd uralkodott a művészeti életben, a galérista volt az első kritikusa az új művek, és egyben tanúja a művész fejlődésének. A galériák személyiségeket kerestek, akikben a jövőbe vezető fejlődést látták. A hangsúlyt a jövőre tették, és így is építették fel egy-egy művész karrierjét. Azoknak a galéristáknak, akikkel együtt dolgoztam, elsősorban a munkám minősége, nem pedig az eladhatósága volt fontos. Segítségükkel meg tudtam őrizni a szabadságomat. Tudtam művészként fejlődni, és ezt a fejlődést a galériák évente rendszeresen bemutatták kiállításokon és nemzetközi vásárokon.

A művészeti piacon ma más törvényszerűségek uralkodnak. A fő elv a profit és divat-orientáltság, valamint ennek hozadéka: a rövidéletűség. Az új korszak nyitánya a kilencvenes évek elejére tehető. A művészeti piacnak ugyanis új lendületre volt szüksége. A megoldást abban látták a folyamatok alakítói, hogy egyre több fiatal művészt egyenesen az akadémiákról vittek ki a piacra. Az akkor még uralkodó minőségi értékrendbe azonban csakis mediális úton lehetett hatékonyan bevinni ezt az „új művészetet”. Ennek a mediális „kenőcsnek” viszont az lett az ára, illetve az előfeltétele, hogy mintegy elvárásaként ott ragadt a készülő új munkák mellett. A mediális értelmezés által egyre növekvő igény mutatkozott a művek egyértelmű interpretálására. E ponton váltotta az összetett intuíción

¹ A Monsanto a világ legnagyobb biotechnológiai vállalata, amely többek között génmódosított vetőmagok előállításával foglalkozik, amelyek lehetővé teszik a nagy hozamú monokultúrák telepítését.

alapuló fejlődést az egyszerűbb, aktualizáló „spontán ötlet”. Az új mediális kölcsönhatás egyúttal megszabta, kijelölte a művészet alakulását is. Ugyanis már a művek előfeltétele lett az interpretálhatóság. Gyakorlatilag forradalmira sikeredett ez a változás. A kortárs művészet kérdése azonban még bonyolultabbá lett a változás által. A kérdés ugyanis az lett, hogy valóban művészet az, ami művészetként kerül a piacra? Vagy egyszerűen más fogalomkörbe tartozik, mondjuk pl. „eventdesign”, és így a régi fogalmat (művészet) csak az értéknövelő hatása miatt tartották meg?

– *Sokan divatok diktálta üresjáratokról beszélnek a kortárs művészet kapcsán. Miből születhet egy nem csak piaciilag sikeres új hullám?*

– Ez az üresjárat természetes következménye annak a „művészetpolitikának”, ami a mai napig ún. maffia struktúrájú szerveződésen ment keresztül. Mindez a piramis csúcán fenntartott „értéknövelés” szempontjából szükségszerű. A legprovokatívabb Damien Hirst munkássága. Sikere dokumentálja ezt a „fejlődést”, holott a valós ténykedése megrekedt az Andy Warhol *Factory* produkciójánál. A produktum, a „műalkotás” kizárólag piaci részvételre készül, betanított alkalmazottak munkája nyomán, majd a média segítségével kerül a fogyasztók elé. Ennek nagy mestere Hirst. Munkássága folyton önmagába fordul vissza és reprodukálódik mindaddig, amíg eladható. Az eladhatóságról viszont azok gondoskodnak, akik már eddig is milliárdokat investáltak és kerestek a művészeti iparban.

Az individualitás pusztán a siker elérésének módszerére korlátozódik. Vegyük példaként Jonathan Meese totál debilis színlelését. A „művészt” pusztán a saját karrierje, és nem a társadalmat formáló kérdések foglalkoztatják. Oly módon távolodik el az őt tartó társadalmi hálótól (melyet egyúttal meg is tagad), hogy többé már nem töltheti be egy társadalmi szeizmográf szerepét. Erre a régi modernista feladatra az új művészet már végképp alkalmatlanná lett. Az áru, amit létrehoz, „státusállapottá” vagy „event-dekorációvá” sorvad, melynek „értékét” a médiumok szabályozzák. Mindezek alapját az a kiirthatatlan mítosz képezi, hogy a művész nem teljesen normális, kvázi udvari bolond, ezért szinte mindent megengedhet magának, majd egy idő után szükségszerűen milliommossá lesz. Ez az a mítosz, amely egyre több fiatalat vonz a művészet felé, abban a reményben, hogy üzletileg sikeressé válhat ebben a „kreatív” közegben.

A művészképző intézményekben ma már jórészt olyan művészek tanítanak, akik a „klasszikus” képzést már nem tartják szükségszerűnek. Nagyrésztük nem is rendelkezik ezekkel az ismeretekkel. Így multiplikálódik és tolódik a változás lehetősége egy ismeretlen jövőbe. Ha arra gondolok, hogy a nyolcvanas években még fennállt a klasszikus képzés, és az avantgárd művészek nagy része e képzést átlépve jutott más eredményre, akkor azt kérdelem, hogy az iskolát elhagyó mai fiatal művész mit visz magával az életre? Milyen alapról indul? Milyen lenne például a kortárs irodalom, ha egy író nem olvasna mást, csak kortárs műveket, és annak is csak egy bizonyos részét. A futurizmus fénykorát éljük, és a végén nem fogunk tudni az aranyozott romokból és szellemi szemétből újat építeni. Vissza kell nyúlnunk egy olyan alapanyaghoz, amelyben elegendő szellemi tartóerő rejlik, amely kiállta már az idők próbáját.

Megdöböntő volt számomra az a gyors felzárkózás, mely a kelet-európai országokban és Kínában is végbement. Nem volt köztes átmenet, saját gyökerekből táplálkozó fejlődés. Kritika nélkül átvettek egy nyelvezetet a mögötte rejlő kultúra ismerete nélkül. Ennek eredménye az a „dadogás”, amely szerintem ma a művészet megjelenítését jellemzi. Ezt a „dadogást” kell érthetővé tenni és a globális piramishoz igazítani. Ezt a szerepet töltik be a médiák, művészeti írók, múzeumok, és manapság már az aukciós házak is. A cél, hogy az aktuális globális piramishoz köthessék karrierjüket. Az interpretáció pedig a legtöbb

esetben pusztán a háztartási gép használati utasításához hasonlóan olvasható. Nyelvezete mellőz minden spiritualitásra utaló kifejezést. Egy ideálját veszített szakbarbár elit technokrata nyelvévé vált.

Napjainkban épp a piramis utolsó ostroma zajlik, ugyanis még hatalommal, befolyással, és nem utolsósorban pénzzel kecsegtet. A piramis oldalán azonban nemcsak „művészek” igyekeznek felfelé, hanem az interpretátorok és a szervezők klánjai is. Múzeumok, médiák, gyűjtők, aukciós házak biztosítják a mediális hátteret a közpénzek irányába is. Ilyenformán a múzeumokban és más gyűjteményekben felhalmozódott szemét olyan lett, mint a bankszférában szétduzzant hólyagok, melyek a jelenlegi válságot elindító pénzügyi krízist létrehozták. Ugyanez vár a művészeti szférára is a következő években. Ahol tőke vagy hatalmi befolyás van, ott virágzik az üzlet. Nem véletlen Kína sikeres betörése, valamint az úgynevezett fejlődő országok lemorzsolódása.

Ma a piacot az úgynevezett „idézetek” uralják. A plágium szalonképessé lett, és mint avantgárdot vagy poszt- és transzavantgárdot méltatják. Új „áru” viszont csak akkor kerülhetne a piacra, ha a régi már kifutott, vagy a hatalmi viszonyok újrászerveződnek. Az „új”, vagy eddig ismeretlen „más”-tól való félelem úgy hat, mint a diktatúrákban a tudat alatti cenzúra: ha létre is jön, természetesen nem kaphat megfelelő fórumot. Fóruma akkor lehet csak, ha valaki ezt kifizeti.

Így igazi változást csak a művészek hozhatnak létre egy alapvetően megváltoztatott koncepcióval. Erre a mai, egókra atomizált, korrumpált, hitelét veszített, másrészt kiéheztetett, mellőzött „művész társadalom” nem képes. És nincs is szándékában, hogy változást indukáljon. Az a hit, hogy egy zseniális művészelme születik, aki megalkotja a „jövő képeit”, sőt fel is fedezik, pusztán illúzióvá vált! A zseniális művészelme a társadalmi változást érzi meg, és a kultúra löktetését ábrázolja az egyéniségük és személyiségük, lelkük adta határokon belül. Ettől zseniálisak, és ettől marad életművük autentikus és egyedülálló. Ezt viszont önmaguktól, azaz a piac, a művészeti ipar vagy a média támogatása nélkül is megteszik. Azt nem hiszem, hogy egy új reneszánsz köszöntene be a globális művészeti térbe. A globalitás létrejöttével épp ennek a megújulásnak az esélye süllyedt el, mivel további terjeszkedés már nem lehetséges. Aminek esélye van, az a globális provincializmus. A telített, túlfűtött piacok nem képesek további árut felvenni, a tőkének más áru után kell néznie. A művészet kipusztul a pénzüvilágból, pontosabban a pénzüvilág kivonul a művészet mögül, és az visszaesik a lokalitás hálójába. Lehet, hogy lokális tevékenységének hatása még érdekesebb és mélyrehatóbb lesz, ha a művész végre ráébred eredeti feladatára. Ezzel persze a társadalom egészét mozgató lehetőséget veszíti el. Az elmúlt években erről önként le is mondott konzumgeneráló szerepe érdekében. A nagy művész mítosza immáron oda!

– Szociális indíttatása van a szobrászatodnak. Itt elsősorban a környezetvédelemre, a társadalmi együttélésre, a gazdasági, hatalmi manipulációk ellen készült munkáidra gondolok. Mi készítetted állásfoglalásra, és milyen művészeti eszközöket tartottál adekvátoknak?

– A felelősségvállalást! Kivételes érték napjainkban! Ugyanis mindenki ott próbál kibújni alóla, ahol csak tud. Azonban nélküle nincs sem társadalmi, sem természeti konszenzus. Ha abból indulok ki, hogy a művész csak az őt körülölelő mítosz következtében más személyiség, hiszen atomjaiban nem különbözik a „normális” egyedektől, akkor kiderül, hogy elsősorban az úgynevezett emberi tartás határozhatja meg a művészi utat. Ha ez nem így lenne, akkor a közelmúltban reflektorfénybe került banki szuper egoistákat most egy mítosz segítségével ugyancsak művészekké emelhetnénk. Lassan eluralkodik az a nézet, hogy ennyi pénzt zsebre vágni valóban „művészet”.

Magamról azt mondhatom, hogy gyerekkorom óta ebben a szociális „túlérzékenységben szenvedek”, erre épült az emberi és művészi tapasztalatom. Munkáimban kerültem a propagandisztikus hangvételre, de az elmúlt évek társadalmi fejlődései állásfoglalást és a kritika szükségességét generálták bennem. Sokszor az az érzésem, hogy Marinetti futurista kiáltványa realitássá vált, sőt ma éli virágkorát.

– Óriási, használt kamionponyvákon alvó fejek. Szomorú, de mégis heroikus reliefeket látni a munkáidon. Szerinted az európai ember úgy lépte át a 21. század küszöbét, hogy közben aludt?

– Mi több, álmodott! Egy jobb jövőről melyben a modernitás ígérete szerint felmentik a munka fáradalmaitól, és sorsa egy boldog, gondoktól mentes jövő irányába fejlődhet. Ebből az álomból ébredünk lassacskán.

Az alvás olyan állapot, mely kizárja a valóságot. Sok esetben menekülés, amelyre például a depresszió kényszeríthet minket. Azt hiszem, napjaink embere nem alszik, csak úgy tesz. Főleg azért, hogy az imént említett szebb jövőre vonatkozó álmainál maradhasson, és ne kelljen látnia, hogy ettől milyen messzire sodorta őt a való világ. Ha ettől eltekintünk, akkor az alvás állapotának van egy poétikus kisugárzása is. A védtelenség, odaadás, elmélyültség. Ezzel egyúttal az egész Schlaf- (Alvás-) sorozatomban egy olyan sokrétű rétegződés jelenik meg, amely ritkán adódik művész és mű számára.

– Azonban készítesz sámánrajzokat is, amelyekben az ébredésre koncentrálsz.

– A sámánok transzállapotban „utaznak” különböző, egymással párhuzamosan létező világokba. Ez az utazás szándékos, tudatos cselekvés, tehát nem menekülés. A sámánikus utazások nagyon hasonlítanak az álmainkhoz, de ezek az utazások a tudat intenciójára jönnek létre, a világ jobb megértésének a szándékával. Mindez harminc-negyvenezer évvel ezelőtt óriási felfedezés lehetett, amely mint az univerzum ősröbbanása, az emberiség számára a kultúra megeremtésének lehetőségét hozta. A gyógyászat, a zene, a tánc, a mítosz, a historizmus, mind e zseniális emberek szellemi teljesítményei, amit vándorlásaik során az egész világon elterjesztettek, és melynek nyomai minden üldözés és irtás ellenére a mai napig a Föld minden kultúrájában jelen vannak. Úgyszólván az egyik ősgénünkre találhatunk bennük.

Még nem látom, hova vezet ez az út, de már az a tény, hogy előre elhatározott szándék nélkül elindultam rajta, izgalmas kezdetet jelez. Az első nagyobb megjelenítésnek egy portrészorozatot szeretnék készíteni, ami száz sámánt ábrázolna. Mint egy emlékfal, a pusztá jelenlétével hatna. Ez lesz talán a legszemélyesebb munkám, melynek szeretném megóvni az intimitását. Nem tudom, hogy a 21. század emberét érdekli-e az az út, ami mediálisan nem feldolgozható, épp ezért távol akarom tartani mindezt az ezoterikus, valamint kommersz áramlatoktól és a művészeti piactól is. Önmagában kell fejlődnie a projekteknek egy sámánikus út mentén, melyre remélem, hogy lehetőségem nyílik. Így lesz végletesen személyessé a művészeti tevékenységem.

– Hogyan formálódik egy rajz, egy szobor? Le tudod írni ezt a folyamatot?

– Ezek talán a legintimebb kérdések. Nem azért, mert személyes érzéseket vagy titkokat rejtenek, hanem mert ez számomra a meditáció szférájába tartozik, ahol és amikor olyan dolgok kerülnek napfényre, amelyek egy ismeretlen szférában gyűlnek össze és raktározódnak el. Különösképpen egy rajz (természetesen itt csak a sajátomról beszélhetek) létrejötté a nagy misztérium. Már a kezdeténél is feltűnik valamiféle megmagyarázhatatlan tartózkodás vagy félelem a szűz tiszta papírfelülettel szemben. Ez napokig is eltarthat, mire gondolatban átrágtam magam a témán. A munkamódszeremre jellemző a műcsoportokra, témákra való tagoltság, melyen belül sok esetben több száz rajz készül egy szériá-

ban. Az első vonal, mely a papírra kerül, már nem változtatható. Meghatározza az összes ezt követő gesztust, mely szintén megváltoztathatatlan. A papíron megjelenő vonalak, foltok harmóniája dönti el végül, hogy egy rajz befejezett vagy sem. Amelyikük ezek után nem állja meg a helyét, azokat megsemmisítem. Vannak kérdéses esetek, melyeket külön tárolok. Ezekről kiderült, hogy egy későbbi vizsgálatnál (1–2 év távlatában), olyan elemeket tartalmaz, melyeket elkészülésük időpontjában magam sem értettem meg, és hogy egy jövőbe mutató fejlődés első megjelenülései. A szobrászat számomra az anyaggal való „küzdelem”, és az anyag adta lehetőségek végsőkéig való feszítése. Ezek a határok sokszor zavarnak, mert a rajz adta szabadságot itt nehéz megvalósítani, és ilyenkor az iskolázott kéz és fej dönt, és ami persze akadályozza a változást. Zavar a munkafolyamatba ágyazott tudatosság.

– *Egyik legutolsó munkád Leonardo Utolsó vacsorájának újraalkotása volt. Miként alakult ki ez a projekt, és hol tart most?*

– Galeristám, Ingrid Koppelman új kiállítóteret nyitott 2009-ben Kölnben, és az első kiállításra, úgymond az ünnepélyes megnyitóra a *Friedensmahl (Béketor)* munkámat kívánta kiállítani. Kérésre átgondoltuk újra a koncepciót, és elfogadta a javaslatomat, hogy a 2009 húsvétjára tervezett kiállításra egy új, a húsvét témáját feldolgozó anyagot készítek. Leonardo festménye eleve nem kerülhető ki, ha erről a témáról gondolkodunk. Mikor láttam, hogy a kiállítóhelyiség majdnem megegyezik a festményen erős torzításban megjelenített térrel, úgy döntöttem megjelenítem a festményt a kölni galéria terében. Az elmúlt években egyre intenzívebben foglalkoztatott a szín, és lassan bemerészkedtem a festészeti térbe is. Az adaptáció nagy lehetőséget nyújtott a tér és kép viszonyának vizsgálatára, melyet bevittem a festői duktus mélységébe is egy speciális technika segítségével.

Kevesen tudják (a sok gyenge minőségű reprodukció okán), hogy Leonardo a helyiség két oldalfalára nem ablakmélyedéseket, hanem szőnyeget festett, amelyek segítségével a perspektívát úgy tudta manipulálni, hogy a tér sokkal nagyobbak tűnik, mint azt valós arányai lehetővé tennék. Leonardo eltért a hagyományos falfestészet technikájától. Olajjal festette meg művét, melynek következtében egyrészt már életében restaurálásra szorult a kép, másrészt az eredeti láttán valószínűleg hasonló sokk érte bennünket, mint Michelangelo restaurálás utáni Sixtusi kápolnája esetében. Az eredeti mű számunkra ma a téma drámaiságával szinte összeférhetetlen, hihetetlen színvilágban készült el.

Napjainkban Leonardo képen a szőnyegek helyén csak sötét foltok látszanak, melyek tényílásokként hatnak, és az eredeti képi élményt, a reneszánsz világképet teljesen meghamisítják. Egy használható reprodukció segítségével újraserkesztettem a szőnyegek motívumait, majd kiegészítve őket nagyobb felületre vittem. Így születhettek újjá Leonardo kárpitjai. A kamionponyvára, lakklazúr technikával felvitt képek végül meglepő autenticitást érnek el. Ha együtt áll a tér (8 darab falikárpit és a végfal), azt lehet mondani, hogy valójában életre keltem a leonardói teret. A technika, melyet ehhez a munkához kidolgoztam, annyira magával ragadott esztétikája és plasztikussága miatt, hogy még egy sor más kisebb méretű művet is készítettem, amelyeket *A torinói lepel* és *Veronika kendője* inspirált.

– *A nyugati világ legszentebb képeihez nyúltál. Azokhoz a képekhez, amelyek a keresztény teológia és a filozófia alaptoposzai. Nem volt nyomasztó egy ilyen „kősziklát” megmozdítani? Gondoltál arra, hogy olyan képekhez nyúlsz, amelyekre kétezer éves rendszer épül, egyház, állam, gondolkodás? Nem az álszentség szól belőlem, de tudom, hogy az utóbbi időben erősen a spiritualitás felé fordultál. Szóval a technikán túl ez az érdeklődésed is belejárt a művek elkészítésébe?*

– A spiritualitás nagy kegy, képessége pedig áldás. Ha ez az ösvény megnyílik, akkor egy harminc-negyvenezer éves kultúra tárulkozik fel előttünk, amelynek nyomait még ma is a génjeinkben hordozzuk. Az univerzumot fedeztük fel a kezdetekkor ott Afrika szívében, és ami még fontosabb, egyben azt is, hogy elválaszthatatlan részei vagyunk. Olyan dolgot pillantottunk meg akkor, amely a mi valóságunkban már nem látható. A nem látható utáni kutatás vezetett oda, hogy az egész földet benépesítettük, annak minden nehézsége ellenére. Mintegy első globalizációként. Az alázat az univerzummal és minden teremtményével szemben oda vezetett, hogy megteremtettük a ma kultúrának nevezett kohéziós erőt, amelynek hálója évezredekre nyúlik vissza, és a létünket biztosítja. Ezt elhagyva jutottunk oda, ahol és ahogy ma állunk.

Ha most a spiritualitás adta kegy és áldás tudatában közelíték meg egy témát (akkor is, ha keresztény témáról van szó, mint az *Utolsó vacsora* esetében), olyan szellemi közelségbe kerül a mű és alkotó, hogy a köszikla megmozdítható. Természetesen a spiritualitás önmagában nem elegendő megmozdítani ezt a sziklát. A tapasztalat, a készség és az intuíció a munkaeszköz, amely végül láthatóvá teszi az elmozdulás minőségét.

– Elkészítetted a harmincéves háború emlékére az európai arisztokrácia részvételével megrendezett nürnbergi emlékező díszvacsora asztali szobrait, mondjuk így: a lakoma dizájnját. Ezt megelőzően több projektben foglalkoztál hasonló témákkal, ilyen volt a Halotti tor és a Béketor. Milyen az „étkezéssel” összekötött szobrászat?

– 1990-ben a Múcsarnokban terveztem először egy olyan teret, mely komplexitásában az akkor még nem használatos multimédia fogalom irányába mutatott. Ez volt az *Utolsó vacsora* témájának első megjelenése munkáimban. A címe akkor *Sero* lett volna, és szerves része az *Hommage* témának, mely akkor a Múcsarnok jobb oldali három kiállítóterében került kiállításra. A *Sero* lényege egy olyan tér megalkotása, rekonstrukciója volt, amely Leonardo festménye alapján épült volna fel, és a tárgyakon túlmenően egy akusztikus részt is magában foglalt volna, nevezetesen Mozart *Requiemjének* részleteit. A *Sero* az *Hommage*-téma ünnepélyes fináléja, melyben a beteljesült rombolás és a pusztítást követő felismerés.

Sajnálatos tény, hogy egyre kevésbé vagyunk képesek felismerni tetteink romboló, pusztító hatását, és csak akkor eszmélünk (és sok esetben sajnos csak apatikusan összeroppanunk), ha beteljesült az, amit nem akartunk látni. A tor (vagy közös „emlékétkezés”) spirituális eredetű, és minden befolyás ellenére fennmaradt kultúránkban. A mai napig érezzük ünnepélyes felemelő hatását, ha a megfelelő módon van celebrálva. Kivétel a tárgyi kultúrája, amely mára a kommersz és az igénytelenség áldozata lett. Ebben az emelkedett szférában tudatunk másképp interpretálja a valóságot, és így a tér jeleit is. Drámaiabb és koncentráltabb az észlelés. Ezt bevonva a téralkotásba új, más rétegeket lehet megnyitni az érzelmeken keresztül a szemlélő tudatában. Itt kap hangsúlyos szerepet a téralkotás, amelynek szerves része a tárgy. Egy ilyen tort készítettem 1995-ben az Andrassy úton szervezett kiállításomhoz is.

– A kisplasztikáktól a komplett térinstallációkig, sőt transzkontinentális projektekig jutottál, mint amilyen az *Alexandriai Könyvtár* volt. Mi volt ennek a fejlődésnek a belső hajtóereje?

– Alapvetően a tér volt az, ami ezt a fejlődést előidézte. Ha abból indulunk ki, hogy a térbe állított tárgy mintegy kivág a térből egy darabot, és ezzel hat rá, azaz befolyásolja azt, és együttesen hat a szemlélőre, akkor feltétlenül számításba kell vennünk a teret akkor is, ha az „üresnek” tekinthető. Az első kisplasztikáimat kazettákba állítottam, és ezzel saját teret biztosítottam számukra, amelyben „mozoghattak”. Ezzel a külön terükkel függetlenekedhettek a nagyobb kiállítótértől. Egyúttal ez egyfajta védelem is volt. A nagyobb

szobroknál már a kiállítóteret lehetett bevonni, és ezzel együtt a szemlélőt is (*Echo*). Itt jelentkezett egy kettősség, részben a kazettákba zárt szobrok „belső-tér-viszonya”, másrészt a teljes ensemble viszonya a befogadó kiállítóteréhez.

Az *Hommage* kiállítás a Múcsarnokban három térből állt. Az első és a harmadik úgy mond a „hiány” terei voltak, ahol az „elhagyás” volt a téma hordozója, míg a középső, leszűkített, lefedett tér a sűrítettségével érte el a szemlélőben azt a hatást, melyet ezzel a műcsoporttal elérni szándékoztam.

A könyvtárterema már sokkal komplexebb volt. A műtől független tartalmat egy nem érzékelhető más médium, a behegesztett könyv virtuális tere képviselte. Ez a médium csak a szemlélő emlékezetében szólalhatott meg, és ezzel a vizuális képet önmaga élettapasztalatával tölthette fel. Hasonlóan a *Sero* teréhez, ahol pedig a felhangzó zene változtat a téri élményen. Ha a könyvtárprojektem Alexandriában megépülhetett volna, a más kultúrtér adta volna meg a végső tartalmi teret, mely lezárhatta volna ezt a témát. Együttal (amit kiemelten fontosnak tartok) európai fejhajtás lett volna egy másik kultúra előtt, melyből származunk, és amely eredetet arrogánsan elhallgatunk.

– *Nürnberg déli övezetében áll az Albert Speer által tervezett és Hitlertől ihletett Reichsparteitagsgelände. A belépőt szinte agyonnyomja, földbe nyomja az épület tereinek súlya, valamint, ha végiggondolja azt, hogy miért épült, és mi történt azt követően Németországban, sőt a világban, hogy ez az épület, ami még mindig áll, megépült. Mintha a pokol kapujában állna az ember. Ebben a térben neked már volt egy híres akciód, pont a könyvégetés emlékére, sőt tervezel is egy további installációt. Milyen az épület-tér és a történelem-tér (ha van ilyen) találkozása egy szobrászati gondolatban?*

– Találtunk úgyszólván még egy teret, nagyon jó, hogy említed, mert szinte ez a legfontosabb. Az, ahogy egy társadalom beágyazódik a múltjába, a történelmébe, és ahogy ezt feldolgozza, reflektálja, döntően meghatározza jelenét és jövőjét. Ez itt Nürnbergben szinte fizikálisan érezhető, de a romokra épülő jelen képszerűvé is teszi.

A Reichsparteitagsgelände, a III. Birodalom pártüléseinek színhelye, egy kőbe vésett felkiáltójel. Kényszermunkások, modern rabszolgák ezreinek életébe került már ennek a töredéknek a létrejötte is. Manifesztálja a 20. századi európai barbárság megjelenését. A könyörtelenséget és a gyilkos elszántságot jeleníti meg ez az ensemble. Ez egy átok és egy áldás egyúttal. A múlt ilyen mértékű megnyilvánulása lehetővé teszi annak átélését. Gyakorlatilag a művészet eszközével hat, és megvalósítja az ideát. Nagyon komprimáltan van jelen itt az energia. Ezt az energiát kívántam felhasználni annak idején a könyvégetés emléknapja alkalmára szervezett munkámmal.

Nem egyszerű ezekkel a terekkel dolgozni, ha az ember az olcsó effektushajhászást kerülni kívánja. Ezért aztán nagyon kevesek merészkednek e terek közelébe a képzőművészek köréből.

– *Milyen művészeti és gondolati hatások értek, amelyek meghatározóak voltak a munkáid során?*

– Nagyon csapongó az érdeklődésem, és így sok irányból érkezett hozzám impulzus. Sok pótolnivalóm is volt. Az élet hozta az új kezdetet, és nagy lelkesedéssel vettem bele magam az ismeretlenek meghódításába. Az új társadalmi környezettel járó szinkron változás jelentősen befolyásolta akkori gondolkodásomat. Az első időszakban a szabadság és a vélemény szabad kinyilvánításának a lehetősége nyitott kaput a társadalmi és a szociális témák irányába. A hidegháborút a másik oldalról is látni félelmeket okozott, és kerestem az utat ennek feloldására (*Echo*, 1986). Szinte párhuzamosan jelent meg az ökológiai, környezetvédelmi probléma is (*Zengő*, 1987–1990).

Kulcsfontosságú volt számomra abban az időben Elias Canetti hatalom és tömeg analízise, és valós bázissá lett számomra, amire szerteágazó ismereteket tudtam építeni a legkülönbözőbb témákból. Az atomhatalomtól (H.E. Richter: *Atomstaat*) a városépítészetig, pontosabban a hatvanas és hetvenes évek városépítészeti bűntettein, a New Edgen át (Fridjof Capra) a táplálkozásig. Ez utóbbi magyar gyomromra forradalmi hatással volt. A szépirodalom először persze a német nyelvterületről áramlott hozzám: Hans Magnus Enzensberger, Thomas Bernhard, Franz Kafka, és később Milan Kundera, Márai Sándor, Esterházy Péter, Nádas Péter, majd Namib Machfus és Sidhir Kakar. Egyidejűleg nem kerülhettem ki azokat a kérdéseket sem, amelyek a saját személyiséggemmel kapcsolatban felmerültek, és így egyre gyakrabban és mélyrehatóbban foglalkoztatott a lélektan. Alapvetően Carl Gustav Jung és Sigmund Freud nyomán.

Végül e fő ágon haladva a legkülönbözőbb témák érdekeltek: az agykutatás, a kvantummechanika, a buddhizmus, a véletlen, melyek végül a sámánizmus kutatásába torkollottak.

Ez a csapongás viszont oda vezetett, hogy felismertem, milyen szorosan összefüggnek a dolgok, és mennyire nem lehet megváltoztatni semmit anélkül, hogy közben más dolgok ne változzanak meg. Illetve nem lehet egy témával úgy foglalkozni, hogy ne érintsünk egyben más témákat is.

A művészetben is a sokrétűség és a különböző aspektusok érdekeltek, és így kerestem mindegyikükben a specifikusan jobb kifejezést. A mai napig nem tudok kedvenc vagy példaértékű művészt megnevezni, akit követtem volna, pusztán csak művészeket, akik a művészi útjukon egy-egy művel továbblendítettek egy más gondolati szférába. James Turrell, Emilio Vedova, Bill Viola, Richard Serra, Susanna Solano, Eric Schnell, vagy például Klimó Károly vagy Drabik István. Ha mélyebbre kutatnánk, talán megtalálnánk befolyásuk nyomait. Ez elkerülhetetlen.

Az utóbbi években fedeztem fel, hogy milyen nagy hatással van rám a zene. Itt is a változatosság a jellemző. Nagy szerencsének tartom, hogy egy olyan korba születtem, ahol a zene forradalmi változáson ment keresztül, és ez a változás a személyiséget is döntően alakíthatta. Rolling Stones, Pink Floyd, Phil Collins, Led Zeppelin ugyanúgy, mint Phillip Glas, Fred Frit, Tom Cora vagy Lajkó Félix, Goran Bregović. Nincs lehetőség kvalifikálásra magas és populáris kultúra között, hanem csak autenticitás és zseniális professzionalitás van. Vagy épp nincs.

– *Kiket tartasz a jelen korszak meghatározó művészeti alkotóinak és gondolkodóinak?*

– Nehezemre esik ma ezt a kérdést megválaszolni, több okból is. Először is, a szerteágazó érdeklődésem és az intenzív művészi munka nem tette lehetővé, hogy behatóbban foglalkozzam egy-egy nagy jelentőségű alkotóval. Természetesen elismerem sokuk teljesítményét, korszakot meghatározó jelentőségét, de nem tudom kiemelni egyiküket vagy másikat. Egyre gyakrabban (a gyorsulás miatt) derül ki, hogy egy korszakot meghaladva relativizálódnak azok az eredmények, melyeket ezek a kiemelkedő tehetségek elértek. Az a meggyőződésesem, hogy mint a hangyák vagy méhek, úgy mi is, tömegünkben képezzük egy organizmust. Azaz az egész által elért szellemi határfok a mérvadó!

Ugyanígy látom ma a képzőművészeti tevékenységemet is. Talán a legjelentősebb változást Beuys munkássága, új képzőművészeti nyelve jelentette. Ez nem lett volna lehetséges más, kevésbé közismert művész munkássága nélkül (vagy Rudolf Steiner nélkül), akik a kulturális talajt készítették elő számára. Másrészt Beuys volt az, aki a média támogatását bevonta a munkájába, és ezzel kérdéses fejlődést indított el. Bennem ezzel mély bizalmatlanságot keltett. Ma mindent a pénz, a hatalom, a politika határoz meg, és így olyan személyiségek kerülnek az érdeklődésem fókuszába, akik a fentebb említett „tömeg-organizmusban” fejtenek ki hatást. Így például az az indiai bankár, aki mini kölcsönöket

ad és ezzel egzisztenciális esélyt ad. Siden Muhammad Yunust 2006-ban Nobel-békedíjjal tüntették ki a mikrokölcsönök és a szegénység ellen folytatott tevékenységéért. Vagy a nagy sztár Obama, aki egy kommunikációs forradalmat lendített be, és akinél az eddigi tevékenysége nyomán is érzékelhető, hogy felfogta a „tömegorganizmus” tézisét, és ennek irányába tevékenykedik. Megértette a globalizáltság, az összezártság fogalmát. Az elmúlt 50 év Németországban volt talán a legintenzívebb e tekintetben. A kulturális robbanás, a Gruppe 47, Günter Grass, Walter Jens, Hans Magnus Enzensberger, és a politikában, a kormányon Willy Brandt, majd Helmut Schmidt, olyan páratlan személyiségek, oly magas kultúrával és professzionalitással, és bennük ott volt a Sendungsbewusstsein, a küldetésudat (mint vízió), amely ma csak Obamánál tűnik fel újra.

Nem gondolom, hogy a nagy teljesítményeket ne kellene méltatni vagy ünnepelni. Ezek igazi fénypontok a fejlődésünkben, és személyes teljesítményük páratlan, de ugyanakkor megmaradnak az egész kiemelhetetlen részének. Ezeknek a személyiségeknek a kiemelhetetlenség tudatában kellene tevékenykedniük, hiszen a körülvevő organizmus nélkül ők is életképtelenek lennének. Ebben az összefüggésben kellene látni tevékenységüket, és csak ennek megfelelően méltatni.

– *Végigfotóztad a pécsi vásárt. Mit láttál meg a tárgyi tömegben, kavalkádban, ami arra készítette, hogy sok ezer felvételt készíts róla?*

– A pécsi vásárral nőtem fel, gyerekkoromban, és aztán később is, rendszeresen látogattam. Erős kép él bennem a régiről, de a változásait is megéltem. A környező világ fejlődése lassan gyűrűzik be, így feltűnőek lettek a különbségek, amelyek aztán az emléképeket is előhívják. Így tudatosulhat annak jelentősége, ami most még a pécsi vásáron jelen van. Tudatosulnak az értékviszonyok, és ezzel az érték „megőrzése”, dokumentálása iránti igény is. Nincs kétségem afelől, hogy a pécsi vásár is, mint sok minden más kulturális érték, idővel elveszti a fennmaradásához szükséges erejét. Jelenleg még úgy-ahogy működik, és részleteiben hordja múltját, amit én dokumentálni tudok a még távolabbi múlt ismeretében.

A legjelentősebb az a képessége, hogy mint kommunikációs platform működik. A környező soknyelvű kultúrát fogta és fogja össze. Óriási dolog a globalitáson belül egy ilyen lokalitás élete. Másik jelentőségét abban látom, hogy egy archaikus kultúrát hordoz, mely még érezhető és átélhető. Számomra az volt a legfontosabb, hogy ezen a vásáron döbbsentem rá mai értékrendváltásunkra. Ez itt olyan képszerűen, vagy szó szerint tárgyszerűen jelenik meg, hogy szinte kikerülhetetlen a vágy ennek az értékrendváltásnak a megjelenítésére, rögzítésére. Ezért döntöttem úgy, hogy dokumentálom azt, ami ma még van, és létrehozok egy virtuális múzeumot. Olyan „muzeális” tárgyak, eszközök jelennek meg itt, melyek száz évekre mutatnak vissza, és gyakorlatilag itt élnek át utolsó nyilvános szerepüket, megjelenésüket. Ha ezek a tárgyak végleg eltűnnek, nem lesz, ami átvegye a helyüket. A most gyártott és használt tömegcikknek nem kerülnek már ilyen piacra, mert értékük, ha egyáltalán van, a vétel után szinte azonnal erodálódik. Gyakran jut eszembe a pécsi vásáron, hogy a mai kortárs képzőművészet, amely súlyos milliárdokra becsült, vajon 50 év múltán milyen értéket fog képviselni. Egyáltalán, egy ilyen piacon megállná-e a helyét, és milyen áron cserélne gazdát?

– *Mit jelent számodra a hétköznapi tárgy. Mit jelenít meg?*

– Archeológusok serege kutat és ás a még fellelhető maradványok után, hogy változó, fejlődő kultúránk jeleit rögzíthesse. Csak a múltunk és a történetünk tudatában vagyunk képesek fejlődni. Ennek a fejlődésnek a tanúja a hétköznapi tárgy is. Hétköznapisága ellenére az épp aktuális kulturáltságunkról árulkodik. Az életérzés, a lelki állapot az egymás-

hoz való viszonyuk nagyban meghatározza hogyan, mely módszerekkel és eszközökkel teltek hétköznapjaink.

– *Több bútort, lámpát, széket és egyéb lakberendezési tárgyat terveztél, készítettél. Ezek szobrok vagy bútorok?*

– A pályámat tárgykészítéssel kezdtem, és ebből fejlődött ki a szobrászat irányába mutató igény. Viszont megmaradt bennem a tárgy iránti tisztelet és szeretet, így például a bútorkészítést olyan szabad térnek tartottam fenn magamnak, ahol szabadon játszhatok. Nem kell tekintettel lennem a kortárs képzőművészeti ötlet esetleges arrogáns elutasítására, sőt felhasználhatom a művészeti tapasztalataimat. Így csak nevezzük ezeket a tárgyakat nyugodtan „használati tárgyaknak”, mert nem lesz attól értékesebb vagy jobb, ha szobornak nevezzük őket. Előfordul viszont, hogy jobb szobrokká lesznek, mint egyik-másik szobornak nevezett tárgy, amely egyébként tárgyként nem állná meg a helyét.

– *Hosszú út áll mögötted, és ha lehet mondani, egy óriási életmű, sok ezer rajz, szobrok, festmények. Hogyan érzed magad, ha a műveidre tekintesz? Mit csinálnál ugyanígy, és mit másként, ha ennek a kérdésnek értelmét látod?*

– Egész komolyan rosszul lettem, mikor első ízben rendezés és dokumentálás céljából számba vettem a munkáimat. Az volt az érzésem, ezt nem csinálnám újra. Ugyanakkor minden műcsoportban találtam olyan műveket, amelyek túlmutattak mindazon, amit akkor gondoltam, és amire képes voltam. Összességében világossá válik az út. Mint a látás iskolája működik (ami Oscar Kokoschka vesszőparipája) a szemlélő számára, mert logikussá válnak a lépések. Arról nem is beszélve, hogy az én személyes készségem fejlődhetett úgyszólván a sok gyakorlás eredménye által.

– *Milyen a te gyakorlati filozófiád, amit követsz? Amely a mindennapjaidnak és a műveidnek is medret szab?*

– Elsősorban – talán furcsán hangzik ennyi intuíció és spiritualitás említése után –, egy mindennapi és nagyon egyszerű, racionális túlélési filozófiát követek. A mindennap adódó feladatok teljesítése és a mindennapi szabadság kivívása úgy, hogy mindez mások szabadságigényét ne korlátozza, akadályozza. Ez az alaptézis. A szabadságigényem főleg a műteremre és a művészi munkára szorítkozott, és jelenleg változás előtt áll. A művészet tudomány, és az ott felmerülő kérdések megoldásánál életkérdéseket is meg kell oldani. Sajnos nagyon lejáratott az a feltevés, hogy egy üzenettel vagy feladattal jövünk erre a világra, és az életünk abból áll, hogy megfejtjük és beteljesítjük azt. Nagyon korán kiderült, hogy számomra a művészet ad lehetőséget az életre, és egy-két éles kanyar után már elég egyenes útra léphettem. Egyszerűbben: ha a művészetemben felmerülő problémákat meg tudom oldani, akkor az iránytű az életem számára is. Ha analizálnom kellene, akkor ez nem más, mint a művészetben megjelenő személyiségi kérdések, amelyekre a művön túlmenően az életben is választ lehet keresni és találni. Talán ezért a sok „kutatás” és keresés, amiről itt már beszámoltam.

Kurdy Fehér János interjúja

Ilona Romule

A tűz őrizői

Kerámia-gólemek, kerámia-szellemek*

Induljunk ki abból, hogy mi is az a gölem. A sokféle változatban előforduló zsidó legenda szerint agyagból formált emberi alak, melybe varázslás segítségével életet leheltek. Ezek a figurák alapvetően az ember segítő szolgálatában álltak, ám az is megtörtént, hogy ellene fordultak.

Amikor viszont a kemence-szellemekről beszélünk, szinte lényegtelen, hogy minek nevezzük őket. Lehetnek gólemek, istenek, angyalok, démonok, de akár ördögök is. Attól függ, hogy a világ melyik pontján praktizálnak, milyen kultúrtörténeti háttérbe ágyazva folytatják áldásos vagy pusztító tevékenységüket.

Nálunk, Lettországban, például kemence-ördögöknek hívják őket, megjelenésükben leginkább egy mókás, furfangos kisiút formáznak. Itt, a kecskeméti kerámia stúdióban pedig angyalok, ezért is található köztük számos angyalfigura. Ámde mutatkozzanak meg bármilyen alakban is, a szerepük az, hogy mint a magasabb erők képviselői, médiumként szolgáljanak a művész és a tűz között. A kemence-szellemek elsősorban a fatüzes égetéseket – mivel ezek eredménye a legkiszámíthatatlanabb – védik a balszerencsétől. Sohasem tudni, ki vezérli a kemencében zajló folyamatokat, az oltalmazó istenek-e vagy a démonok.

Mivel én fatüzes kemencét sohasem használok, nem vagyok „kiszolgáltva” a szellemeknek. Az elektromos és gázkemencékben történő égetéseknél nagy meglepetés nem éri a művészt, mert a művelet végig pontosan ellenőrizhető, előre lehet tudni az eredményt.

Viszont tavaly, éppen itt, a kerámia stúdióban volt egy olyan, már-már misztikusnak mondható élményem, amelynek hirtelen a kemence ördögei lettek a főszereplői. Már hosszabb ideje dolgoztam a stúdióban, és közben megbízást kaptam kecskefejek, -figurák tervezésére. Valamilyen megmagyarázhatatlan okból nagyon nehezen boldogultam a feladattal, nem jött ki az öntvény az öntőformából, ami végre sikerült, az kiesett a kezemből, értetlenül álltam a történések előtt... Pedig akkor még nem tudtam, hogy a java még hátravan. A több heti munkámmal megrakott gázkemencében olyan katasztrófa történt, amiben az összes alkotásom megsemmisült – a kecskék kivételével! Ott álltak a romokon szinte sértetlenül, legtöbbjüknek a legérzékenyebb része, a szakálla, a szarva is ép maradt. És most csak gondoljunk arra, hogy kinek van még jellemzően patája, szarva és szakállja?

A kerámia stúdió munkatársai, Király Klára és Kis Jakab által megőrzött kemenceangyal-kollekció egészen egyedülálló, bejártam a világot, de effajta gyűjteménnyel még sohasem találkoztam. A kemencetérben lakó kis közösséget mindenképpen egyben kell tartani, legyenek bár tagjai emberi alakok, állatok, különleges lények, furcsa szerzemények.

* *A tűz őrizői* című installációt 2012 júniusában láthatta a közönség a Kecskeméti Kortárs Művészeti Műhelyek Nonprofit Kft. galériájában. Ötlet és installáció: Golovics Ferenc és Sütő Erika porcelántervező iparművész. A kiállítást Ilona Romule (Lettország) porcelánművész nyitotta meg.



Ilona Romule (Lettország)



Ilona Romule (Lettország)



Ráthonyi Kinga (Magyarország)



Hannah Blackwell (USA)



Claire Henry (Kanada)



Iona Romule (Letország)



Debra Sloan (Kanada)



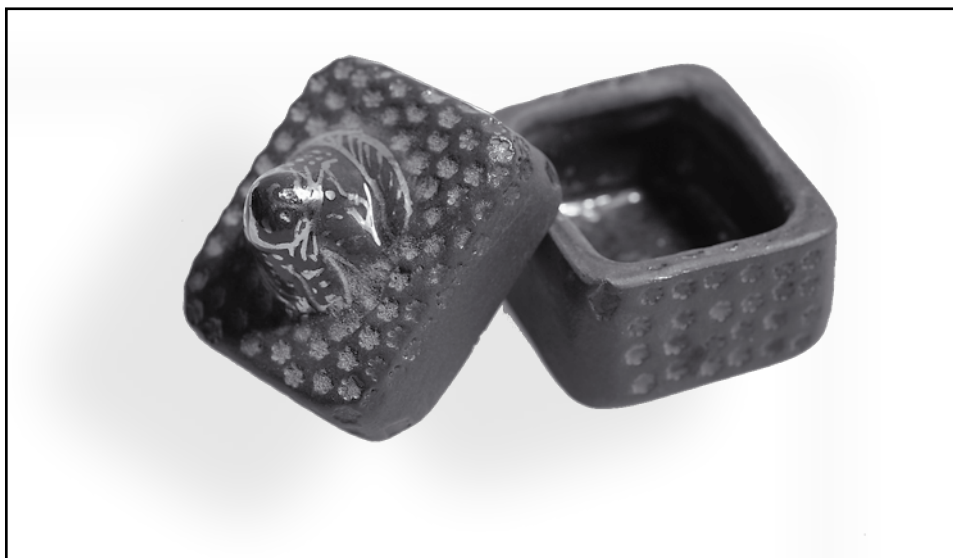
Ismeretlen alkotó



Babos Pálma (Magyarország)



Ilona Romule (Lettország)



Bán Mariann (Magyarország)



James Tisdale (USA)



Ilona Romule (Lettország)

Balázs Géza

Ismeretlen nyelvi tájak

Írásom a hazai folklorisztika és nyelvtudomány határán lévő tudományos terület, az antropológiai nyelvészet (európai és korábbi magyar terminológiával: etnolingvisztika) kutatási lehetőségeivel (szövegműfajok fölfedezése, szólások eredetének-értelmének megfejtése, érthetetlen szavak, szövegek magyarázata) foglalkozik, konkrét példák és további kutatási területek bemutatásával. Nem tűnik véletlennek, hogy ez a terület sokszor összefonódik a szemiotikával (jel tudománnyal), amelynek kétirányú kapcsolata van a folklorisztikával, nyelvtudománnyal. Részben ezek a tudományok szolgáltatnak keretet hozzá (a nyelvtudomány jelölte ki a szemiotika helyét, adott módszereket), részben a szemiotika kitágította ezen tudományok kereteit (pl. etnoszemiotika, nyelv szemiotika).

1.

Az antropológiai nyelvész legnagyobb vágya, s ha megvalósul, öröme és teljesítménye, ha egy ismeretlen nyelvet fölfedezhet, leírhat. Wilhelm von Humboldtól, az összehasonlító nyelvészet úttörőjétől napjainkig számos nyelvészt, etnológust hajtott a vágy, hogy így írja be nevét a tudománytörténetbe. De erre ma már aligha van lehetőség. Bár teljesen nem zárhatjuk ki azt, hogy ismeretlen nyelv bukkanjon fel a Földön. Maradnak a fel nem fedezett, le nem írt nyelvváltozatok (nyelvi jelenségek), és ezek bőven állnak rendelkezésünkre. Ide számíthatjuk az átalakulóban vagy lebomlóban lévő nyelveket is. Állítólag az Amazonas őserdeiben olykor fölfedeznek furcsa, ismeretlen nyelven beszélőket. Ám mindig kiderül, hogy csak a guaraninak, vagy más helyi nyelvnek a „leszakadt”, „elkorcsosult”, pidzsinizált változatáról van szó. Számos jelnyelv sincs még leírva. Ha új nyelveket nem is, jelnyelvet egészen biztosan lehet találni. Így vagyunk az ún. titkos vagy titkosított nyelvekkel is. A kommunikáció rejtése, titkosítása etnolingvisztikai univerzálé, és ez a magyar nyelvben is él (Balázs 2008).

Nem kell, hogy az antropológiai nyelvészt az Amazonasig, esetleg Nepálba hajtsa a vágy fölfedezésekre, új nyelvi jelenségek leírására. Lehet, hogy elég, ha itthon néz körül. A magyar nyelvben.

Az etnográfiai ihletettségű antropológiai nyelvészet szemlélete, módszere alkalmas arra, hogy a ma megfigyelhető magyar nyelvi jelenségekben elfeledett jelenségekre bukkanjon. Erre hozok példákat tanulmányomban.

2.

Folkloristáink az utóbbi évtizedekben számos folklór szövegtípust fedeztek fel és írtak le (a folklorisztikában műfajként, a nyelvészetben inkább szövegtípusként nevezzük meg az azonos tartalmi-formai csoportokba sorolható szövegeket). Ezek mindegyike – mivel-hogy szövegekről van szó – megérdemli a nyelvészeti figyelmet is. Erdélyi Zsuzsanna 1968-ban a somogyi Nagyberényben figyelt föl az archaikus népi imákra, amelyeknek azután Európa-hírű kutatója, tudósa lett. Óriási mennyiségű, lappangó (búvópatakszerű) szöveganyag került elő. Bár korábban is voltak már ilyen tárgyú gyűjtések, de a műfaj/szövegtípus feltárása, rendszerezése Erdélyi Zsuzsannának köszönhető (1976). Nagy Olga (1977) címében is inspiráló (*Parasztdekameron*) munkájában nemegyszer erotikus széki tréfákat ad közre, s indította el az erotikus népköltészeti emlékek föltárását. Lammel Annamária és Nagy Ilona (1985) népi bibliai történetekre figyelt föl, amelyekből egyfajta „parasztbiblia” állt össze. Burány Béla (1988) nem átalotta a vajdasági, sokszor vaskos nyelvezetű erotikus népmeséket közzétenni, s akkora siker lett, hogy rögvest három kötetre egészítette ki gyűjtését. Amikor az 1980-as évek elején fölfigyeltem a gödöllői helyiérdekű vasúton látható firkálásokra, s az ott felbukkanó szövegek nyomába eredtem, csak ráéreztem, de nem hittem, hogy a jelenségnek milyen gazdag művelődéstörténeti, szociológiai, pszichológiai stb. vonatkozásai vannak. Pedig már a legelső gyűjtések után fölfedeztem, hogy bizonyos versek változatlan, vagy csak kissé megváltozott formában másfél évszázaddal korábban ugyanúgy megvoltak a sárospataki vagy debreceni kézirtos deákirodalomban (Balázs 1983, 1987: 36–45.), ám pajzán voltuk miatt nem publikálták őket, csak a szóbeliségben éltek.

3.

Sorolhatnánk még más folklórműfajok fölfedezőit, vagy legalábbis első leíróit. De most az előttünk lévő ismeretlen nyelvi tájakra figyelmezzünk. Ilyenek tekinthetők például a frazémák (szólások, közmondások), általában a közismert, használatban lévő ismeretlen szavak, sőt nyelvtani formák (különösen a gyermekfolklórban, de számos más mindennapi közlésben, „helyzetmondásban” stb.). A frazémák sok archaizmust megőriztek, számos olyat, amelynek eredetét ma már nem ismerjük. O. Nagy Gábor (1979) kötetbe gyűjtötte össze egyes szólások eredetét, de a szólások nagyobb részének eredete nincs felkutatva (nyilván mindet nem is lehet), s rendszeres szólástörténet-kutatásról sem tudunk. Egy érdekes néprajzi-nyelvjárási példával illusztrálom, hogy milyen mélyre nyúló társadalmi jelenségek húzódnak meg egy szólás mélyén.

(1) Ritka, de kihaltnak nem mondható sértés, amelyet ma már inkább csak (kegyetlen) tréfából mondanak valakinek kocsmában, boros cimborák, esetleg valakinek a háta mögött gúnyból: (Ezt is) Úgy csinálták egy liter pálinkáért. Ez a szólás nem található meg az ismertebb közmondásgyűjteményekben, sőt más helyi, regionális gyűjtésben sem akadtam nyomára. Pedig a szólás egy néprajzi szempontból alig dokumentált, föl nem fedezett szexuális szokásra utal, amely több népnél is megvan, és lehetséges, hogy ennek a kevésbé ismert magyar szólásnak tágabb antropológiai kapcsolata is van.

Az (ezt is) úgy csinálták egy liter pálinkáért szólást magyar nyelvterületen az általam tudottak alapján először Fél Edit jegyezte le, s publikálta a martosi társadalomnéprajzi kötetében 1944-ben. Mint írja: „A férfiakban annyira él az ösztön az utód után, hogy ha

nekik maguknak nem lett gyerekük, hívnak nemzótársat (Zeugunshelfer) feleségükhöz. A nemzótárs mindig idegen, sohasem lehet rokon vagy koma, mert annak fölhánytorgatná akárki, hogy mire vállalkozott. Az is szükséges, hogy ez a fiatal idegen »szemtelen« legyen, mert akárki hívásra sem megy el. 1904-ből tudják az utolsó esetet, amikor B. S. elhívott egy »jó fiatalembert, hogy csináljon gyereket a feleségének«. Ennél régebről is emlegetnek két esetet, amikor a férj elhívta a kiszemelt fiatalembert a kocsmába, és fizetett neki pálinkát, hogy menjen el hozzájuk és csináljon gyereket a feleségének. Az így lett gyerekek háta mögött még felnőttkorában is megmondják, hogy »ezt is úgy csináták egy liter pálinkáér«, az apa háta mögött is azt suttoják »ennek a fiát is a Sz. Zs. csinátá.« (Fél 1944: 29.)

Szólásunk egyébként beleillik abba a fogalmi körbe, amikor az újszülöttre, kisgyerekekre tréfásan, illetve rosszmájúan azt mondják: Nagyon hasonlít a postásra; a haja olyan, mint a villanyzárlás stb. Nyelvjárási környezetben ide tartozik ez a szólás: Neked is a szomszéd szegte be a füled! (Komárom környékén használják, s azt jelenti, hogy a szomszéd „besegített” a nemzésnél. Inkább felnőttek közötti tréfálkozás, hiszen a gyerek még nem érti meg, miről is van szó. Erre a szólásra sem találtam analógiát a már ismertett közmondásgyűjteményekben.)

Az (ezt is) úgy csinálták egy üveg pálinkáért szólás mélyén tehát egy ősi jogszokás él, a nemzótársé. Persze lényeges különbség van a „besikerült”, „besikeredett” gyerek és a „megtervezett”, „megszervezett” gyerek között, hiszen az első esetben a férj kijátszásáról, míg a másodikban tudatos beleegyezéséről van szó.

A nemzótárs intézménye nem található meg a magyar jogi népszokások között. Úgy vélem, nem lehetett ismeretlen és annyira ritka jelenség, amennyire azt a Martoson leírt magyar adat tükrözi, hiszen a házastársi kapcsolat fenntartása, a család (gyerek) iránti igény régebben is sokkal szorosabb volt, és ma is az, s ezért ilyen „kényszermegoldásba” belemertek a felek. A nemzótárs intézménye ugyanis etnológiai, antropológiai szempontból több helyről is leírt, ám mindenütt hasonló, kényszerjellegű szokás, jelenség. Bodrogi Tibor is megemlíti. A házasságon kívüli szexuális kapcsolatok (pl. a promiszkuítás, a feleségcsere, a szexuális vendégbarátság) között tárgyalja a nemzótárs jellemzőit. Meghatározása szerint a nemzótárs: a házasság terméketlensége esetén a férj más férfi közreműködését veszi igénybe utódok nemzése végett. A nemzótárs által nemzett gyermekek minden szempontból a férjhez tartoznak. Példa: Ka-u, Hawaii-szigetek, Polinézia. Bodrogi Tibor (1957: 50.) példát is hoz a hawaii nemzótársra: „Egy bizonyos nő Hawaiiiban férjhez ment és négy gyermeket szült, azonban mindegyiket holtan. A férj tanácsért felesége nagyapjához fordult, aki... közölte vele, hogy felesége addig nem hoz élő gyermeket a világra, amíg egy másik férfitől nem kap hue-’e-t. A férj ezután tanácskozott anyjával, aki igen szeretett volna unokákat, és együtt kiagyaltak egy tervet, hogyan érhetnék el a kívánt célt. Volt egy bizonyos ember azon a vidéken, aki híres volt arról, hogy meghódított minden nőt, akire csak vágyott. A férj ilyen vagy amolyan ürüggyel többször a házába küldte ezt a férfit olyankor, amikor felesége egyedül volt otthon, és a kívánt esemény megtörtént, anélkül, hogy a nő ezt akarta volna, tekintve, hogy ő nem tudott a tervről. Megmondta férjének, hogy mi történt, és az színleg közölte a férfivel, hogy a jövőben tartsa magát távol az asszonytól. A rendes időben azután az asszony egy fiút szült a hua-’e-től, és a gyermek élve született. Ez véget vetett a másik férfivel való viszonyának, de ezután igazi férjének két gyermeket is szült, akik élve jöttek a világra, pontosan úgy, ahogyan azt a kahuna megmondotta.”

A Martosról ötven évvel ezelőtt följegyzett, igen ritkán ma is hallható tréfálkozó, sértő szólás tehát egy széles körben elterjedt (kulturális antropológiai) szexuális magatartást rejt magában, a nemzótársét. Fontos magatartásformáról, kényszer szülte szokásról, eljárásról

van szó, hiszen a férj és a feleség, a család összetartását és a gyermek iránti vágy kielégítését egyszerre szolgálta. A későbbi konfliktusoknak úgy kívánták az elejét venni, hogy lehetőleg távoli, ismeretlen személy legyen a nemzótárs. (Odavezényelt katona, átutazó diák, távoli vendég stb.) Bár ez nem mindig sikerült, ahogy a szólás is jelzi. A nemzótárs igénybevétele lehetővé tette, hogy a férj-feleség közötti kapcsolat megmaradjon, a család létrejöjjön. S ebben a pálinkának is volt némi szerepe (vö. Balázs 1994a).

Másik példám is a frazeológia világából való. Olyan szótározatlan szavak (kifejezések) fordulnak elő ezekben a szólásokban, amelyek megérdemlik az alaposabb nyomozást.

(2) A szlovákiai Komárom melletti Gútáról származó szülők gyermekétől gyűjtöttem a férfi, vagy inkább a kisfiú nemi szervére a kácsanyíkató szót. Mint megtudtam, kizárólag tréfás használatban ismert: Teszed el a kácsanyíkatódat! Majd letépem a kácsanyíkatódat! Sőt kérdezősködésemre még ilyen szövegkörnyezetben is hallottam: Bírná a gyenge gyomrod, kis kácsanyíkatódat megnyekergetném!

A kácsanyíkató szó nem található a szótárakban, tájszótárakban, így természetesen az *Új magyar tájszótárban* sem. Mielőtt könnyelmű és megalapozatlan találgatásokba, etimológiákba bocsátkoznánk, további adatokra, analógiákra van szükségünk. A Bihari gyermekmondókák gyűjteményében az „Egyéb csúfolók” kategóriában találunk ugyan ehhez hasonlót, de ez mégsem fog további bizonyítékul szolgálni: „Te kutyakapartató, / Te macskanyávogtató, / Te asszonyoszomorító, / Te emberrongyosító, / Te gyermeknyomorító, / Te egérugráltató” (Faragó-Fábián 1982: 338.). Ebben a gyermekmondókában, csúfolóban a gyermek rosszaságait, s annak hatásait sorolja föl a korholó (véltetően felnőtt). Az általam későbbiekben vélt jelentéskör azonban itt nem fordul elő, illetve csak „belemagyarázással” lenne ideérthető, amellyel nagyon óvatosan kell bánni a tudományos magyarázatban. Mivel nem tudjuk bizonyítékként elfogadni, elvetjük.

Ha a kácsanyíkatóra nem is, ám egy analóg elnevezésre, a libanyomorítóra mégis találtam további adatot. Géczy János *Vadnarancsok II.* című riportkönyvében egy helyen ez áll: „Sokat szenvedtem, mi több, szenvedek miatta. A srácoknak már akkor nagyobb volt, mint az enyém, nem igaz, hogy mit húztak, cikiztek érte. Egy edzés után valamelyik megjegyzést tett a libanyomorítómról, úgyhogy nem is mentem többet sportolni, a strandokról is elmaradtam.” (Géczy 1987: 68., illetve: 1990: 304.) A libanyomorító sem található meg a tájszótárakban.

A kácsanyíkató és a libanyomorító szóösszetétel a férfi, kisfiú nemi szervére ugyanazon a nézetten, elképzelésen (hiedelmen), szokáson alapulhat. Vagyis: a kácsa, illetve a liba „nyomorítása”, „nyíkatása” (bántása) lehet a szóösszetétel alapja. Az elnevezés az állatokkal való közösülésre, a fajtalankodásra (szodómia, szodomizmus) utal. A tréfás jelleg eufemisztikussá, utalásossá teszi. A kácsanyíkató jelentésére még további nyelvjárási analógia is van: a „nyúl nyí/nyíl¹ a bak alatt”, „a szűzleányt nyíkatják” (vagyis sikíttatják, ríkatják) (korábbi, Komárom melletti adatközlőimtől).

Az említett szavak eredete, jelentése azért különösen érdekes, mert a néprajztudomány eddig meglehetősen kevés adatot tudott fölhozni a szodómiára. A népi szexualitásra vonatkozó munkákban viszonylag ritka adatok vannak. Bornemisza Péter (1977: 87.) egy helyütt megjegyzi: „ezerszer undokabbak voltak a szodomabelieknél: mert ... sokan számárbárommal undokoskodtak, némely tehénnel, borjúval, némely disznó és eb barommal ... asszony is reá vonta az ebet ... régen Semiramis királyné asszony lóval baromkodott ... Voltak olyan undokok, akik az tyúkot is kínozták...” A magyar parasztság szexuális világáról eddig a legtöbbet és a legbátrabban Szentí Tibor és Vajda Mária írt. Szentí például hódmezővásárhelyi állapotot

1 nyí = (állat hangadására utaló igeiként) nyösörög, nyüszít, nyávog, szűkül, jajgat, panaszkodik, sír. Alakváltozatai: nyív, nyíll (saját gyűjtésemben: nyíl). ÜMETSz. 4/114.

mutat be: „Ismeretes volt... A perverziók közül a »sodomain vétkek«, vagyis a kor fölfogása szerint természetellenesen elkövetett orális és anális kielégülések formái ... a közösülés háziállatokkal. A borjútól a komondor kutyáig mindenféle állattal fajtalankodtak.” (Szentfi 1985: 276.) A túlonúl merész felsorolást (amelyet nem is idéztem végig) ekképp foglalja össze: „Nem lehetünk »büszkéek« a mai szexuális ismereteinkre és szabadosságunkra. Nem lehetetlen, hogy a tárgyalt másfél évtized alatt elődeink többféle dolgot ismertek, és szabadosabban művelték, mint korunkban. A nemi életet sokan gátlástalanabban és fölszabadultabb életörömmel űzték, mint mi, noha több akadályt és tilalmat kellett nekik átlépni, mint napjaink emberének.” (uo.) Vajda Mária (1988: 96–97.) külön fejezetet szentelt a szerelemről szóló parasztvallomások között a szexuális devianciáknak. Balmazújvárosi gyűjtésére alapozva állítja, hogy a nemi aberráció nem volt elterjedve. Mint írja: „A szodomizmusra vonatkozó példák meglehetősen ritka esetnek számítottak. Az állatokkal való közösülés főként pásztorok között, elmebetegknél, fiatal fiúknál, továbbá hosszú ideig frontszolgálatot teljesítő katonáknál fordult elő.” Egyik adatközlőjének szavaiból: „Hát én nem tudom mitől, de azír rigen jobban vótak ilyen fogyatékosok a faluba... Hát űköt másképpen bírálták meg az emberek, ha ilyesmit csináltak, hogy megfolyatták a tehenet, vagy megpetélték a tyúkokat. A szomszédasszonyom beszilte el nekem, ott lakott a szomszídunkban a Virágoskúti tanyán, hogy az ű elmehiányos fia, mikor ű nincsen otthon, a tyúkjait mindig megpetéli, oszt sorra döglenek meg a tyúkjai, mer tejjessen szíjjel izéli űket.” (Vajda 1988: 97.)

Tehát vannak elszórt néprajzi adatok a szodomizmus előfordulásáról. A szodomizmus nem lehetett ismeretlen a magyar nép körében sem (de nyilván nem beszéltek róla, a néprajzkutatók pedig nem érdeklődtek iránta). A népi szodomizmus maradványa a felvidéki kácsanyikató és a helyhez nem kötött libanyomorító szavunk is. Ezek az adatok napjainkból származnak, inkább tréfás hangulatú elnevezések, amelyek mélyén mégis ott lappang a szexuális deviancia egyik formája, a szodomizmus. (Vö. Balázs 1994b.)

A gyermekmondókákban ugyancsak sok régiség lappang. Különösen az érthetetlen szavak kelthetik föl az érdeklődésünket.

(3) Katona Imre (1979: 385.) ezt írja a kiolvasókról (kiszámoló): „jelentős része halandzsa, mely varázsmondókát, idegenből átvett számsort stb. egyaránt őrizhet”. Létezik ugyebár a (valamilyen változatban) mindenki által ismert kiszámoló. Ez a bihari változat: „Apa cuka, funda luka, / Funda kávé, kaman-duka, / Apa-cuk, funda-luk, / Funda kávé, kaman-duk” (Faragó-Fábián 1982: 401.). Voigt Vilmos (1975: 171.) egy másik változatát idézi, s megjegyzi, hogy bár országosan ismert, de „a legnehezebben magyarázható”, „legrejtélyesebb” szöveg. A 12 elemű kiolvasót nem tudja biztosan számsorhoz kötni, s megjegyzi: „Persze lehetséges, hogy eredetileg nem számsort takar, és az értelmezése valamely váratlan felismerés fényében egyszerűnek bizonyul...” Nos, 2010-ben Grazban tartottam előadást ilyen folklórnyelvi jelenségekről, s idéztem ezt a példát is. Egyik felsőőrségi hallgatóm az előadás után odajött, és azt mondta, ismeri ezt a kiszámolót, szerinte elferdített német szövegről van szó:²

Tehát a szöveg: Apa cuka, funda luka, / Funda kávé, kaman-duka...

És „megfejtése”:

Apa cuka (A par cuka): Ein paar Zucker

funda luka: von der Luka

Funda kávé: von dem Kaffee

kaman-duka: kann man doch

2 Tartsay Tünde (Obervart, Graz) közlése.

Vagyis szabadon magyarul: néhány szem cukor, Luka községből, származó kávéba, lehet még...

Persze lehet, hogy ez is csak népetimológia, jelen esetben német. Hiszen a kiszámolóban található kávé is lehet népetimológia, csak magyar. A lényeg: hogy értelmetlen szövegeink mögött egykori értelem rejlik.

4.

Talán nem tévedek, ha azt gondolom, még a mai magyar nyelvben is nagyon sok régiség, sőt feltáratlan érték lappang. Az „ismeretlen nyelvi tájak” fölfedezését tehát az antropológiai nyelvészet (az etnolingvisztika) végzi (vö. Balázs–Takács 2009). Az utóbbi években a szólás- és közmondás-magyarázatokon túl nyomába eredtünk a különféle írásantropológiai jelenségeknek (firkálások, följegyzések, különösen szöveges tetoválások), a magyar iskolai-didaktikai hagyományból származó memoverseknek (bevéső, memoriter verseknek), a káromkodásoknak, a titkos nyelveknek (más terminológiával: madárnyelvnek; pl. Balázs 2008), a gyermekijesztőknek, az idegennyelv-utánzóknak, az álmok (univerzalisztikus) „nyelvének”, s a nyelv mélyebb, grammatikai rétegeibe szállva a kicsinyítés antropológiájának, illetve a magyar nyelvben lappangó, nagy jelentésmezőket, szócsalódokat alkotó gyökrendszernek – a Czuczor–Fogarasi-szótár kritikus újraértékelése kapcsán (pl. 1. Czuczor–Fogarasi-émlékkonferencia, anyaga: *Életünk* 2011/3–4.).

Természetesen még nem értünk az út végére. És soha nem is fogunk!

Irodalom:

Balázs Géza, 1983. *Firkálások a gödöllői HÉV-en*. ELTE-MTA NYTI, Budapest

Balázs Géza, 1987. *Sátorfirkálások*. ELTE-MTA NYTI, Budapest

Balázs Géza, 1994a. *Úgy csinálták egy üveg pálinkáért!* Magyar Nyelv, 463–5.

Balázs Géza, 1994b. *Kácsanyikató, libanyomorító*. Magyar Nyelv, 331–2.

Balázs Géza, 2008. *Titkos nyelvek – etnolingvisztikai univerzálék*. Magyar Nyelv, CIV/2: 197–203.

Balázs Géza–Takács Szilvia, 2009. *Bevezetés az antropológiai nyelvészetbe*. Pauz-Westermann-Inter-PRAE.HU, Celldömölk–Budapest

Bodrogi Tibor, 1957. *A néprajzi terminológia kérdéséhez*. Ethnographia, LXVIII. 1–55.

Bornemisza Péter, 1977. *Az ördögi kisirtetekről, avagy röttenetes utálatosságáról egy megfertezett világnak*. Magyar Helikon, Budapest

Burány Béla dr. (gyűjtötte), 1988. *Szomjas a vakló*. 66 vajdasági magyar erotikus népmese. Képzőművészeti Kiadó, Budapest.

Erdélyi Zsuzsanna, 1976. *Hegyet hágék, lőtőt lépék*. Archaikus népi imádságok. Második kiadás. Magvető Könyvkiadó, Budapest.

Faragó József, Fábíán Imre (közzéteszi), 1982. *Bihari gyermekmondókák*. Kriterion, Bukarest

- Fél Edit, 1944. *A nagycsalád és jogszokásai a Komárom megyei Martoson*. A SZMKE Kisalföldkutató Intézetének kiadása, Budapest.
- Géczi János, 1987/1990. *Vadnarancsok II*. Magvető, Budapest, 1987. Új kiadás: Szépirodalmi, Budapest, 1990
- Katona Imre, 1979. *Gyermekfolklor*. 375–392. In: Ortutay Gyula szerk.: *Magyar folklór*. Tankönyvkiadó, Budapest
- Lammel Annamária, Nagy Iлона, 1985. *Parasztbiblia*. Magyar népi biblikus történetek. Gondolat, Budapest
- Nagy Olga, 1977. *Parasztdekameron*. Válogatás széki tréfákból és elbeszélésekből. Magvető, Budapest
- O. Nagy Gábor, 1979. *Mi fán terem? Magyar szólásmondások eredete*. Harmadik, bővített kiadás. Gondolat, Budapest
- Szenti Tibor, 1985. *Parasztvallomások*. Gondolat, Budapest
- Tárkány Szücs Ernő, 1981. *Magyar jogi népszokások*. Gondolat, Budapest
- Vajda Mária, 1988. *Hol a világ közepe? Parasztvallomások a szerelemről*. Forrás Könyvek, Kecskemét
- Voigt Vilmos 1975. *Kishegyesi fonorejtvények*. (Értelmetlen szövegek értelmezése) 169–187. In: A Hungarológiai Intézet Tudományos Közleményei VII. 23–24. szám

Kántor Lajos

Lászlóffy Aladárral, az ötvenes években

Padrablás a Bolyai Egyetemen

„Mikor még bármi lehettem volna, például festő, mert arra vágytam, egyszer csak észrevettem, hogy filológushallgató vagyok a Bolyai Egyetemen. Így csupán átvágni sikerült, déli órákban, az élet tróntermén, máris múzeumokba keveredtem. Múltimádatba és gyűjtőszenvedélybe.” A Curriculum vitae második fejezetét nyitja ezekkel a mondatokkal Lászlóffy Aladár. (*Délelőtt a trónteremben* címet adta a fejezetnek.) Hogy milyen is volt ez a trónterem, arról szóljunk többen, akik ezt az ötvenes évek közepétől megéltük. De még azelőtt néhány szót a „például festő”-ről.¹

A XI. A-beli (illetve már a VIII.-ban) osztálytársától tudom: Aladár a társait először a róluk készített rajzokkal győzte meg, segítette a közösségi befogadásban. Nekem erről akkoriban nem volt tudomásom. Arról igen, hogy L. A. képzőművészeti főiskolára készül. Minden meggyőző képességemet igyekeztem érvényesíteni, hogy erről lebeszéljem, és a Bolyaira, a bölcsészetre csábítsam. Versíró tehetségét illetően nem voltak kétségeim – a rajzaival engem nem győzött meg. Nem állítom, hogy az én rábeszélésem bizonyult döntőnek, ám tény: 1954-ben mindketten beiratkoztunk (érdemdiplomával, vagyis felvételi nélkül) a Bolyaira. És ezzel kezdetét vette ötéves, mindennapos együttlétünk. Most már valóban osztály- és padtársak lettünk.

Az egyetemi padok vagy a meglehetősen rozoga asztalok korai munkahelyként szolgáltak. Persze a jegyzeteléshez elsősorban (minthogy tanáraink nem rendelkeztek kinyomtatott jegyzetekkel), de ami utókorilag talán érdekesebb: az a melléktermék, a pótlék, a megőrzött néhány közös cetli, rajtuk rímjátékaink. Akadt bőven az unalmas előadókból, előadásokból már az első évben, a játékos gyakorlat pedig elviselhetőbbé tette ezeket az órákat. Én ugyan egy percig sem készültem költőnek, remélt irodalmi pályám előképét nem lehet belelátni az Ali rímeire fabrikált versezetekbe (netán „szonettekbe”), egyetemi „padrablásunkról” viszont mondanak valamit, főképpen pedig Lászlóffy Aladár korai avantgárd indulatairól. Természetesen tőle származik maga a metafora is – egyik, prózában teljesítendő penzum fölé került az ő kézírásával büszkélkedő cím: *Zenei apagyilkossággal egybekötött padrablás a Bolyai Egyetemen*. Öt pontba kellett tömörítenem válaszomat a kihívásra. Az iskolában (egyetemi órán) teljesített iskolán kívüli feladat ezen remekműben realizálódott:

„1. A technika, a művészet örült léptekkel halad korunkban. 2. Már feltalálták a fájdalommentes, zenés szülést, erről a legeslegújabb újtásról azonban még nem hallottam. 3. Valószínűleg a feltaláló művész tanulmányozta a klasszikus görög tragédiát, a legújabb zenei irányzatokat (dzsessz), és a

¹ Két fejezet egy készülő könyvből.

burzsoá magántulajdon-hajhászás csökevényével kapcsolta ezeket össze. 4. Az új típusú egyetem új típusú hallgatói új típusúan elítélik ezt az új típusú tevékenységet. 5. Mindazonáltal – bár én is az új típusú egyetem új típusú hallgatója vagyok – szívesen nézném végig, kedves Fifi barátom, drága csemetéd hasonló művészi remekét.”

(Felváltva használtuk Aladár megnevezésére-megszólítására az Ali és a Fifi becenevet. Fifi-Ali az irományom alá egyetlen szót írt: „halhatatlan!”)

A születő szövegek, illetve a kiszabott feladatok arról is vallanak, hogy kezdtük kinőni a középiskola utolsó éveiben fertőzőnek bizonyult mozgalmi-szervezeti (IMSZ-) ráhatásokat. Ugyanazon megsárgult, kirojtosodott papírszelet másik oldalán találok (Ali kézírásával) a következő címet és alcímet: *A cimbalom és a szocializmus* (Kántor: „Egy köpés előre, két köpés oldalt” c. k-nek ismertetése). Korjellemzőként – ifjúkorunk megjelenítése érdekében – ide másolom ezt az öt pontot is:

„1. Ez a csodálatos elme, az új kor Leonardo da Vincije, a legnagyobb szépirok és politikusok örököse halhatatlan művel ajándékozta meg az emberiséget. 2. A cím ugyan nem felel meg tökéletesen a tartalomnak, mert a szocializmushoz csak annyi köze van, hogy forradalmasítja a kizsákmányolás nélküli társadalom tánc- és zeneművészetét, mégis egész új életünk útját megvilágítja, könnyebbé teszi mindennapi harcainkat. 3. Az eddigi összetett zenekart egyetlen cimbalom helyettesíti, a táncosok nem lépik le ezután egymás lábát, mindent szájukkal oldanak meg. 4. Amint a könyv címe mutatja, egy köpés előre, két köpés oldalt; a táncosoknak nagy atlétikai előedzésekre van szükségük, hogy ki tudjanak térni szerelmesük feléjük száguldó nyála elől. 5. A takarítónők munkája kissé nehéz lesz, de a székér [?] ezerszer [...] sikereket érhet el az ilyen bálókban, mint a régiéken.”

(A ceruzanyom halvány, a papír töredezett, tizenhét éves avantgárd csatlakozásom ma már nem segít a pontos kiolvasásban.)

Ideológiai eltévelyedésünk folyamatát, annak kezdetét és a megigazulás elindulását Lászlóffy Aladár mint 1956-os előzményt érzékletesen idézi fel (a *Korunk* „Damaszkuszi út 1956–1996” súlypontú számában), az iskolában hallottakat egyetemi magatartásunkkal kapcsolva össze. Innen idézem: „arra határozottan emlékszem, hogy kamasztudatunk képernyőjére kivédhetetlenül maguk a szovjet-partizán-romantikát felvetítők festették oda az ördögöt: a Molotov-koktélt mint primitív, de össznépi arzenált a T-34-esek szuperlovagrendje ellen. Az is biztos, hogy hiba csúszott a számításba, mert nyiladozó értelmünk a természet lefoghathatatlanságának, lefekezhetetlenségének jóvoltából cenzúrázhatatlan irányba is elkalandozhatott ugyanazokon a csapásokon, egyetemi, tudományos, dialektikus, történelmi és materialista világméret akartak kialakítani bennünk, hogy (mint a világ minden régi és új vallása) feltétlen uralmat biztosítsanak, irányíthassanak, manipulálhassanak – s ez nem ment, mert a logika (ha már megtanítják) s a gyermekszáj (amíg rá nem ijesztenek kellőképpen s »illegálisba«, hallgatásba, föld alá, nyelv alá nem kényszerítik) kellemetlen kérdéseket tesz fel, melyekre ha nincs kielégítő válasz, az ifjú Saulusok elindulnak egy örök damaszkuszi úton. A »marxista szemináriumokon« a mi évfolyamunkon ezek szerint már úgy '54-ben elkezdődött »ötvenhat«, amikor Páskándi Géza, Kovács Julcsa, Kántor Lajoska meg Lászlóffy Alike olyan hülyeségeket mert keresztkérdésként bevetni, hogy a tanszemélyzetnek felakaadt a szeme, lévén tapasztaltabb és jobban tudatában a következményeknek.”

(Egyetlen adata igényel helyesbítést: Páskándi Géza csak később került az évfolyamunkra, elsőéves korunkban még nem a nekünk tartott szemináriumokon tehette fel kérdéseit az „érettebb” marxistáknak.)

A megőrzött cetlik versezetei, különösen a címek, kirajzolják egyetemi padrablásunk kezdő idejét; találok ilyet, hogy *Góvás* (alcíme: „Finn nemzeti eposz az angol császárság korából”), *Kari választáson*, *A mai egyetemi oktatás* (két sorban ezt írom: „Ez ma már a tizedik előadás. / De mikor fogunk már tanulni is valamit?”), *Egy román-tanárhoz*, *Az énekarhoz*, *Szóhajtó szonett*. A felszabadultabban játékosak: *Vénusz köldöke*, *A Viola fél cipője*,

Ködös vágyak egy szemétkosárból, Egy elfelejtett találka, Angyali Ancsa, Lúdtalp a húsórlóban, Bendő-ventilátor. (Utóbbi negyedik szakasza, a „padlást” és „meglásd” Ali adta rímekhez igazodva, így alakult: „Kutasd át bár mind a padlást / Gellért Sándor lesz az – meglásd / Ki e verset írta!”)

Tizenéves költői koprodukcióink egyetemi jegyzeteimben megőrzött példányai közül bátorodom kiemelni egy cím nélkülit, amelynek utolsó előtti négy sora az én nevemmel kénytelen eljátszogatni – Lajos, bajos, hajós, baljós –, s erre következik a záró versszak:

*Amit mondasz, nem mind víg.
Utálom már azt, hogy Ludwig.
Kezemben ha lenne fokos,
Fejbevágni lenne okos
Téged!!!*

Nos, ezt a négy, illetve öt sort bekeretezte Ali, oldalra ráírta az üres helyre: „1955. évi irodalmi Nobel-díj”, és berajzolt egy kitüntetést, szalaggal. A papír túloldalán pedig végre megtalálók egy egészében Lászlóffy Aladár-verset:

Óda Lajoshoz

*Oh, nagy férfiú,
Kinek keblét
Magasztos eszmék
Tömték ki mint szalma
Ki nem vagy hiú
Akinek a lét
Nem más mint két
Kukacragott alma, –
Egyiket harapod
Te, az édeset
S hogy személyed lett
Jogunk csak fanyarra
Van.*

Rímjátékaink leginkább továbbgondolható darabja *A költő* címet viseli. A téma meghatározása az Aladáré, a sorvégeket is ő írta fel ceruzával, az én tintás (nem golyóstollra valló!) négy-négy sorom kiegészül egy ötödikkel. Íme hát *A költő* (bár nem kapott alternatív Nobel-díjat):

*Reszket a szíve, zakatol mint gong
Mégkövült lelke egyre csak borong.
Fájó kérdés nyilallik belém:
Hova száll belőle a remény, a fény,
Mely minden sorát átizzotta régen?
A remény, ifjúság elszáll, nem örök.*

*Csontjai, teste, szelleme zörög,
Ijedt a szeme. Bőre is zizeg
Kezét, lábát átverte a szeg,
Bár még csak szellemét feszítették meg.*

*Keskeny kis utcák csendjében harang
S ha néha megszólal még benne a hang,
Riadtan felkiált, oh, nem, nem ezt
Kéri a szerkesztők. Ez volt a kereszt,
Mely az ifjú költőt vénné tette már.*

Rálapozok (2012 márciusában) a *Képeskönyv a vonalokról* című Lászlóffy-kötet (1967) egyik ars poeticájára (*A költő*); keresem, találok-e legalább a rímek szintjén rokonságot a mi padrablások játékunk és a már vállalható költői vallomás között. A harmadik rész csengő-bongó (borongó?) szakaszainak egyike (zárójelbe téve):

*(Szegény Walter Vogelweide, Goethe!
Kezdő hangunk, gyanútlan napok.
Múltunk ágán függnek. Mint a körte.
Én is még: a nullapont vagyok.)*

És tovább, egy ugyancsak „szabályos” szakasz, amelyet mintha kapott rímek (rímeink) határoznának meg:

*Átellenben természet lesz, tiszta,
s – ember nélkül – bamba akkor is.
S két irányból elindulnak vissza
ezredszer is, mindig. Mint az X.*

A költő azonban, igazi hangján, az első két részben szól, szabad versben; valójában erre a beszédmódra készült, játékaink idején is.

*Egy gyufalángnál
egy cigarettaparáznál
egy lélegzetnél
egy borzongásnál lassan kitűnik
hogy virrasztó szemmel vigyáz a virrasztó
szemre egy virrasztó szem
behunyit szemmel vigyáz a behunyit szemre
egy behunyit szempár.
Elme az elmére
érzés az érzésre
gond a gondra*

A játék persze nem apadt el, sem baráti beszélgetésben, sem szójátékokban – és a köteteki dedikációiban. A *Képeskönyv a vonalokról* itthon őrzött példányában az Aladárja jellemző ajánlások egyike: „Kántoréknak, azaz Lajos Erzsébetnek (ahogy vala Mária Terézia és Ferenc Ferdinánd –), ősi barátsággal és csendes elnézéssel gyermekgyűjtő szenvedélyük iránt”.

Negyvenöt év távlatából komolyabban, komorabban szól az örökség; a költő figyelemztetése:

*Kizakadok! De kiszakadjak.
Úgysem éltem mások helyett veszélyben.
Érezzem hát az elhaltak helyett,
hogy – nem is tudtam, és – hegedűhangban éltem*

*Kardcsörgés, robot túllármázta.
Csóknál – mint szélben – még ide hallatszott.
Egy korszak, utódom már sajnál, s a KÖNYVBE
majd fest rólam, rólunk egy fületlen arcot.*

Hát ne legyen itt fületlen ez az arc – mondom már én, 2012-ben. (Zárójelben: a „fületlen arc” akár utalás is lehet arra a diktatúrabeli örületre, hogy a Vezér, azaz Nicolae Ceaușescu előírt fényképét a lapokban nem volt szabad más – fületlen? füles? – változatban közölni.)

Legbelsőbb titkos lőterek

„Lelkünk lőterének tankroncsairól pedig csak akkor érdemes leltárt felvenni, filmet készíteni, interjút kérni, ha oda soha semmilyen november negyediké után be nem vonultak többé.” A *Legbelsőbb titkos lőterek* címmel megjelent ’56-os visszanevezés utolsó mondata ez (az idézett „Damaszkuszi út” jelzetű *Korunk*-számban). Lászlóffy Aladárt már nem fenyegeti semmilyen november negyediké, meg lehet próbálni tehát filmet készíteni erről, ezekről az évekről, gátlások nélkül. Ez annál is könnyebb, hogy ő maga adott hozzá segítséget.

Két – egész pontosan három – szinten, különböző helyeken zajló eseményeket kell sorra vennünk, hogy valósan próbáljuk látni, mit hozott Lászlóffy életében 1956. Az egyetemi ifjúság úgymond szervezeti munkáját (ugyanúgy, mint a középiskolásokét) az Ifjúmunkás Szövetség irányította, ám Sztálin halála (1953. március) és különösen a Szovjetunió Kommunista Pártja XX. kongresszusa (1956. február) után ennek már nincs igazán súlya, néhány hónap múltán pedig országosan szerveződni kezd a Diákszövetség, amelyben (eleinte) politikamentesen a kulturális, tudományos és szociális tevékenységre helyeződik a hangsúly. Én a Bolyai Diákszövetség titkáráként veszek részt a Történelem–Filológia Kar választói közgyűlésén (ha jól emlékszem, 1956. október 24-én), és javasolom a kari vezetőségbe Lászlóffy Aladárt – aki még nem érkezett haza Budapestről, családi látogatásról.

Hozzánk a magyarországi hírek főként rádión keresztül érkeznek (noha megkapom még, postán, az *Irodalmi Újság* emlékezetes november 2-i számát, benne az Illyés-verssel, az *Egy mondat a zsarnokságról* nemzedékeket elgondolkodtató forradalmi lendületével, illetve Tamási Lajos verses tudósításával: *Piros a vér a pesti utcán*). A Bolyai diáksága forrásba jön. A folytatást nem részletezem, sokan írták le a történéseket, a házsongárdi gyertyagyújtással, a kitűzött gyászszalagokkal, a nemsokára elkezdődő letartóztatásokkal – a párt- és belügyi szervek ijedtségével, a folyamatos megtorlásokkal. (Kollégánkat, barátunkat, Páskándi Gézákat hat év börtönre ítélik.) Ebbe a sorba tartozik Szilágyi Domokos története – a Szekuritáte-vonatkozások újabban kerültek napvilágra –, így az 1956. november 16-án Kolozsvárról haza, szüleinek és testvéreinek küldött beszámoló. Sokadszor is idézni kell a levélből: *„Az utóbbi két hétben fölfordult az egész Bolyai, a magyarországi események hatására. Persze, velünk minden nap gyűléseznek, hogy csillapítsuk a népet. Mélyen tisztelt felsőbb szerveink ugyanis szörnyen begazoltak, hogy nehogy kivonuljon a kolozsvári diákság tüntetni, úgy szép békésen; s ezért igyekeztek a Babeșt és a Bolyait (a román és a magyar egyetemet) összeugrasztani. Nálunk beadták, hogy a Babeș Nagyromániáért akar tüntetni, a Babeșen meg azt, hogy mi Erdélyt akarjuk vissza, s így aztán sikerült valahogy megakadályozniuk. Viszont a temesvári román diákok (műegyetemi hallgatók) rokonszenvünetést rendeztek a magyar forradalommal. Marosvásárhelyen az orvosin is »forr a világ bús tengere, ó, magyar«. Testi épségünk nincsen veszélyben, mert Szászfenesről behozták a katonaságot, és géppisztolyos járőrök cirkálnak estétől reggelig minden diákokthozan és egyetemi épület körül. Máskülönben a temetőben is több volt halottak napján a hekus, mint a gyászoló.”*

Lászlóffy ezalatt szemtanúja annak, ami a pesti utcán történik. A megírásuk után negyven évvel (a *Korunkban*) közlésre került versek hiteles forrásként idézhetők. Például az *Ébresztő a forradalom első reggelén* (Budapest, 1956. X. 24.):

*Köd van és statárium. A kivégzőosztag
tán el se látna az elítéltig.
Egy nemzet tüdőgyulladásra fő a ködben.
S egy tüdőlövés, ha köhögni mersz, már a góztól.*

November 4–15. olvasható a *Vasárnap hajnal* alatt:

*Most tankok tördelték ki a körúton a fákat.
Jó, ne legyenek fáink, jók lesznek barikádnak.
Nekimennek tankkal, omlott a kő, a háznak.
Jó, nem lesznek házaink, jók lesznek barikádnak.
A feldőlt villamosok közé ágyúkat ásnak.
Jó, nem lesznek utcáink! Jók lesznek barikádnak.*

November 10-én (*Morgó magyar*) versbe örökíti:

*Rom-Pestre megyek rom-Budáról
ágyúkkal telt hídon át.*

November 14-re keltezett a *Sírfelirat*:

*Vérvörös ország ma Magyarország,
véres város ma Budapest.
A térkép tarka palettáján
a Pest színét ne is keresd,
a magyar színt ne is keresd.
Fekete ruha ma Magyarország
s piros kokárda Budapest.
Egyedül voltunk, egyedül éltünk,
egyedül halunk mostan meg.
Egyedül a történelem lesz,
aki még ismer. (Más elfeled.)*

A *Haladék vergődésre* (1956. XII. 15–18.) – ugyanebből a szerkesztőségnek átadott verscsoorból – nem tünteti fel megszületésének helyét, ezt talán már itthon írta. (Arra emlékszem, hogy karácsonyra hazaérkezett.) Egyfajta összegzést mutat, nyilván utalással az *Egy mondat a zsarnokságról* illyési kimondására („a mondatunk”, „félmondat maradt”).

*Ó, de amíg a Föld szavából
elénk moccan egy gondolat,
már elkéstünk a leolvasással,
mert nyomorú hatvan-hetven évünk
vagy tizenkilencünk – elszaladt,
s jön más, ki nem tudja: hogy
kezdődött
a mondatunk. S bután marad.
Ha megpróbálnánk hallgatni őket,
odavész minden pillanat.*

*De ha beleunva, gőggel
szétlövetjük a falakat,
szétrúgjuk az egek felhőit –
a rom mind romlottabbra porlik,
a holt mind több hullává oszlik
s amit a világ akart szólni,
örökre félmondat maradt!*

Itt nem az a lényeg, hogy egy eszményi esztétikum igényével olvasva milyen színvonalúak ezek a versek (Lászlóffy Aladár java lírájának magasához viszonyítva) – a teljes azonosulás, a többes szám első személy a fontos, a meghatározó. Történik pedig mindez akkor, amikor idehaza a pártelvtársak kikényszerítik az erdélyi, a romániai magyar írókból (szinte mindenkiből) az állásfoglalást, a forradalmat elítélő levelek aláírását.

Az utókor szerencséjére a magyar–román határon ez a versmenyiség (és ami még nem került közlésre belőle, de feltehetőleg része a hagyatéknak) nem maradt a Szekuritáte kezében, mint a napló és azok a nyomtatványok, amelyek véglegesen fennakadtak a szigorú vámvizsgálaton. Nem nekünk kell elképzelnünk, hogyan fogadták a szekusok a határállomáson (?) a tizenkilenc éves diákat e nagy fogással. A forradalom negyvenedik évfordulóján (némileg) felszabadultan, de a következményeket nyilván nem feledhetve, viszonylag részletes, hangulatilag mindenestre a lényegre adó leírásra szánja el magát Aladár, összekapcsolva egyetemi marxista szemináriumaink kérdéseit 1956 októberének–novemberének–decemberének élményeivel:

„A »következmények« mégiscsak a pesti utcán léptek fel igazán az életemben (s a naplómban, mely nyilván '89 után se »szabadult« életünk, ifjúságunk egész fogoly-levéltárával egyetemben a Big Brother átkeresztelt intézményéből), azokban a hetekben, amikor rohanva és hasra vágódva ismerhettem meg Budapestet, élő és mozgó célpontként gondolhattam ki s vethettem papírra azokat az ügyetlenkedő verseket, melyek láttán Bányai főhadnagy elvtárs kimutatott a szürkülletben a novemberi fákra, mondván: reggelre ott fogsz lógni, fiam. Amikor hajnalban, váltáskor az őrsemélyzet nagy dobogással leveri csizmájáról a havat, nincs az a tizenkilenc éves Cavaradossi, aki ezt ne hinné végül el, miután hetekig statárium-tudatban tartják. Az út vége, Damaszkusz pedig olyan messze van a mindig pontban éjfélkor kelő vállatolámpa vakító napfényéhez képest, hogy az ember megkötí magában az első fogadalmakat, s berendezkedik azok mentén élni – és negyven év után maga is csodálkozik, hogy sikerült betartani őket; hogy elképzelése ellenére az a minden fasizmusnál embertelenebb rendszer mégsem kétszáz évig tartott.”

Ezek a mélységesen átélt és mélységesen meggyőző mondatok nem csupán az 1956-os „lóttereket” világítják meg, hanem Lászlóffy Aladár következő évtizedeit is, beleértve mindazt, ami költői és közéleti pályáját jellemzi – beleértve árnyékosabb oldalakat is, a nem megalapozatlan, de végső elemzésben bizonyára nemtelennek minősíthető vádakat. Mert csodálkozhat a kortárs, a barát, az utód azon, hogy a 20. század (erdélyi) magyar irodalmának két olyan kiváló egyéniségét érintő titkos belügyi iratok kerülnek elő a levéltárból, mint a Szilágyi Domokoséi és a Lászlóffy Aladaréi – a kor, a teljes történet, az egész életpálya ismeretében azonban elfogadhatatlan az anatómia kísérlete, ezeknek a nagy életműveknek a „visszaminősítése”.

Kabán Annamária

A látomás szövegszervező szerepe

Miért borultak le az angyalok Viola előtt

Egy nyári alkonyat csodálatos története

Mindössze egy esztendő leforgása alatt Dsida Jenő három nagy verses kompozícióját közölte az Erdélyi Helikonban. 1932 októberében látott napvilágot *Kóborló délután kedves kutyámmal* című lírai riportja, 1933 februárjában *Angyalok citeráján* című versfüzére, majd 1933 augusztus–szeptemberében *Miért borultak le az angyalok Viola előtt* című ciklusa, mindhárom a harmincas évek magyar újklasszikus irányának a képviselője.¹ Mindhárom bekerült az *Angyalok citeráján* címmel megjelent posztumusz kötetébe is. A *Kóborló délután kedves kutyámmal* csodálatos élethimnusz, amely Assisi Szent Ferenc-i ihletettséggel szól a természet- és emberszeretetről, az emberi hivatásról, és akárcsak az *Angyalok citeráján* című versciklus darabjai (például a *Chanson az őrangyalhoz*, a *Sainte Thérèse de Lisieux*, a *Vidám kínálgatás keresztényi lakomán* és a *Kánai menyegző*), a földit a transzcendens távlatába vonja. Motívikusan és hangulatában ezek folytatója a *Miért borultak le az angyalok Viola előtt*, amely a szeretet és a jóság apoteózisa.

A művészien megkomponált versciklus egy nyári alkonyat történetét meséli el hat fejezetben, amely elé *Bevezetést* és a végére *Utóhangot* is szerkeszt a költő. A narratív szövegre utaló alcím és egyéb jelzések azt sejtetik, hogy epikai művel állunk szemben. Valójában azonban a ciklus lírai költeményeknek, vallomásoknak a füzére még akkor is, ha egyfajta szinkretizmus jellemzi: az epikai, lírai és drámai műnem és az ezekhez tartozó különböző műfajok sajátos ötvözete. Ennek megfelelően találunk benne elbeszélő, leíró, vallomások, moralizáló, himnikus, elégikus, fohászkodó, panaszdal- és tankölteményszerű részeket. A ciklus művészségét fokozza verstani sokszínűsége: a jambikus, trochaikus, daktilikus, anapestikus, ütemhangsúlyos, rímes és rímtelen sorok, strófák és versszerkezetek változása.

Már a ciklus címe – *Miért borultak le az angyalok Viola előtt* – kíváncsiságot ébreszt az olvasóban. A ciklus alcíme – *Egy nyári alkonyat csodálatos története* – jelzi az időkeretet, amelyben a történet játszódik, de egyben utal arra is, hogy nem megszokott, mindennapi történetről lesz szó. Mózes Huba szavait idézve: a költő, akárcsak *Festett üvegablak* vagy 25 című költeményében, „látványt és látomást ötvöz”.²

1 „Dsida költészetének erdélyisége [...] olyan megformáltságban s [...] olyan költői világkép összetevőjeként jelentkezik (vagy pontosabban e világkép olyan általános hangoltságaként), amely a '30-as évek magyar újklasszikus irányának képviselőjévé avatja.” Láng Gusztáv: *Dsida Jenő költészete*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest–Kolozsvár, 2000, 177–178.

2 „A Pásztortűz 1933. február 28-i és 1933. május 15-i számában látott nyomdafestéket a *Festett üvegablak* és a 25 című költemény. Mindkettő látványt és látomást ötvöz, az előbbi ritornell-strófákban, az utóbbi próza-

A nyári alkonyat csodálatos történetét egyes szám első személyben adja elő, de megszólaltatja Violát, sőt gesztusai révén a hűség társát, Tinti kutyát, valamint zenei nyelven az angyalokat is.

A ciklust nyitó *Bevezetés*ben hagyományos retorikai fogással mindenkori olvasóját szólítja meg, üdvözlő, és olvasásra invitálja, egyben fel is kelti érdeklődését, hiszen ígéri, műve telve tanulsággal:

*Zavarni, olvasóm,
szikrányit sem kívánlak,
ám ha unalmason
telnék időd egyébként
s ülsz verset-olvasón:
ezt olvasd és ne másét,
mert ez csupa tanulság!
Üdv néked, olvasóm!*

Az első fejezet a vergiliusi eklogákra emlékeztet, himnikus hangvételű, amint alcíme is jelzi: a költő „*hangos szóval dicséri az erdőt, az ifjúságot és a szerelmet*”. Előbb a Kolozsvár környéki táj szépségét ecseteli jelzőhalmazával, nominális stílusban, megszemélyesítések és szinesztéziák, daktilusokban gazdag, rímes, ötsoros szakaszokba rendezett hexameterek segítségével:

*Láttad-e már, milyen árnyas a sűrű monostori erdő?
Rengeteg, illatos, álmatag. Alja kirakva mohával.
Fent fényt paskol a légből vidám-szabodon beleferdő
bükkfák zöld-puha lombkeze. Itt jártam Violával,
én egy köre pihentem s lábam elébe hevert ő.*

Dsida tehát változtat a megszokott formán, a kötelezően rímtelen hexametert rímessé teszi, és a rímes hexameterekből ötsoros strófákat szerkeszt, amelyek rímképlete: *ababa*. Ez a megváltoztatott forma a természeti és a szerelmi élmények túlcorduló gazdagságát még inkább kifejezi.

A leíró részeket meg-megszakítják az elbeszélő részek. A szerelmi légyott történetét inkább csak sejtetések formájában ecseteli:

*Tinti kutyám, okait szimatolva parányi neszeknek,
cserjék közt futosott: tán hogy ne legyen tanu pajzán
dolgoknál, mikor árnyfoltok bizseregve rezegnek
szép Violám kitakart testének hősziű rajzán
s ajkammal vonom útját száz finom árnyerezetnek.*

A történetbe beleszővi a lánytest himnikus dicséretét:

*Ó, nincs szebb a világon, mint a fehér, üde lánytest
lepletlen ragyogása a hullámozó levegőben,
[...]*

ként tördelt párrímes sorokban.” Mózes Huba: *Festett üvegablak. Kötetből kimaradt versek Dsida Jenő érett korszakából*. Tiszatáj, LXIII. (2009), 3. (márc.), 89.

A szerelmi légyott idilli történetét antikizáló hangulat lengi be, hanghatást kifejező szavak sokasága, metonímia, szinesztézia és hasonlat teszi élővé:

*Csók muzsikált, ölelés perzselt, forrón buborékolt
szánkon a kéj lány sóhaja. Zsibbadt, húnytszemü mámor
ernyesztette karunkat a fűre pihenni. Elég volt.
Bokrok közt kacarászva kukucskált sok kicsi Amor
s mint a selyem, suhogott a derűskék isteni égbolt.*

A „*derűskék isteni égbolt*” szókapcsolat már jelzi, hogy ez a szerelmi történet a végtelen harmóniájába simul, és ezt megerősíti a Viola arcán átsugárzó „*égi derű*” is. A bukolikus pásztorköltemények hangulatát sugallja a vidámságba átváltó ijedelem, amelyet a tarka tehénke és a pásztor megjelenése kelt:

*Mily nagy ijedtség volt, mikor egyszercsak fura foltot
látunk s hát a fa mellől tarka tehénke tekinti
lombi tanyánkat. Odább léptek zaja: pásztora volt ott
s jött fütyörészve. Nagyot vakkantva szökött oda Tinti
s mindkettőt tovaűzte hamar. Violácska sikoltott.*

*Víg hahotára fakasztott engem a távolodó zaj,
néztem, amint Violám arcára is égi derű száll.
[...]*

Az átszűrődő harangdal azonban az idő múlására figyelmezteti a fiatalokat. Rövid kijelentő mondattal jelzi a költő az idill végét: „*Menniünk kellett*”. Kellett, hiszen várta őket a világ és az otthon számtalan nyűgével. Itt fordul át a himnikus dicséret elégikus vallo-
másba.

A múltó idő készítésében vall a költő síron túl is tartó lelki ragaszkodásáról:

*Rossz lány vagy, Violám, csacsi és bizonyára parázna,
mégis telve tevéled a lelkem. Vallom a földnek
s rajta lakóknak, hogy sebeket bekötő puha vászna
vagy te szivemnek. És ha a földnek hantjai földnek,
testem nélküled ott se találna melegre, de fázna.*

Ez a vallomás első olvasásra talán disszonánsnak tűnik, de ha figyelmesen olvasuk, az elvárástörő ellentét a figyelemfelkeltés retorikai alakzatává válik, amely által a költő még inkább kiemeli ragaszkodását kedveséhez: „*mégis telve tevéled a lelkem*”, majd Veronika kendőjét asszociáló metafora – „*sebeket bekötő puha vászna vagy te szivemnek*” – és a *Szeptember végén* Petőfijének síron túl is tartó szerelmét idéző sorok emelik az érzést a konkrét tér és idő fölé, mintegy átlendítve azt az örökkévalóságba.

Az idő múlása most mégis a boldog idill végére és a fiatalság tűnékenységének fájó gondolatára ébreszti a költőt:

*[...]
Sajgó gondolatok foga tép kebelembe, harap s rág:
Mint e varázsló, tündé, parázsló, édes idilli
nap tovasurrant, úgy fut el egyszer a szép fiatalság.*

A költő az öröm, a derű órái után a ciklus második fejezetében a fájdalom, a vezeklés nehéz perceit villantja fel, melyekben – amint Bata Imre írja – a kín „a szenvedés útjává változtatja át az alkonyi sétát”.³ A versbeszéd is megváltozik, az emelkedett hangulatot árasztó, kiegyenlített hexameterek után a költő három, egyenetlen hosszúságú sorból épülő szakaszokra vált, amelyeknek hosszabb sorai ütemhangsúlyosak, egyben trochaikus színezetűek, harmadik, igen rövid soruk pedig jambikus lejtésű. A rövid sorok minduntalan megszakítják a vers lendületét, megállásra készítetik az olvasót. A sajátos ritmikai játék a fájdalom, a kín okozta megtorpanások kifejezője. A hazafelé tartó úton Violának a cipő olyannyira feltörte a lábát, hogy lépni, majd megszólalni is alig tud a fájdalomtól. A fájdalom ábrázolásában a költő a testbeszédnek is fontos szerepet juttat:

*Kis Viola fölsziszegett kín-dult
arccal, amint hazafelé indult
szegény.*

[...]

*Meg-megállott, menni elfelejtett,
mint ki valamit a porba ejtett
s keres.*

[...]

*Keskeny ajkát harapdálva, gyarló
kedvvel jött az árok és a tarló
során,*

homlokán csepp gyöngyözött sereggel,
mint a lombon harmatverte reggel
korán.

Az elbeszélő részek Viola panaszával váltakoznak minduntalan:

*„Fáj a lábam”, mondta, „nagyon hosszú
jártunk ma és rögzös ez a rossz út,
kemény.”*

[...]

„Sarkamat a kéreg összetörte!”

[...]

*„Sajog, mintha mardosná a sátán.”
Hogyan jutok haza ilyen sántán
S mikor?”*

3 „Viola kínja átszínezi a bukolikát. A kín a szenvedés útjává változtatja át az alkonyi sétát. Viola szenvedése: Krisztus keresztívó útja a Golgotára.” Bata Imre: *Orpheusz Erdélyben. Dsida Jenő költészetéről*. In: *Tükör előtt. In memoriam Dsida Jenő*. Válogatta, szerkesztette, összeállította: Pomogáts Béla. Nap Kiadó, 1998, 342.

Viola kísérő társa együtt rezdül a szenvedővel:

*Bandukoltunk, én és ifju hölgyem,
két vezeklő, ki siralomvölgyben
tipor*

Vezeklés és lemondás közepette érkeznek az útszéli kereszthez, amely a krisztusi szenvedéstörténetet asszociálva Violát bűnbánatra indítja. Krisztus szenvedéseit idézve, kéri irgalmát és segítségét a hazajutásban. Fohászában, melyet átszínez a fel-feltörő fájdalom, az Úr imájának fordulatát ismerhetjük fel:

*„Uram Jézus, irgalmad esengem!
Kísértetbe, fájdalomba engem
ne vigy!*

[...]

*nem lesz nehéz, hogy én hazajussak
s holnap épen, szökdécselve fussak
megint.*

*Emlékezzél, mikor összeroppant
fáraadt térded s elfogott a roppant
iszony, –*

*akkor a rít vasszeg tompa, kurta
hegye lábadat keresztül fúrta
bizony.*

*Erre gondolj s légy hozzám kegyelmes,
kínjaimra ír légy, puha-selymes
moha...”*

Viola fohását fogadalommal zárja:

*„s én fogadom szentül: férfinemmel
nem vétkezem többé szerelemmel
soha! ...”*

A fejezet emelkedett hangvétele játékosságra vált át, amikor Viola fogadalomtételére Tinti kutya kételkedő hunyorral kacsint:

[...]
*s tisztán láttam: kétkedő hunyorral
kacsint...*

„Kacsint” a versforma is azáltal, hogy a hosszabb, trochaikus színezetű sorra rövidebb, mindössze két szótagos, jambikus sor felel.

A harmadik fejezet a költő lelkiismeret-vizsgálattal egybekötött imáját és panaszát tárja elénk aszklépiadészi versszakokban. A boldog séta számára is a szenvedés útjává változik. Négyyszer szólítja Istent egyre fokozódó kétségbeeséssel. Előbb tanúként idézi szegénységére, nincstelenségére, majd mintegy lelki tükröt készít magáról, felsorolva azokat az erényeket, amelyek az üdvösséghez fontosak: kincset nem gyűjtött, nem panaszkodott, nem engedte a balga vágyakat lelkében megfoganni, nem irigykedett, nem hányt fel a sors mostohaságait, nem káromkodott, bár mindezekre minden oka meglett volna. Ezek helyett inkább a természet és a szerelem szépségeit kereste. Sorai intertextuálisan egy másik nagyversének, a *Tíz parancsolatnak* a X. részét asszociálják: *Felebarátod ökre, háza / után kívánságod ne légyen: / ilyen szegénységekre vágyini / nagy szegénység és csúnya szégyen.*

Majd ismét hangnemet vált. Viola fájdmát látva, Balassi istenes verseire emlékeztető perlekedésbe kezd az Úrral, hiszen szegénysége most komoly akadály abban, hogy kedvesén segíteni tudjon. Egyre erősödő intenzitással szólítja:

*...Ámde értsd meg, Uram, most ez eset miatt:
itt látván Violát sírni e bús kereszt
alján gyötrelmem és annyi panasz között:
túlcsordult az ürömpohár!*

*Tudván: – nem vihetem bőrkanapés, finom
sikló gépkocsin őt, még zötyögő batár
öblét sem tehetem teste alá, hanem
sajgó sarka tovább török*

Felkiáltás, fokozás, túlzás formájában ad hangot tehetetlenségének. Fájdalma már-már az elviselhetetlenségig fokozódik, és ez kérdések sorát fogalmaztatja meg vele:

*s én csak nézni tudom vad- tehetetlenül
annak könnyeit és kínjait, ó, kit oly
lángoló szerelem fűz velem össze: – ezt
elviselni türelmesen*

*többé nem bírom! Én lábad elé vetem
koldus testemet és sírva csapom fejem
e korhaft feszület léceihez: Felelj
szómrá, én Uram, Istenem:*

*Gazdag földeiden mért vagyok én szegény?
Mért vagyok nyomorult? S mért a szegény olyan,
mint uton heverő gyöngye, beteg bogár,
melyre bárki reátafos?...*

A negyedik fejezetben „kiderül, hogy a fájdalomnál erősebb a jóság”. A költő mérhetetlen szegénységéből még egy autóbuszjegyre sem telik. Így egyre nagyobb buzgalommal keresgélnek zsebükben a pénzt, míg végre ketten épp egyetlen autóbuszjegy árára valót szedegetnek össze. Ekkor következik be a jóság apoteózisát jelző fordulat, „melyen keresztül – a költő szavai szerint – *Viola igaz szívébe láthatunk*”: a lány minden pénzét a gyermekét szoptató koldusasszonynak adja:

*Viola nem bírt tenni szíve ellen,
mely könnyes lett és puha mint a vatta
s oly mozdulattal, amely csupa kellem,*

*minden pénzét a bús anyának adta.
Majd mint vezér, ki súlyos sebesült bár,
de legnagyobb győzelmét most aratta*

*s hiába vére itt-ott átalüt már,
kemény mosollyal léptet felmagasztalt
útján, ahol az ünneplés s az üdv vár*

Ez a magasztos jó cselekedet, amely a dantei tercina versformájában az evangéliumi özvegyasszony két filléréjét asszociálja az olvasóban, indítja el Violát a fölmagasztalás útján oda, ahol az ünneplés és az üdv vár reá.

A negyedik fejezet első strófája jelzi, hogy magasztos témához magasztos versforma használata illik. Ám a téma kifejtése korántsem minden részletében magasztos. A fejezet ötödik strófájában a költő maga utal a magasztos forma és a történetis köznapis vonatkozása közötti feszültségre:

*kerékküllőig külváros porában
az autóbusz, mint ócska barna bárka.
(Mily furcsán hat e gép a tercinában!)*

A hagyatékbeli előkerült kézirat tanúsága szerint⁴ Dsida a vers egy korábbi változatában a negyedik fejezetnek a következő címet adta: *Negyedik fejezet, melyen keresztül Viola igaz szívébe látunk*. Ez a cím Viola felmagasztalásának elindításában játszik szerepet. De ha egybevetjük a többi fejezet címével, kitűnik, hogy a véglegesített cím – *Negyedik fejezet, melyből kiderül, hogy a fájdalomnál erősebb a jóság* – sokkal fontosabb kohéziós szerepet tölt be. Egyrészt az előző fejezetekben megverselt fájdalom mélypontjáról emelkedik itt fel a vers a jóság apoteózisáig, másrészt ez a végleges cím jelzi, hogy a konkrét történetet egy további szövegrendező elv avatja az időtlenség egyfajta példázatává.

Az ötödik fejezetben a költő önostorozóan vallja meg a maga méltatlanságát. Látva Viola jó cselekedetét, úgy érzi, hogy sem a lányra, sem az embernévre nem méltó. És ezt az első és a hatodik versszak párhuzamos szerkesztésmódja, illetve a strófaalapú pozitív arany-metszés (5+3) szintjén variációsán ismétlődő „*Nyugtalan a lelkem*” sor is jól érzékelteti:

*Lelkem nyugtalan lett,
nyugtalan a mély tó:
Habján, mint hajóraj,
bukdosik a sóhaj:
Nem vagyok én, ó jaj,
Violára méltó...*

[...]

*Nyugtalan a lelkem,
nyugtalan a mély tó.*

⁴ A ciklus negyedik fejezetének a hagyatékban fennmaradt kéziratáról I. Kabán Annamária – Mózes Huba: *Vers és lélek. Dsida Jenő és költészete*. Bíbor Kiadó, Miskolc, 2007, 71–77.

*Tükrén, mint a sóhaj,
borzol át az óhaj:
bár lehetnék, ó jaj,
embernévre méltó!*

Dsida Jenő a szó, a költői szó elégtelenségét fogalmazza meg a tettel, a másokért való lemondás nemes gesztusával szemben:

*Bárha mindig tudtam,
hogya a szó, a mondás
csak ragyogva ámit,
legfeljebb vidámit,
de a tett, mi számít,
másokért lemondás:*

Ezzel valójában a költészetében megfogalmazottak elégtelensége felett is ítéletet mond. Napi szükségletéből a kéregetőknek sohasem adott, az éhezőket nem ölelte magához, megmosolyogta a másért halált halókat, kint, csapást senkiért sem vállalt... Versek sorát idézhetnők itt, természetesen, amelyek rációfognak előbbi kijelentéseire, hiszen a *Circumdede runt me...*, a *Hammelni legenda nyomán*, az *Út a Kálváriára*, az *Öreg postás a város szélén*, az *utcaseprő*, az *Amundsen kortársa*, a *Nagycsütörtök* vagy a *Zarándokút* épp a szenvedőkkel együtt érző költőt idézi.⁵ De most az igazi tettet kéri számon magától, még akkor is – tegyük hozzá – , ha a versbeli szó is tettnek, beszédettnek számít. Így nem kevesebbel, mint az egyik főbűnnel, a jóra való restséggel, az igaz áldozatra való képtelenséggel vádolja magát:

*Aki hősiesség
útját lanyha, gyatra
szívvel elkerültem,
bűnben elmerültem
s egyszer sem hevültem
igaz áldozatra:*

Mіндеzen tettek hiánya, úgy érzi, kizárja őt a mennyei békességből és a szentek közösségéből:

*Krisztus nevét bár egy
életen át zengem, –
egek fényessége,
mennyei békessége,
szentek egyessége
nem fogad be engem...*

Erről a mélypontról emelkedik magasba a hatodik fejezet, amely Viola csodás megdi-csőülését mutatja be. Már a kezdő sorok rációfognak az előző fejezetben vallottakra. Lány, szelíd énekésre képes mégis az emberi nyelv, amely a szív tiszta érzéseit fejezi ki, s a kis

⁵ Ezekről a versekről l. még Kabán Annamária – Mózes Huba: *Vers és lélek*. Bíbor Kiadó, Miskolc, 2007, 35–70., illetőleg Kabán Annamária – Mózes Huba: *Textus és intertextus. Szövegek világa a Dsida Jenő-i szövegvilágban*. Bíbor Kiadó, Miskolc, 2009, 34–35.

acéltoll, a versírás eszköze mégiscsak vállalkozhat zarándoklatra a szó művésze kezében, és a toll mestere, a költő, a versbeszéd révén mégiscsak a tettek emberévé válik. Metafora, megszemélyesítés és hasonlat teszi képszerűvé, helyenként anapsztusokkal váltogatott daktilusok ünnepi zengésűvé a szöveget:

*Lágyan zengj a csodáról, emberi nyelv, átszűrve szelíden
jámbor hangulatok lilionszirmú, puha tiszta szűrőjén,
olvadozón muzsikálj, meleg emberi szív, mint halk szamovár duruzsol,
lágyan járd a papírt, kis acéltoll, mint dudorászó méla zarándok!*

A csoda jelenvalóvá válik a monostori úton. A fohászban kért isteni segítség megérkezik. A költő látomásában a transzcendens és a földi egybeolvad. Az érkező angyalok szférájának zenéjét egyre erősödő hanghatások érzékeltetik. Ismétlés és jelzőhalmozás, illetőleg a hanghatást és tapintást egyesítő szinesztéziás kifejezés – „*lengő szárnyak suhogása / verdeső puha angyali szárnyak csattogó muzsikája*” – teszi érzékelhetővé az élményt:

*...Halk suhogás hallatszott, íme, a kéklila esti homályban
halk repeső suhogás, mely ütemre suhog s mindegyre erősebb,
suhogó repesés, repülő zúgás, lengő szárnyak suhogása,
verdeső puha angyali szárnyak csattogó muzsikája:*

Chiazmatikus ismétlés – „*repeső suhogás*”, „*suhogó repesés*” – érzékelteti a tiszta lelkek örömteli buzgóságát. Kezdetben csak a hanghatások sejtetik az angyalok jelenlétét, majd láthatóvá is válnak a konkrét térben és időben. Egyre többen özönlének az öreg monostori utca fölött. Mindezt Dsida hangsúlyos mondatkezdő igékkel teszi érzékletessé (*jöttek, szálltak, özönlöttek*):

*jöttek az angyalok át a parasztos, öreg monostori utca fölött,
szálltak a kis kápolna fölött csapatostul, özönlöttek sereggestül,
[...]*

Majd a „*gyönyörűszép angyali kar*” égi zenéje szólal meg. A költő módhatározók halmozásával jellemzi a kart (*víg énekkel az égből, fényességgel az arcukon, édes ringó lengedezéssel, zsongó zengedezéssel*), illetőleg a számnevek halmozása és fokozás jelzi az angyalok sokaságát, intertextuálisan a Biblia Jelenések könyvének sorait idézve:

*[...]
jött a sudár, gyönyörűszép angyali kar, lágy mandolinokkal,
víg énekkel az égből, fényességgel az arcukon, édes

ringó lengedezéssel, zsongó zengedezéssel, száz meg ezer,
föld tele, ég tele, száz és száz és száz meg ezer.
[...]*

Violának, a földi lénynek angyalok jönnek a segítségére. Jó cselekedetét látva örülnek, és segítik földi útján és a tág biblikus úton, amint azt a soralapú negatív arany metszés (14+22) szintjén olvasható versmondattal kifejezi:

*[...]
Négy daliás angyal fölemelte ölebe, a légbe ölelte kicsiny Violámat
s vitte röpkölve az esteledő, tág biblikus úton,*

*vitte a szalmatetős kalyibák és törpe akácfa csúcsa fölött befelé,
vitte ringó lengedezéssel, zsongó zengedezéssel a város szíve felé*
[...]

A földi és a transzcendens itt is, akárcsak a *Kóborló délután kedves kutyámmal* című lírai riportban egygyé olvad. Nemcsak az angyalok borulnak földre Viola előtt, zengve örök mennyei diadalát, hanem a földi teremtmények is mind hódolatukat nyilvánítták:

[...]
*Lent ezalatt a fehér s halványkék angyali tábor
földre borult két oldalt s mennyei nyelven örök diadalról zengedett.*

*Tinti kutyám ujjongó nagy csaholásba fogott s kórusban ugattak
a környék mindenfajta kutyái, a lassacskán dökögő szénásszekerekbe
fogott lovak is mind fölfele tartották fejüket s nyeritettek.*
[...]

A költői látomás egyre tágul. A megdicsőülés jeleként a mennyei kürtök is megszólalnak. A költő szerint az emberi nyelv, a zene, a festészet nyelve sem képes visszaadni azt a csodát, ahogy a külváros poros útja isteni, ünnepi csarnokká és a nehéz por templomi tömjénné változik. Ég és föld, mennyei és földi egybeolvadását jelzik a metonim kifejezések:

[...]
Arany Violám szép homloka ívén megbomlottak a fűrtök

*s lengtek utána, – megharsantak a mennyei kürtök s zengtek utána.
Nem tudnók elmondani, elmuzsikálni, lefesteni, bárhogy akarnók:
mint lett isteni ünnepi csarnok a külváros poros és füves útja,
mint bődültek az áhitatos, hazabandukoló, szelid esteli barmok,*

*mint lobbant fel a tűz az egek lila tömbjén s lent a nehéz por,
sűrű templomi tömjén, mint füstölt Violának lengő légi nyomába,
mint hullottak térdre az emberek és mutogattak a gyermekek és
mint kondult meg fékeveszetten a nagy város valamennyi harangja:*

Míg a földre borult angyalok mennyei nyelven zengik Viola örök diadalát, a vers végén mintegy zenekari tuttiként szólal meg ugyanaz a gondolat. A város valamennyi harangja és orgona bújja, pengeti lant és harsona zengi:

[...]
Angyalok asszonya Ő és ülni fog egykor az Úrnak jobbjá felől.

A versciklust záró *Utóhangban* – rövid, daktilusokat anapesztusokkal váltogató sorokban – a költő elbúcsúzik a türelmes olvasótól, és mindenkit együtt gondolkodásra biztat, hiszen szerinte a versben található sok hasznos ígét és üdvös okosságot mindenkinek magának kell értelmeznie. A költő figyelmeztet a jelentéslehetőségekben rejlő sokszínűségre. Aktív olvasói együttműködésre apelláló, komplex poétikai-nyelvi konstrukciót juttat érvényre, amelynek magyarázatára itt azért sem vállalkozik, mert fiatal, és inkább az élmények sodrába szeretne merülni. A kutyavers hangulatát idéző boldog élethimnuszt, a fiatalság és a szerelem dicséretét zengi újra, akárcsak a ciklus első fejezetében.

*Most még kerget a kedvem,
hajszol a vérem
átal a fényteli város
víg zsváján s túl
messzi hegyek puha csöndjén –
Rajta, kutyástul!*

*Keresse a búskomor árnyat
az erdei gomba!
Én fényt akarok, lobogó fényt
inni magamba:
csorduljon a csók meg a dallam,
csíz dala áradj!
Úzve sodorj, fiatalság!
Láb, ki ne fáradj!*

Ezek az életszeretetről szóló sorok egybecsengenek a *Tíz parancsolat* című vers fentebb már idézett X. részével:

*Orrodba édes illatot gyűjts,
szívedbe békét és mosolygást,
szemedbe fényt, hogy az utolsó
napon is tudj örülni folyóást
...
Ki most lefekszik, nem kívánta
hogy földje legyen háza, ökre,
de amit látott, gyönyörű volt
és vele marad mindörökre.
És övé marad mindörökre.*

Az olvasót a bevezetésben tanulságokkal kecsegtető költő az utóhangban végül elhárítja magától a tanulságok magyarázatát, ám a történetnek ez a kerete valójában mégiscsak véleménynyilvánítás, ha úgy tetszik, költői tanulság megfogalmazása. A boldog séta, a szenvedés útja, a vezeklés, majd pedig a megdicsőülés az emberi életút, illetőleg az üdvösség útjának példázatává avatja a versciklust. A ciklus szövegszervezőjének első megközelítésben az a sajátos hangulatváltás tűnik, amely az egyes fejezeteken belül és az egyes fejezetek között megvalósul. A himnikus hang visszatérésének az íve azonban jelzi, hogy a tényleges szövegszervező nem ez, hanem a konkrét tér és idő jelenségeit és eseményeit a szakrális tér időtlenségébe emelő látomás.

Kelemen Lajos

A folytatásért

Nincs költészet teljes egészében helyben keletkezett. Az autogám líra önellentmondás. Ha netán volna is sansz (a megszakítatlanul gyűrűző évszázadok és a sors elől elbújva) az alkotás vákuumában valami mindent fölülmúló nóvum létrehozására, az ilyesmi, merőben privát fogalmaival, szeszélyeken s véletleneken alapuló, utalások nélküli jelrendszerével alkalmatlan volna bármiféle közös emberi érzés vagy képzet kiváltására. A naiv és óhitű avantgardisták csillapíthatatlan fájdalma ez. Egy költészet annál eredetibb, minél több árnyalatot hordoz szavaiban és képeiben. A jelen öntudatra ébredése sok vonatkozásban épp a felszedett múltban gyökerezik. Aminthogy büszkeségét és bátorságát is innen zsebeli.

Az eredetiség egyik csodálni való tulajdonsága az, hogy dallamai mélyén évszázadok emlékéit futtatja. Igaz, az eredetiség egyúttal pusztító hűség is; az esendő ember (s végtére a költő is az), ha nem máshogy, titokban bizonytalansággal csupán a máig számítja a tegnap végtelenségét, hogy aztán maga lépjen ki a végtelenbe, holott rég befogadta s viszi magával a múltját: a szó ezer árnyalatában, példálódzásaiban, nüanszaiban. S egyszerre csak szent törtétele, vakmerősége eredményeként – s efelől aligha tekinthet el – körbefogja a jövő. És számára ez a holnap mindig a mérlegelés, a piac napja.

Amikor a jelképes irodalmi piac a maga szcenériájával valóságossá válik, jól teszi a költő, ha mindent, ami számít, kipakol az asztalra. Az őszinteség csodákra képes.

Az ember nem tud nem az lenni, ami. S közben folyvást farkasszemmel néz kiterjedése és korlátozása dichotómiájával: a térrel és az idővel.

„kezed szeretni, élni, szikrázni született / s most lapul zsebedben mint kiűritési parancs...” – írja Tóth Erzsébet a *Visszavonulóban* című versében. De mint mindnyájan, ő is hazajár. Hova haza? Egy fiatalembernek általában sokáig kell várnia, mire rájön, hogy élete és lelke tulajdonképpen egyvalamiben dolgozódik fel, s lesz csupasz önmaga, hazajövései tehát ide vezetnek: ellentmondásaihoz. A költészetben igazán nem ritka, ha egy fölismerés abból meríti indokait, hogy van benne erő meghaladni önmagát. Semminek sem kell első szóra (s pláne kezdetben nem kell) befejeződnie. A visszavonulót fújó költő egyszerre mond igent és nemet. (Több ez az ösztönemberek szeszélyénél – de ha csak az volna, szeszélynek is gyönyörű.) „gyűjtöm a jogot a szemeimnek, / gyűjtöm az erőt a sötétségnek, / gyűjtöm a szívnek, gyűjtöm a késnek.” (*Ünnepre gondolok*) Visszavonulás és ünnep: mintha az írás vonalát egyszerre rántaná valami erre és arra, s a vonal megtörik. Mi más is következhetne, mint az az akkord, amely oly kegyetlen fojtása kételynek és csüggedésnek: a fültépő csönd. De nem! Ennek még előtte vagyunk. Tóth Erzsébet imént fölépült egyéni líratörténetének egy jelentős korszakában.

Részlet a *Szállsz te már, magad* című, Tóth Erzsébetköltészetéről szóló monográfiából.

A körvonalak kivésődtek, a költő helyet foglal a formákban. És bebizonyítja, hogy tényleg szinte mindenütt jelen van a vers. Ha a világ valóban megrontott, száztaktikájú, céljazavart cselekményterv, a vers majd egységbe fogja, és mint egységet summázza s rendezi a kiforratlan mozdulatokat. Ész és szív tételeinek rendezett világra vetítéséért cserébe világhoz jut: a lélek történetében az egyéniség napi konkrét története játszódik, és pedig a realitás és a látomásszerűség szomszédos tartományaiban, ahol a vizionárius meglepően természetes úton-módon ad valami tárgyias színezetet legmerészebb látásainak is. Tóth Erzsébet nem másolja e történetet; nem kopíroz, hanem stilizál. A lírai alteregó, a természet és a történelem fényviszonyaira egyaránt tekintettel, kiválaszt közel hoz, hogy a mozdulatok végtelen áradatából a lényegét rögzítse a maga jellegzetes fordulataival. *„egy régi perc torkollattüzeiben állok”, „Házitáji világegyetem. / Cafrangjaid már nem égetnek, megszabadultam. / De ha pihenni engednél, / karosszékéből vágnám szemedbe nyelvtanodat.”* (Eltérítve, Madárijesztő) A lelkét tárja föl, egy nemzedék életérzését, az irónia és tragikum optimális arányában, olyan allegóriákat alkotva, amelyekben csupán egy csöppnyi retorika rejlik, egy kis szabadlelkű szertelenkedés, de semmi piedesztál-szónoklat, intellektualizmusuknak annál belsőbb eleme az érzelem, emennek meg állandó hűtése a földhöz kötő, alkalmasint blazírt próza. Tóth Erzsébet nem téveszti össze a formai ügyességet a formai komponálással. S miként valósága a novellisztikus vershelyzet, valósága a spirituális messzeség is. *„egy főhajítás a télnek / egy hűsége alattvaló / nehéz vagyok a földnek ennyi szerelemmel / szememből menekülnek a solymok / fülem zúgása: / mintha a megrokkant tenger sírma”* (Pihenj, pihenj).

Ez volna hát a vers, amely szó és szó váltakozó kölcsönhatásaképp képzetek egymásutánját építi? Látomást látomásra, halk vagy éppen tumultuózus történetekkel körítve?

Nem teljesen. Noha Tóth Erzsébetnek esze ágában sincs lemondani a szoros versszakok dinamizmusáról és energiaképző jelentőségéről, s aligha kétséges számára, hogy ami a költészetben a zérónál csak eggyel is több, az kizárólag az egymásban visszaverődő szavaknak köszönhető, nem elégszik meg ennyivel. Az összeszorított hangzatok sosem pihenő varázsa mellett a tört ritmus, másutt a hibátlanul végigfuttatott dallam éppúgy hozzátartozik művészetéhez, mint a közvetlen elbeszélés, a halmozások, a folytonos mellérendelések zuhataga, az olvadékonyabb vagy elengedettebb dikció, s a majdhogynem helyrajzilag rögzített élmény. Ismeri és használja a mondatról mondatra élő, a próza ritmusára hagyatkozó verset, melyben a varázslat annyi, amennyire a versszínpad új távlatot nyújt a modernisták örök álmának, az olyannyira reménytelenül rajongott koherenciának. A modernség, éppenséggel töredékes jellegéből kifolyólag, e ponton gyakran kénytelen meghajolni. Különbösen is: sok ígéretére meghajlások sora a válasz.

Ahogy a görögöknél a párhuzamosság, a gótikában a csúcsív, a modern versben a szavak asszociatív távlata kínálja a belső ritmust; érdekes, hogy Tóth Erzsébet ezt a ritmus-egységet egészen a mondatokig tágítja.

Az áradó, gáttalanul kígyózó sorok eminense azonban szakértő abban is, hogy mikor kell egy szökellni akaró mondatot rövidre zárni; a romantikus ígének mikor válik okvetlenül egészségére az irónia. Amennyiben a régi, ünnepélyes vers őstípusa kegyelmet nyer Tóth Erzsébet műhelyében, és kegyelmet nyer, e kegyes gesztust a szerző szemlátomást könnyedén békíti össze azzal a fiatalabb hagyománnyal, melyet a szépség különleges (komoly s komolytalan) próbatétele, az avantgárd illesztett az ősiséghez. Tanult költő, felkészültsége a fogékonyságban és az elmélyülésben nyer értelmet; az idők ütemével némiképp dacolva, egyaránt előrealó neki a forma, a rögzítés és a mozgás. Ő az a szerző, aki a töredékességben is a kiteljesedés kalandját reméli megélni.

Mintha ez olyan egyszerű igény volna! Azért ír, mert mondani akar valamit.

A dolgot a különleges kötelezettségek, a morál és az emóciók, s úgy általában az érzékeny idegélet felől nézve Tóth Erzsébet lírája föltehetőleg a hátborzongató látomá-

sosoknál gyökerezik: „Az ember fáj a földnek” – ez az övé is. Talentumán nyomot hagyott Dosztojevszkij. S utóbb be-benézett József Attila, Sylvia Plath, Csoóri Sándor, s tán egyik-másik beatköltő műhelyébe is. A rációhoz folyamodva és túl ráción, némi fölényrel és túl az intellektüelek fölényén, verseinek belsejében végre is a szív hatványai diktálnak.

És nincs kétség: a *Gyertyaszentelőt* követően életlátásban, ábrázolásban, sajtóságosan alanyi és szociális mondanivalóiban Tóth Erzsébet végképp a saját lábán áll. A mesterket sejt mélyről mindig is recitálja az írásöszön. Sarkallásaik és mintáik azonban Tóth Erzsébetnél most szép finoman egy nagy líra származási emlékei közé kerülnek.

Egység, teljesség: realitás ez ma? Vagy hiábavaló kapaszkodás egy tüneményért? Talán a tartósságban lehetne bízni, abban, hogy az arcunk nem szökik mások arcába, hogy cselekedeteink nem egy idegenéi, hogy nem csupán egy figura körvonalai vagyunk. A nagy lélek nem rémül meg a hasadt élet fájdalmától, és nagy lélek az, akit elfojthatatlan életvágy hajt – a nagy lélek minden életmozzanatot a sorshoz viszonyít; ebből kovácsolja művét. Elég neki egy szó, egy helyzet, egy jelenség, s máris a szétforgácsolt világ fölé emelkedik, útra kel, hogy meghódítsa azt a korrigált univerzumot, amely a háztáji méretekől a végtelenig terjed, s amely a meglévónél méltóbb egyetem. Mi más a vers, ha nem jelképes földmunka, hegesztés, útkövezés, aszfaltsimítás: a lehetetlen-lehető képzelődés szítása, hogy a szívvel-lélekkel végzett munka révén elkészül a híd világ és világ között?

Világ és világ... Ahogyan egy simább hon simább hétköznapjaiban, minálunk is érdemes a hetvenes-nyolcvanas évek fordulóján úgy félóránként megkérdezni: mi újság?

S honnan s ki felel?

Valaki a tarka képről, ahol például a tárlatok és irodalmi programok sokasága szinte túlnő az igényen. Párizsban emléktáblát avatnak Liszt Ferenc tiszteletére, a Bercsényi Klub kiállítássorozatát nyit Kassák műveiből, hangköltészeti performansz várja az érdeklődőket. De 1979-ben rendezik meg a Varsói Szerződés csapatainak nagy hadgyakorlatát hazánkban, az élelmiszerek átlagára 20 százalékkal nő; 1982 áprilisában megnyitják az ópusztaszeri Nemzeti Történelmi Emlékparkot, s bejelentik, hogy 25 százalékkal emelkednek az energiahordozók árai, valamint Lengyelországban a rendkívüli állapot enyhítéseként nyolcszáz internáltat szabadon engednek. Tóth Erzsébet a folyton szomjas vers poharát ebbe a valóságba is bele-belemeríti.

Mi újság, mi rázza meg hát a nagy kamuflázst? A művészet malmainak heves zakatolása? Vagy az összerezzenők lakásainak félhomályából föleresztett megannyi sóhajt?

Kultúra és válság vállvetve él és dől. A szájszár egészségesebb a narkotikumnál.

Micsoda differenciált egyformaság ez a korszak! Ám mint lenni szokott, még ebben a különös korban is: amit az igazak csinálnak, az igazakat csinál. Átvedlése felé lejt az idő, s most jön fel két verskötet – egyik a másikkal egész.

„Amikor még nem sírok, és amikor már nem. / Ennyiből áll időszámításom” – írja Tóth Erzsébet első kötetének, az *Egy végtelen vers* középeének címadó darabjában. S következő könyvének keresztelőverse, a *Gyertyaszentelő* akár az iménti mondatok folytatása lehetne: „nem történt semmi / csak megmaradtunk egy régi mozdulatban / mintha egy szörnyű gáz tartósított volna / fölvezetik a roskatag primadonnákat is / hajrá Himmusz / hajrá magyarok / olyan év múlt el megint / van miért röhögni hajnalhasadásig”.

Nem különös csoda: a lírához való hozzáállásában számos szerző titkos, mondhatni tudatalatti célja nem versek egymásutánjáért szolgálni a géniusz, hanem egy egész költészetért. Nálunk azonnal adódó példa Ady. Mint ő, Tóth Erzsébet is egy egész költészetet tart fenn és gyarapít újabb és újabb verseivel. Az ilyen típusú költőknél elvileg egy pillanatra sem ereszkedhet a tehetség, nem engedheti süllyedni magát, mivel a vershez, mint részlet a részlethez; passzoló összetevőként és összeértendőként egymáshoz mért

viszonyukban és eredetükben kapiják meg teljes értelmüket. A költőkép, amelyet Tóth Erzsébet megvalósítani igyekszik, ennek megfelelő, úgy ír, ahogy él: belső pillantása szünet nélkül egy bizonyos folytonossági törvényre tapad. A lírai tartalom kigazdagodásakor egy-egy vers: szélesedés és mélyülés, s kétségbevonhatatlan kölcsönhatás. „*Lágyan zúllik a föld alattam, / nincs az a bűn, nincs az a gyalázat, / amiért föl ne mentenének. / De eróm elfogyott, / amíg a sárkányos fényeket kerülgettem.*” „és másolatok nyüzsgönek mint a férgek / valahol egy jól őrzött jachton sütikérezik az eredeti / és többnyire a taps után derül ki hogy csak / színészek voltunk / többnyire a röhögés után” (Egy végtelen vers közepe, Békeidő). E darabokról ugyan ki mondaná meg, eredetüket nem ismerve, hogy nem egy szövegtestből származnak? De a *végtelen vers* ennél is nyilvánvalóbban burjánzik. Sok idővel és egy kötettel odébb, például a *Kihajózni* című versben: „...körül rózsaszirmok, május-romok / mutatják az utat / és mint egy visszautasított ajándék / szomorúan ballag elém a Tisza” – amit az első kötet címadó műve így told meg: „*neked adhatom a hajnali Tiszát / leülhetek egy kilométerköre, énekelhetek / / távol egy bakancsban sárga virág nyúlik / távol, távolabb, véred szívárog egy orchideából*”.

Amikor az időrend mellékes, és egyszerre szenvedni meg műveit a költő, kimeríthetetlennek látszik. Vagy ellenkezőleg: a legelső írásszünettel is azt a benyomást kelti, hogy az orákulum szakadék elé érkezett, s ugyan sóvárog tán a betű után, de csöndje az utolsó kiáltása. A túl korán vagy túl későn írt versek kannibálja a tapasztalat: ami még vagy már nem elég, elveszejtendő. A lélek hisztériás gögje is szükséges a vershez, a belső élet kiteregetéséhez: néha elébe kell állni ennek a gögnek, néha imádkozni kell hozzá, invitálni, szepelve, ordítva: adja legalább első szavát a munkadarabnak. Aztán majd valahogyan lesz: kell a vers, muszáj betörni a szavak barbár bandáját, rávenni őket, hogy hozzák el, ami a látható dolgok mögött van, a valóság egyre kijebb tolt határain túlról, ahol sérthetetlennek tetszik a csend. Szokás mondani, hogy a csend a lélek kegyetlen kifejeződése. Lehet. De a költészetnek nem a legrettenetesebb átka. Pilinszky például Atlasz volt a csöndjével. A kövekben történelem van, tradíció, szikár konokság, ásványi csönd – és mégis milyen közlékenyek.

Mikor a költészetről biztos cél gyanánt beszélünk, úgy, mint olyan kitartó és konok tetről, amely egy emlék, egy jelenség, egy mosoly, egy rögeszme ürügyén a valóság ismeretlen tereinek meghódítását értelmi és érzelmi nyugtalanságokra vezeti vissza, akkor ifjan veselkedünk neki a munkának. De kérdés, nem vénen jövünk-e ki belőle. Az ifjú marad, mert felismer valamit az ismeretlen szépségéből, és nevet akar adni neki. A vén tétovázik: a költészetben ez a hallgatás.

Alaposan megszolgált és egyébként sokak által glorifikált nagyságára ezt a vénkéhez hasonlatos habozást, azaz a nehéz némaságot fekteti rá Tóth Erzsébet. Méghozzá bátorságainak egyik csúcspontján.

Egy politikai tartalmú felszólalás Szentendrén, magánéleti teherpróbák, a céh felekezeti belháborúi, a színes erkölcsök hirtelen rozsdásodása, csapatszakadás, irigységföregteteg – számos ok előhúzzható a nem várt csönd magyarázatául. Alig-alig akad alkotó szellem, amely ne kacskaringózna. Egyáltalán: nem vibráló hullámvonal-e az élet? A génuszt, ha már evickelésének jelei mutatkoznak, pihentetni kell; nem gyengül – kifújja magát, levegőt vesz, felkészül, elmozdul, fölmér, átértékel. S kezd újra. Ha mindez az írás velejárója, Tóth Erzsébet, legalábbis kifelé, jó hosszú időre idegene lesz az írásnak. Diafilmeket szövegez, zöldséget árul; igaz, közben 1984 őszén Csoóri Sándor, Eörsi István és Tolnai Ottó társaságában költői fesztiválra New Yorkba hívják, ahová a szív kalandjai két évvel később majd visszavezetik. A költő azonban, legalábbis a nyilvános jelenlétet illetően, hallgatag alakja az irodalomnak. Csaknem tízesztendőnyi verscsendet követően lép elő kötettel: 1993-ban jelenik meg az *Arcod mögött május*.

Annak az írott szónak, ami Tóth Erzsébet műhelyéből kikerül, ekkor már rögzített, elorozhatatlan becse van, a költő neve biztos magasság, de a visszatérés könyvéről szinte lerí, hogy gereblyével összeszedett anyag, az adott magasság gidres-gödrös hajlatairól. A lendület (*A fénylegény*), az ideges alakváltások (*Ha látnál így estefelé*), a lélek kiélezett konfliktusai (*Chicago blues*, *Arcod mögött május*), és a szavak nagy alkalmának bizonyuló feszes, éles vers (*Vallomás*) itt is megvan. De ha a költészet, még a hitetlenek szemében is, két part között a látható és láthatatlan énekeinek isteni vezénylete (érdemes-e kisebb ambícióval írni?), akkor az *Arcod mögött május*: egy kissé bizonytalan hídonállás is. A nyugtalan költő csapong és tendenciákat sejtet, *A Village lépcsőin* és az *Amerikai szerelem* hangulat-hullámzása egyben stíluslektika is; túlságosan is heterogén költészet, lazára vett képtechnikáját eluralja a zsurnalizmus, a *Lakitelek* a bennfentesek lírája, a *Szegények tavasza* variáció egy régi motívumra, elégikus pasztell, a *Tükrök mélyén* a nagyság visszatérte. A rutin és az eredetiség párbeszédéből fonódott kötetnek az a kritikán felüli jótéteménye, hogy megszületett: ezzel a könyvvel Tóth Erzsébet legyűri a csendet. S noha a veszteglés epilógusaiban talán túlságosan is magasra csavartatott az érzelmesség, a szívhezszólás mellett az összeszedettség, a magatartás is kikiáltja saját szavát: „*egy ismeretlen könnyű szív dobogott bennem / a másikat beledobtam az óceánba*” (*Ismeretlen könnyű szívvel*).

Az óceán. Ez a szó némileg ijesztő, de bátorító is, és okvetlenül konzekvencia. Mindenesetre a költő szeme előtt ismét nyitva a végtelen.

Kamarás István OJD

Egy regény négy vagy öt, vagy még több élete

(Géczi János Viotti négy vagy öt élete című művének befogadásvizsgálata)

Hány élete van egy művészi alkotásnak? Ahány olvasója? Ahány olvasata?¹ A nagyon hasonló olvasatok cáfolni látszanak azt a feltevést, mely szerint ahány olvasás, annyiféle olvasat. Kérdés és dilemma így is maradt bőven. Mit kezdünk azokkal az olvasásokkal, melyeknek eredménye erőteljes elutasítás, teljességgel közömbösnek maradás, az „ebből egy kukkot sem értettem” kijelentés? Mit kezdünk azokkal, akiket egy tragédia megnevettet, akik az iróniát cinizmusnak érzik, akik a szerelem realista megjelenítését pornográfianak minősítik? Feltehető persze az a kérdés is, hogy kirekesszük-e a számba vehető olvasatok köréből a totális félreértéseket. A „félreértelmezés” persze helyes értelmezést vagy értelmezéseket feltételez. Csakhogy vannak-e egyáltalán ilyenek? Beszélhetünk-e olyan értelmezésekről, melyek helyességét valamely autoritás szavatol? Esetleg olyan értelmezéseket tarthatnánk helyesnek, melyek helyessége körül komoly mértékű szakértői konszenzus alakult ki. Csakhogy egyfelől nincsen elfogadott kritériuma annak, hogy mennyi is az elegendő mértékű konszenzus, másfelől pedig mércéje időről időre akár jelentős mértékben változhat. Az egyik lehetséges megoldás az lehetne, hogy minden olvasatot egyenrangúnak tekintünk, azzal érvelve, hogy mindegyikben van valami. Mivel a művészi alkotások összetettségéhez, többdimenziós voltához képest minden olvasat különböző mértékű redukció, a másik megoldás az lehetne, hogy a bírák módszerével megállapítjuk az egyes értelmezések redukáltságának, árnyaltságának, reflektáltságának mértékét. Eltekintve a bírák szakértelmének és pártatlanságának problematikájáról, még bőven maradnak kérdések. Például mit kezdünk azzal az olvasóval, akinek értelmezése igencsak redukált és reflektálatlan, igencsak a felszínen marad, ugyanakkor ugyanő megrendítő hatásról számol be?

További kérdés, hogy mekkora esélye van egy árnyalt, reflektált olvasatnak. Ehhez az szükséges, hogy az olvasó úgy érezze, hogy a „mese róla szól”. Ennek pedig legalább három feltétele van: a mű és az olvasó világának (a két horizontnak) valamelyes átfedése, a mű nyelvének (kódrendszerének) valamelyes ismerete, és az, hogy az olvasó számára egzisztenciálisan fontos legyen a mű elolvasása. Az első és harmadik feltételben benne van az olvasói elvárások teljesülése. Ha ezek a feltételek nem avagy csak kismértékben teljesülnek, nem jön létre érdemi találkozás mű és olvasó között, még kevésbé társszerzői viszony. Számolnunk kell még azzal is, hogy a mű mennyire képes kielégíteni az olvasó azonosulási és morális ítélkezési² szükségletét. Nézzük meg, hogy a hivatásos olvasók (a

1 Ugyanis egy olvasónak ugyanarról a műről az idő elteltével többféle olvasata is lehet.

2 Ami lehet lapos moralizálás és árnyalt morális reflexió.

kritikusok) olvasatai alapján mekkora esély mutatkozik a *Viotti négy vagy öt élete* és olvasója érdemi találkozására.

Az olvasmány

Láng Eszter (2011) szerint „A mű szerkezete az időrétegek keverésére épül. Géczi rendelkezik az epikus művek megkonstruálásához szükséges módszertani ismeretekkel, s tudatosan bánik a nyelvvel, ahogyan a történet egyes elemeivel is. Ebből következően a történet mind felépítésében, mind nyelvezetében lezárt esztétikumot, ám nyitott értelmezési lehetőségeket kínál.” A felkínált értelmezési változatok egyfelől lehetőséget kínálnak arra, hogy mindenki kialakítsa a maga értelmezését, másfelől a bőség zavarának élményét jelentik az egyértelműséget előnyben részesítők számára. Láng úgy véli, hogy a „statikus elemeknek azáltal, hogy rendkívüli, vizuális érzetek keltésére képes erejük van, sokkal nagyobb szerephez jutnak, mint a történések”, valamint hogy „a Géczi-féle prózai szövegeket erőteljesen áthatja a Géczi-féle poézis, azaz a lírai töltet”. Mivel az utóbbi negyedszázadban radikálisan csökkent a versolvasók tábora és a versolvasás gyakorisága, ez korántsem kedvez a lírai próza befogadási esélyének. Az, hogy ebben a regényben, akár más Géczi-prózákban, „széles művelődéstörténeti, kultúranropológiai ismeretekbe ágyazottan futnak a szálak”, ugyancsak növelheti is meg csökkentheti is a befogadás esélyét. Akadhatnak olvasók, akik ezeket érdekesnek tartják, és olyanok is, akik úgy érzik, ez a cselekményesség és az alakformálás rovására történik.

Vári György (2011) szerint Géczi egyfelől egyszerre kívánta megalkotni a flaubert-i semmiről szóló regényt, másfelől a borgesi „a könyv”-et, márpedig az ilyen fajta olvasmányok meglehetősen ritkán fordulnak elő az átlagolvasó befogadói gyakorlatában. Ráadásul az a „minden és semmi” olyan szövegben jött létre, melyben Vári szerint „nem is lehet értelmesen elkülöníteni az »esszébetéteket« az elbeszélés szövetében.” Újabb nehézséget jelent az átlagolvasó számára, hogy a főhős „saját maga számára is kiismerhetetlenül titokzatos”, és „titokzatosságában telt és üres figura”, „kontúrtalesszék alak”, ami ugyancsak megnehezíti mind az azonosulást és a morális megítélést is. Mindez Vári szerint „végtelen melankóliával tölti meg a szöveget”, márpedig a melankóliára való nyitottság sem jellemző az olvasók jelentős részére.

A történethez hozzászólt átlagolvasó Darvasi Ferenc (2011) szerint olyan könyvet olvashat, melyben „nincs főszólam, a szerkezet: mellérendelő”, melyben a „történet fősodrát életmód-, kultúr-, művelődés- és irodalomtörténeti részek, olykor esszészzerű betétek egészítik ki”. Darvasi azt is megállapítja, hogy (szemben Krasznahorkaival és Coetzee-el) Géczit „nem annyira foglalkoztatja a téma etikai dimenziója”, márpedig az átlagolvasót nagyon is érdekelné, hogyan ítéli meg Viotti „hűtlenségét” és Alice „hűségét”. Az átlagolvasót kevésbé zavarja az, hogy „minden meg van írva, előre és hátrafelé”, ami Darvasi szerint, Géczi létszemléletét leginkább meghatározza, ugyanakkor a négy vagy öt élet, a négy vagy öt évszak jócskán elbizonytalanítja. Még akkor is, ha a mai magyar átlagolvasók körében sem ritka a reinkarnációhit, ugyanis még ezek az olvasók is lineáris, és nem ciklikus módon gondolkodnak.

Tarján Tamás (2011) némi kritikát is megfogalmaz, amikor azt írja, hogy: „Valóság és fikció, történelem és metafizika egyszerre lapozza e varázsos könyvet, melynek gondolati-érzéki szugesztivitása elviseli, hogy a varázsvessző időnként – nemritkán – elpattan.” Elvarázstalanodással jellemezhető világunkban még van jogosultsága és esélye a varázslatnak, a csodának, a misztikumnak, ezt tanúsítja – egyebek mellett – Coelho rendkívüli népszerűsége. Csakhogy az olvasók jelentős része a „vagy valóság vagy fikció”, „vagy történelem vagy metafizika” attitűdjével veszi kézbe olvasmányait. A kritikus úgy érzi, hogy „a narrátor néha

olyan tudást is belevisz a regénybe, amelyet az nem kíván meg. Jobbára formális például a végeérhetetlen szín-, másutt a madárnévsorolás. (...) Az időbontásos szerkezet kisakkozását és az itt-ott zavaró nyelvtani kardéltáncot is érheti kifogás.” Még inkább az átlagolvasó részéről, tehetnének hozzá. És természetesen valamelyes esélyt adhatunk olyan olvasói értelmezésnek is, mely szerint „a hiábavalóság gyönyöre, e melankolikus tapasztalat élteti a Viottit és Viottit. A kíséreltetől a repetíción keresztül az átlátásig, a megszenvedéstől az elfogadásig mindent ez a tudás ural, melyhez Viotti Mór Aurél Ágoston is hozzáadja a maga semmisségének és semmisségének elenyészően óriási súlyát.”

Az olvasók

A kutatásban részt vevő 53 olvasó 20–30 éves, 90 százalékban felsőfokon tanulók, 10 százalékban friss diplomások közül került ki. Háromnegyed részben humán (bölcész és társadalomtudományos szakokon tanulók és ilyen diplomával rendelkezők), negyed részben pedig „reál” szakokon (mérnökök, informatikusok, közgazdászok, közigazgatási vezetők) tanulók és ilyen diplomával rendelkezők. Ennek megfelelően kétötödük férfi (a humán szakosok körében harmaduk), háromötödük nő (a reál szakosoknak csak harmada). Kétötödük nagyobb városokban, egynegyedük kisebb városokban, hetedrészük falun lakik. A kérdőívek kitöltését a Pannon Egyetem bölcészeti és társadalomtudományi karán meghirdetett Művészetszociológia kurzusom hallgatói végezték.³

Egy ötös skálát használva csak 6 százalékuk tekinthető nagyon optimistának a világ és az ember megítélését illetően, 19 százalékuk eléggé optimistának, többségük (42%) közepesen optimistának (vagy legalább ennyire közepesen pesszimistának), 26 százalékuk pedig eléggé pesszimistának. Világnézetüket tekintve a legtöbben (28%) nem tartják magukat vallásosnak, de hisznek Istenben, valami szellemi abszolútumban, rendező elvben. Ugyanennyien mutatkoztak valamilyen módon vallásosnak⁴, közülük 9 százalék egyházasian vallásos és rendszeres vallásgyakorló, 11 százalék csak lazábban kapcsolódik egyházhoz, vallási közösséghez, és vallását nem gyakorolja rendszeresen, 8 százalék pedig a maga módján vallásos. A többiek közül 8 százalék világnézetét tekintve bizonytalan, 11 százalék gyakorlatias és észelvű, 8 százalék ateista, 6 százalék materialista, 2-2 százalék humanista, és a szeretetben hisz.

Szabadidejükben leggyakrabban olvasnak (36%)⁵, 18 százalék zenét hallgat, 11-11 százalék filmet néz és internetezik. Leghosszabban szintén olvasással töltik szabadidejüket (21%), 13 százalék filmnézéssel, 11 százalék internetezéssel. Legszívesebben baráti társaságban töltik szabadidejüket (30%)⁶, de nem sokkal kevesebben olvasással (26%)⁷. Életük legnagyobb irodalmi élményei alapján a kérdezettek 25 százaléka sorolható az irodalmi ízlés magas, 54 százaléka a közepes, 21 százaléka pedig az alacsony fokára. A leggyakrabban, 9-13 százalékos arányban Kertész Imre *Sorstalanság*, Tolkien *A gyűrűk ura*, és Rejtő Jenő művei szerepelnek. 3–6 százalékkal előfordulnak még Austen regényei, *A Mester és Margarita*, az *Egri csillagok*, Jókai és Kosztolányi művei. A líraarány nem éri el az

3 Bartik Bianka, Bicskei Katalin, Csapó Dávid, Halász Dóra, Holti Tamás, Kozma Patrícia, Lang Zoltán, Magasházi Virág, Pálincás Norbert, Pálincás Roland, Szabó Miklós, Szakál Brigitta, Szombat Barbara, Varga Zsófia, Várnagy Andrea, Venesz Anett, Závada Éva.

4 A nők kétszerte nagyobb arányban, mint a férfiak.

5 A nők kétszerte nagyobb arányban, mint a férfiak.

6 A reál szakosoknak és a diplomásoknak fele.

7 A humán szakos és diplomás nőknek 41 százaléka.

1 százalékot sem! Az adott évben olvasott irodalmi művek színvonala jóval alacsonyabbnak bizonyult: mindössze 11 százalékuk sorolható a magas, 34-34 százalékuk a közepes és az alacsony⁸ szintre. Ezt a listát Coelho művei vezetik 11 százalékkal, ezeket 6-9 százalékkal követik Fejős Éva, Márai művei és a Harry Potter. A lírai művek aránya fél százalékot sem éri el. A „Milyen fajta irodalmi műveket olvas legszívesebben?” kérdésre adott válaszok között a regény került az élre (23%), utána a fantasy (15%), a romantikus művek és a novellák (11-11%), az életrajzok, a történelmi művek, a vámpírregények, a versek (9-9%) és a krimik következtek (8%). Arra a kérdésre, hogy mit jelent a kérdezetteknek az irodalomolvasás, a döntő többség (58%) a szórakozást említette, jóval lemaradva szerepelt az ismeretszerzés (15%), a művelődés és a pihenés (8-8%).

Életük legnagyobb filmélményei között jóval kevesebb értékes alkotás volt, mint az irodalmi olvasmányok között; többségük (54%) alacsony szintű volt, és csak 5 százalékuk magas szintű. Az élre (8%) a *Csillagok háborúja* került.⁹ Még ennél is kevesebb volt az értékes mű a kurrens filmélmények között, melyek háromnegyede kifejezetten gyenge minőségű volt. A legtöbbször által említettek a következők voltak: *A király beszéde* (14%), *Harry Potter* (11%), *127 óra*, *Fekete hattyú*, *Eredet* (10-10%), *Hupikék törpikék*, *Viharsziget* (8-8%). A kedvenc film-fajták élére a vígjáték (28%) és a filmdráma (26%) került, utánuk a történelmi, a romantikus és a fantasztikus filmek (13-13%), a dokumentumfilm (11%), a horrorfilmek (9%) és a krimik (8%) következtek.

Jó néhány kutatásban használt ötfokú attitűdskála¹⁰ segítségével ez alkalommal is mértem az irodalmi művel kapcsolatos aktív-passzív beállítódást, vagyis azt, hogy milyen mértékben tekinti az olvasó az olvasást szellemi aktivitásnak. Legaktívabbnak a magyar szakosok (3,8) bizonyultak, utánuk a reál szakos nők (3,6), a humán szakos nők (3,4), a humán szakos férfiak (3,3) és a reál szakos férfiak (2,9) következtek. A művészetekkel való kapcsolat erősségének jellemzésére egy ötfokú mutatót használtam, melynek kialakításában az előbbin kívül még figyelembe vettem a legnagyobb és a kurrens irodalmi és filmélményeket, a kedvenc irodalmi és film műfajokat, valamint a művészetek a szabadidőben elfoglalt helyét. A nagyon magas szintre csupán egy valaki jutott, a magas szintre 15, a közepes szintre 52, az alacsony szintre 24, a nagyon alacsony szintre 8 százalék.

Míndezek, és főképpen a művészetekhez való viszony alapján nem tekinthetők kifejezetten kedvező előfeltételeknek a *Viotti négy vagy öt élete* fogadtatása, hatása és értelmezése szempontjából.

Fogadtatás

A „Milyen benyomások alakultak ki Önben erről a regényről?” kérdésre adott válaszok fele negatív, negyede pozitív, negyede ambivalens volt. A leggyakoribb válasz szerint a

8 A reál szakosok fele.

9 Legalább ketten említették a következőket: *Gyűrűk ura*, *Keresztapa*, *Hair*, *Modigliani*, *Elfújta a szél*, *Forrest Gump*, *A boldogság nyomában*.

10 1. Annál jobb egy regény vagy film, minél inkább elfeledtetni a velem történt kellemetlenségeket; 2. Számomra nincs értéke annak a regénynek, filmnek vagy festménynek, melyet csak magyarázat segítségével tudok megérteni; 3. Egy jó szakkönyvnek számomra több a haszna, mint a legjobb regénynek vagy filmnek; 4. Nem baj, ha egy irodalmi mű szellemi erőfeszítést követel; 5. Csak akkor van értelme újból elolvasni egy regényt, ha az ember nem emlékszik a történetre; 6. Egy jó regény, mint a térkép, megmutatja a legrövidebb és legjárhatóbb utat; 7. Nem szeretem azokat a műalkotásokat, amelyek felzaklatnak, és arra próbálnak kényszeríteni, hogy önmagammal szembenézzek; 8. Egy igazi műalkotás beavat a lét titkaiba; 9. Egy jó regény számomra elsősorban ismeretek forrása.

Viotti négy vagy öt élete nem volt érthető, nehezen volt érthető (32%); 6-6 százalékot tett ki a művet lehangolóknak és nyomasztóknak, valamint túlságosan elvontnak érzők aránya. A pozitív válaszok között leggyakoribbak voltak a regényt érdekesnek (10%), jónak és elgondolkodtatóknak (6-6%), jól szerkesztettnek, kellemesnek, jó stílusúnak (4-4%) tartók. Az ambivalens válaszok között a modern és a furcsa, különleges (6-6%) volt a leggyakoribb.

Mindössze egy olvasó akadt, akinek nagyon tetszett a regény, az olvasók hatodának inkább tetszett, mint nem, harmadának tetszett is meg nem is, hatodának inkább nem tetszett, mint tetszett, tizedének egyáltalán nem tetszett, és ugyancsak tizedét közömbösen hagyta a regény. Valamivel jobban tetszett a nőknek (2,8), mint a férfiaknak (2,5), a humán szakosoknak (2,8), mint a reál szakosoknak (2,4). Bár a minta kicsi, figyelemre méltó, hogy a magyar szakosoknak¹¹ kevésbé tetszett, mint a humán szakos nőknek, pedig a magyar szakosok művészetekkel kapcsolatos beállítódása és olvasói aktivitása pozitívabb volt, mint a többieknek. Vajon szigorúbban osztályoztak-e, vagy valami más oka lehetett a „lepontozásnak”? A tetszés-nemtetszés leggyakoribb indoklásai a következők voltak: nem érthető, nehezen érthető (24%), jó stílus és jó megformálás (10%), elgondolkodtató (6%), „nem érintett meg” (4%).

A *Viotti négy vagy öt életéhez* képest az általam vizsgált művek tetszésindexe hasonló olvasói körben így alakult: Kosztolányi: *A bolgár kalauz* 4,4; Bulgakov: *A Mester és Margarita* 4,1; Kertész: *Sorstalanság* (Kamarás 2006: 24.) 4,0; Kosztolányi: *Fürdés* (Kamarás 2011), 3,8; Ottlik: *Iskola a határon* (Kamarás 2002: 108.) 3,6; Hesse: *Üveggyöngyjáték* (Kamarás 2009) 3,3. Mi lehet az oka ennek a viszonylagosan hűvös fogadtatásnak? Mivel a benyomások között a nehezen érthetőség szerepelt első helyen, a „Mennyire tartja a regényt érthetőnek?” kérdésre adott válaszok elemzésével kezdem. A regényt könnyen érthetőnek a kérdezettek 8, nehezen, de megérthetőnek 47, csak kisebb részben érthetőnek 32, teljességgel érthetetlennek 12%-a tartotta. Az érthetőség megítélésében nincsenek komoly különbségek a különböző csoportok között, mindössze annyi, hogy a humán szakosok (3,6) valamivel jobban érték, mint a reál szakosok (3,3). A 2,8-as tetszési indexhez képest 3,5 az érthetőségi index, ami azt jelenti, hogy nem annyira a nehezen érthetőségben kell keresni a regény eléggé hűvös fogadtatását, hanem valami másban.

Adódhat persze egy másik kézenfekvő magyarázat is: a befogadók művészileg gyengének találták a regényt. Magas szintűnek a kérdezettek 12, eléggé magasnak 43, közepesnek 26, alacsonynak 16 százalék ítélte a regény művészi értékét, és mindössze 2 százalék művészileg értéktelennek. Ez azt jelenti, hogy majdnem mindenki egy fokkal magasabbra taksálta a regény művészi értékét, mint amennyire tetszett. Akik művészileg értékesnek tartották, elsősorban nyelvezetét, a szerző magas műveltségét és a mű gondolatban való gazdagságát említették (10-10%). Legmagasabb művészi értéket a humán szakos nők (3,8) és a magyar szakosok (3,8), legalacsonyabbat a férfiak (3,0) és a reál szakosok (3,2) tulajdonították a műnek.

A fogadtatásban mutatkozó visszafogottság magyarázatát a „Mennyire felel meg az Ön ízlésének ennek a regénynek a nyelve, stílusa, formája?” kérdésre adott válaszok kínálják. Mindössze egy valaki volt, aki ízlésének teljesen megfelelőnek tartotta, 13 százaléknak nagyjából megfelelt, 26 százalékknak inkább megfelelt, mint nem, 38 százalékknak eléggé távol állt ízlésétől, 21 százalékknak nagyon távol. Ez a mérleg még negatívabb, mint a tetszés-nemtetszésé. Legközelebb ízlésükhöz a magyar szakosok (2,9) érezték a művet, utánuk a humán szakos nők (2,6), legkevésbé a reál szakosok (2,0), a nők inkább (2,6), mint a férfiak (2,2). A leggyakoribb indok ez esetben is a nehezen érthetőség volt (32%), ezt követte a stílus (16%) és a kusza, kapkodó szerkezet (12%). Mindezt, vagyis az ízlé-

11 Hét nő és egy férfi.

sükhöz képest eltérő megformálás magyarázatát látszik megerősíteni az a tény is, hogy a kérdezettek kétharmada Géczi regényét számos vonatkozásban újszerűnek, szokatlannak tartja. Mégsem merülhet ki ebben és a nehezen érthetőségben a magyarázat, ugyanis a „Mennyire áll közel Önhöz, amit ebben a regényben Ön szerint az író a világról és az emberről állít?” kérdésre adott válaszok mérlege is eléggé erőteljesen negatív, hiszen senki sem érezte világához közel a mű világát, eléggé közel is csak 30 százalék, ezzel szemben eléggé távol 41, nagyon távol pedig 23 százalék. Ebben a tekintetben nem akadtak említésre méltó eltérések a különböző csoportok között, csupán a magyar szakosok átlagostól (2,2) pozitív irányban eltérő (3,0) attitűdje okozhatott megglepetést.

Tekintve, hogy ezúttal a főhősnek négy vagy öt élete volt, és többek számára halála egyenesen megváltásnak tűnhetett, ez alkalommal nem számolhatunk azzal, hogy a regény „rosszul”, a főhős halálával való végződése okozta sokak számára a mű elutasítását, mint ahogyan az gyakran történni szokott. Ezt igazolni látszik a „Mennyire elégedett a regény befejezésével?” kérdésre adott válaszok pozitív mérlege: a kérdezettek 34 százaléka teljesen, 26 százaléka inkább igen, mint nem, 21 százaléka felerészben elégedett, és csak 19 százaléku inkább vagy egyáltalán nem. Az elégedetlenek többsége sem boldogabb, hanem egyértelműbb befejezést igényelt.

Hatás

A fogadtatásból mindig következtetni lehet a hatásra, mely két skálán mérhető: a közömbösen maradás és valamilyen irányú hatás, valamint a pozitív-negatív hatás skálán. A művek sorsának alakulását korántsem a negatív olvasói reakció, hanem sokkal inkább a közömbösség fordítja rosszra.

A tetszés-nemtetszés skálában is felkínáltuk a „közömbösen hagyott” lehetőséget, melyet a kérdezettek 9 százaléka választott, mindegyik csoportban hasonló arányban. *A Mester és Margarita*, az *Iskola a határon*, a *Sorstalanság* (Kamarás 2006: 24.), valamint Kosztolányi *Fürdés* és *A bolgár kalauz* című novellái jobban megérintették egyetemista olvasóit.¹² A 33 felsorolt hatáselem között is szerepelt a „közömbösen hagyott”, amit 24 százalék választott. Annak ellenére, hogy hét hatáselemet lehetett kiválasztani, ez már eléggé magas arány, hiszen a Bulgakov-regény esetében (Kamarás 2005) 8, a *Fürdés* esetében 9, *A bolgár kalauz* esetében (Kamarás 2005) 16 százalék volt a közömbösen maradtak aránya.

A hatás irányát és erősségét jelzik a „Mit érzett, amikor befejezte a regény olvasását?” kérdésre adott válaszok, melyek között 10 százalékot tett ki azoké, akik semmit sem éreztek. Az érdemi válaszok többsége negatív volt, mint a leggyakoribb válasz (28%) is, mely szerint megkönnyebbülést éreztek, hogy befejezhatték egy számukra túl nehéz feladatot jelentő könyv olvasását. A leggyakoribb pozitív válasz a „gondolatébresztő” volt (8%), a leggyakoribb ambivalens válaszok pedig a „befejezetlennek éreztem” és a „zavarodottságot éreztem”, „kavarogtak bennem az érzések” (8%) voltak. A felkínált 33 hatáselem közül a legnagyobb arányban választottak a következők voltak: elgondolkodtatott (64%), fárasztott (55%), fejtörést okozott (47%), ismereteket közölt (38%), felbosszantott (30%), csalódást okozott (28%), feladat elé állított (25%), látóköröm tágította (23%), megzavart (20%). Feltűnő, hogy a ritkább pozitív hatás is elsősorban kognitív jellegű, hiszen a „gyönyörködtetett” és a „meghatott” csak 15-15, a „megerősített” csak 6, a megrendített csak 4 százalékot ért el. Az „elgondolkodtatott” és a „látóköröm tágította” a humán szakos nők

¹² 2 és 6 százalék között volt a közömbösen maradtak aránya.

körében volt az átlagosnál nagyobb, a „fárasztott”, a „megzavart” és a „csalódást okozott” pedig ebben a csoportban a legalacsonyabb arányú.

A legkedvezőbb hatást a humán szakosokra gyakorolta a mű, ugyanis körükben 35 és 25 százalék volt az általuk választott pozitív és negatív hatáselemek aránya, ezzel szemben 16 és 60 volt a reál szakosok körében. A férfi-nő arányt ismerve ebből már következik az, hogy a nők körében jóval pozitívabb hatást gyakorolt ez a mű (42-31%), mint a férfiak (21-45%) körében.

Mindezek után nem okozhatott meglepetést, hogy a „Megtudott-e valami újat a világról?” A kérdésre válaszolók és nem válaszolók együttes aránya 76 százalék, a „Van-e valami, amit a regény elolvasása után másképpen lát, mint azelőtt?” kérdés esetében pedig 66% volt. Az előbbi kérdésre pozitív választ adók közül legtöbben (12%) a papírgyártást említették, néhányan pedig (4-4%) a regény helyszínéül szolgáló városokat, a karácsonyfa-állítás történetét, a gesztenyéből készült ragasztót, a könyvek nagy hatását és általában művelődéstörténeti vonatkozásokat említették. Amit egyesek másképpen látnak: Veszprém (2 fő), a szerelem, a szerelmes versek, pokoljárás, levelezés, „kapcsolataim mélyége”, „még az életben foglalkozni kell azzal, akit szeretünk” „nem kifizetődő titkos életet élni”, „felesleges olyan embert üznünk, aki sosem volt a miénk” (1-1 fő).

A „Mely mozzanatok ragadták meg Önt leginkább ebből a regényből?” kérdésre 92 százalék volt a válaszolók aránya, ebből 13 százalék egyetlen ilyen sem tudott megemlíteni. A legtöbb érdemi válasz (21%) Viottival kapcsolatos. Külön is megemlítik Rousseau-val való kapcsolatát, szerelmét, repülését. 17 százalékot tesznek ki az Alice-hez kapcsolható mozzanatok, elsősorban a Viotti után elszántan nyomozó Alice. 6-6 százalékban fordul elő a levélírás, a regény befejezése és a levélírára tanító Rousseau, 4 százalékban Viotti és Ambrusa kapcsolata.

A szokásosnál többet, 16 százalékot tett ki azoknak az aránya, akik nem találtak egyetlen megragadó regényfigurát sem. Legtöbben Alice-t (52 %), jóval kevesebben Viottit (18%), Ambrusát (16%) és Rousseau-t (6%) érezték megragadó figurának. Alice-t jóval nagyobb arányban a nők, Viottit jóval nagyobb arányban a férfiak. A kérdezettek 66 százaléka nem talált ellenszenves figurat a regényben. Legtöbben Vitottit (15%) és Rousseau-t (13%) látták ilyennek.

Értelmezés

Valamit elárul egy műalkotás-értelmezésből, hogy „mire vesszük”, milyen műfaji kategóriába soroljuk. „A sokféle regény közül milyen fajta regénynek érzi a Viotti négy vagy öt életé-t?” kérdésben már kizár néhány olvasmánytípust, például az esszét. Annak ellenére, hogy a kérdésben a „regény” megnevezés szerepelt, a műfajjal kapcsolatos bizonytalanságot tükrözi a nemmel és nem tudommal válaszadók 30 százalékot kitevő hányada. Legtöbben filozofikus regénynek¹³ tartották, 15-15 százalékuk életrajzi és romantikus regénynek¹⁴, 10 százalékuk elvont, 8-8 százalékuk lélektani¹⁵ és szerelmes, 5-5 százalékuk enciklopédikus, modern és szerelmes regénynek. Előfordult még az önismereti, a történelmi, a realista, a romantikátlan, az elmélkedő, a kortárs, az útkereső, az esszékből álló és a rendhagyó regény.

13 A nők nagyobb arányban, mint a férfiak.

14 Mindkettőt humán szakosok.

15 Humán szakosok.

Az értelmezésre utalhat az is, hogy kinek mely olvasmányélménye vagy filmélménye jutott eszébe a *Viotti négy vagy öt élete* olvasása közben vagy elolvasása után. Az a tény, hogy a kérdezettek 58 százaléka nem válaszolt, vagy nemmel válaszolt¹⁶, természetesen több mindenre utalhat, de legnagyobb valószínűséggel arra, hogy ilyen fajta műveket, mint a Géczi-regény, még nem olvasott.

Hárman említették Austent és a Bibliát, ketten-ketten Flaubert *Bovaryné*, Puskin *Anyegin*, Tolnai Ottó *Kisinyovi rózsza*, Wolf *Orlando* című művét és Márai műveit.

A regény átfogó értelmezését az „Ön hogyan értelmezi ezt a regényt?” És a „Mit tart a regény legfontosabb gondolatának?” kérdésekre adott válaszok alapján ismerhettük meg.¹⁷ A közömbösen maradók és az elutasítók elég nagy aránya ellenére mindössze 17 százalék volt nemmel és a „nem értettem”-mel válaszolók aránya, ugyanakkor 38 százalék a komplex, több (2-4) elemből építkező válaszoké. A leggyakoribb értelmezés-elem a szerelem volt (15%), zömmel humán szakos nők értelmezéseiben fordult elő. 6 százalékot tett ki a lehetőség, 4-4 százalékot az öröklét, az élet, az újjászületés, a lélek mélysége, a mindenütt ott rejtőző ösábitás, a világ megismerhetetlensége, válaszkérés és a létkérdésre, életünk értelme: boldogságot okozni másoknak. A komplex értelmezések túlnyomórészt a humán szakos nők és a reál szakos férfiak körében fordultak elő, ilyenek: „Elmélkedés a világ dolgairól, életről-halálról, Istenről, a szerelemtől, érzésről, kultúráról; Alice arra buzdítja Viottit, hogy éljen teljes életet”, „Azt sugallja ez a szerelmi történet, hogy bármi megtörténhet velünk és hogy nem ismerhetjük meg a másikat igazán”, „A bűntudat, az öröklét, a vallásosság és a felidézett érzékiség regénye”, „Folytonos küzdelem és útkeresés, melyen a főhős megpróbálja megélni azt az érzést, amiről ír, a szerelmet, de nem sikerül. Meg kell becsülni az időt, és nem sóvárogni azután, ami nem lehetséges”, „Sorsunk előre meg van írva. Ha lenne lehetőségünk több életre, akkor is csak az előzőt ismételnénk meg, örökkévalóságba fagyasztva a pillanatot. A dolgok mögött húzódo valóság láthatatlan, életünk emlékek összessége”, „A szeretet, a kalandozás és a magányos elmélkedés öröme. Néha több élet is kevés ahhoz, hogy a másik iránti érzéseinket kifejezhessük”, „Még a bonyolult lelkivilágú embernek is nehéz a megismerés. A szerelmet át kell élni, vágyani kell arra, hogy telesüljön”, „Bűn és bűntudat, élet és újjászületés. Egyetlen levél is elég a boldogsághoz”, „Érdemes összefüggésében nézni a világot. A jó és rossz kézen fogva jár. A főhős ugyanaz marad”, „Környezetünket átforgalmazzuk és sebeket ejtünk. Egyedül kell végigmenni a pokol és a menny közötti úton”, „Sötét oldalunkat is el kell fogadnunk. Néha jobb nem ismerni minden titkot a szerelemben”. Az árnyalt, „többdimenziós” magyarázatok legnagyobb arányban humán szakos nők és reál szakos férfiak értelmezései között találhatók. Ezeknek az értelmezéseknek az alaptónusa filozófiai, ami leggyakrabban etikai és lélektani elemekkel ötvöződik. Említésre méltó, hogy az árnyalt, komplex értelmezést adók aránya kétszerte nagyobb, mint a regényt tetszéssel fogadóké, két és félszer nagyobb, mint azoké, akik ízlésüknek megfelelőnek tartották. Másképpen: a regényt fenntartásokkal fogadók között szép számmal voltak, de még az elutasítók között is akadtak érdemi, árnyalt, „többdimenziós” értelmezést produkálók, ami pozitív irányba módosítja a mű hatásáról eddig megállapítottakat.

A részletek befogadását vizsgálva szereplők, kapcsolatok és szövegrészletek értelmezésére került sor. Ezekre a kérdezetteknek csak negyede-fele tudott vagy akart válaszolni. A „Ha Viotti Mór Aurél Ágoston úgynevezett beszélő név, mit mond Önnek?” kérdésre a kérdezettek fele válaszolt „nem”-mel vagy „nem tudom”-mal, többségük reál szakos és férfi volt. Legtöbben Szent Ágostonra (24%) és Jókai Móra (9%) gondoltak, zöm-

16 A reál szakosok nagyobb arányban (79%), mint a humán szakosok (50%).

17 Mint ez lenni szokott, a többség vagy az egyik, vagy a másik kérdést válaszolta meg.

mel humán szakosok. 6 százalékuk úgy gondolta, hogy a név több személyiséget takar, 4-4 százalékuk előkelő származásra, a négy évszakra, híres zeneszerzőre asszociált.

Többen (72%) válaszoltak a „Hogyan értelmezi Ambrusa szerepét?” kérdésre. Legtöbbjük szerint Ambrusa a (hű, jó, igaz) barát megtestesítője. 11 százalékuk (valamennyien humán szakosok) szerint Viotti segítőtje, 6-6 százalékuk szerint Viotti lelkiismerete és vitapartner, 4 százalékuk szerint útmutató. Előfordult még ezenkívül: Szent Ambrus, Bulgakov Mestere, *apafigura, énje része, filozófus, Igazi férfi, az igazság, kutató, „lapuló útmutató”, lelki szemetesláda, rezonőr, tanár.*

Kicsivel kevesebben (64%) válaszoltak a „Hogyan értelmezi Rousseau és Viotti kapcsolatát?” kérdésre. Legtöbben (28%) a *mester és tanítvány* dimenzióban helyezték el ezt a kapcsolatot. Többen (15%) (kétszerte nagyobb arányban férfiak, mint nők) *homeroitikus* kapcsolatnak értelmezik, 4 százalék *Viotti patrónusát* látja Rousseau-ban. Ezenkívül még egy-egy esetben szerepeltek: *felületes és filozofikus, felszínes és szenvedélyes, taszító, harmonikus, mély barátság, természetszeret, egyszerűen racionális és intim, Rousseau viszonzatlanul szerelmes Viottiba.*

A „Hogyan értelmezi az ötödik évszakit, mely ugyanúgy ős, mint a negyedik?” kérdésre a kérdezettek 60 százaléka válaszolt. A legnagyobb arányú (30%) értelmezés az *elmúlás, a halál időszaka* volt, szinte kizárólag humán szakosoké. A kérdezettek 8-8 százaléka (zömmel reál szakosok) a *túlvilággal* és a *megoldással* értelmezte, 4-4 százalék pedig ilyenképpen: *ráébredés a dolgok lényegére, megvilágosodás és átlépés a képzelgésből a valós halálba.* Egy-egy esetben előfordult még: *alternatív világ, ciklus megszakadása, öregség, tavaszféle ős, a megújulás ígéretével, új esély, végső küzdelem, Viotti anygyallá magasztosulása.*

Sor került három szövegrészlet értelmezésére is.

„– A paradicsom az, amikor elfelejtett a múlt? Ezt mondja?

– Meglehet, Viotti, meglehet.

– S lehet, hogy a pokol ilyesmi?

– Attól tartok, hogy igen, Viotti.

– Hiszen akkor egyszerre vagyok a pokolban és a paradicsomban. A hely, ahonnan indulok és ahová érkezem, ugyanaz lenne?

– Talán. S maga lesz közben más.

– Ez akarjam?

– Nekem erre nincs válaszom.”

A kérdezettek 23 százaléka vállalkozott Viotti és Ambrusa fenti párbeszéd részletének értelmezésére, legnagyobb arányban (11%) a humán szakos nők és a reál szakos férfiak. A két leggyakoribb magyarázat egyike az volt, hogy egyik sem jobb a másiknál (11%), a másik meg az, hogy mi magunk hozzuk létre mindkettőt.¹⁸ Mindkettő zömmel humán szakosok és nők értelmezései. Ezt követte az örök körforgás, valamint az az értelmezés (8%), mely szerint földi életünkben néha a paradicsomban, néha pokolban érezzük magunkat, de mindkettő az élet része. Humán szakosok értelmezése. 6-6 százalékkal következett az az értelmezés, mely szerint „nem az érkezés és az indulás fontos, hanem ami közte történik, azt pedig az indulás és az érkezés határozza meg” és az, hogy a pokol és a paradicsom ugyanaz. 4-4 százalékkal szerepeltek a következők: a lét bizonytalansága; az a hely, ahonnan jövünk, vagy ahová tartunk; az emberi élet jó és rossz váltakozása, mindkettőt meg kell tapasztalni; „...többéletű, mint minden férfi ezen a Földön, aki nem képes oda fölemelni s a boldogságban megtartani egy nőt, mi több, erre nem is törekszik, lévén elégséges számára, ha egyedül boldog, ha elég hosszú a délután. S ez a napszak Közép-Európában örökké az.”

¹⁸ Vagyis mi tartunk valamit pokolnak vagy mennyországnak.

A kérdezettek 70 százaléka vállalkozott magyarázatra, a humán szakosok kétszerte többen, mint a reál szakosok. A leggyakoribb (13%) értelmezés „a férfiak önzők” volt, utána a „Közép-Európában a férfiak nem törődnek partnereik boldogságával” (11%), majd a „férfiak képtelenek a monogámiaira”, önmagába fordulás (6-6%), majd (valamennyi a humán szakosok köréből) „az, aki nem teljesíti feladatát, újrászületik” és „a férfiak képtelenek boldoggá tenni a nőket” (4-4%) következett.

„Így tehát az, aki az öröklétre vágyakozik, egyben az életet is tagadja”, jegyzi meg egy alkalommal Ambrusa úr, amire Viotti szomorúan leszögezi, hogy: „Aztán annak a lehetőségét is elveszti az öröklétben, hogy vallomást tegyen.” Ambrusa úr erre így válaszol: „Ahogy teszi azt akár Ágoston, akár Rousseau! Ágoston, aki szösztyárkodással az evilágisághoz ragaszkodik! S Rousseau, aki ugyanezt jelenti be, hogy nincs túlvilág.” A kijelentésen maga Ambrusa is meglepődik és elgondolkodik, majd hozzáteszi: „Pedig mily tetszelegve idézik föl gyermekkori bűneiket, a szexuális kilengéseiket!” „A büntudat is élvezhető”, villan Viotti tekintete, „Miként a felidézett érzékiség.”

Ennek a szövegrésznek az értelmezésére a kérdezettek 60 százaléka (a humán szakos nők 74%-a) vállalkozott. A leggyakoribb értelmezések közül az egyik szerint ebben a szakaszban magáról a bűnről és a büntudatról van szó (11%), a másik szerint azt jelenti, hogy az élet minden percét ki kell élvezni (11%). Mindkettő zömmel humán szakosok magyarázata. A kérdezettek 9 százaléka szerint ebben a szövegrészletben a túlvilágról van szó. 4-4 százalékot tesznek ki a következő értelmezések (melyek mindegyike humán szakosoké): az öröklét nem igazi élet, mert kockázat nélküli; a büntudat élvezetet is jelenthet; nem lehetünk bizonyosak az evilág-túlvilág kérdésében.

Összefüggések

Mivel nem volt idősebb nemzedékeket képviselő kontrollcsoport, csak a hasonló kutatások tapasztalataira alapozva feltételezem, hogy ez a regény az apák hasonlóképpen iskolázott nemzedékében, vagyis a diplomás 40-50 évesek körében melegebb fogadtatásra talált volna, ugyanis egy olyan regénynek, mely korokon át húzódó életet jelenít meg érzékletesen, komolyabb esélye lehet, melynek élettapasztalat és „életműveltsége” gazdagabb, mint a megszólított huszonéveseké.

Bár a minta eléggé kicsi volt, megkockáztatható, hogy a Géczi-regény az olyan olvasmányok közé tartozik, melyek fogadtatását és befogadását az átlagnál nagyobb arányban befolyásolja az, hogy férfi vagy nő olvassa. Ezt messze nemcsak a férfi és női szereplők kedvelése és elutasítása esetén szembetűnő, hanem a befogadás dimenziói többségében: a tetszés-nemtetszés, az irodalmi érték megítélése, az ízlésnek megfelelés, a hatás, a több-dimenziós értelmezések aránya, a szövegrészlet értelmezésére való vállalkozás mind-mind a nők körében nagyobb, gyakoribb és erősebb.¹⁹ Magyarázatul kínálkozhat, hogy a mű befogadása átlagnál nagyobb mértékű empátiát és a költészet iránti átlagnál erősebb érzékenységet igényel, ami a nőolvasóknak inkább sajátja, mint a férfiaknak.

Nem okozott meglepetést, hogy a humán szakosok – a mű világa és az olvasó világa közti közelség megítélésétől eltérően – a fogadtatás, a hatás és az értelmezés összes dimenziójában bensőségesebb kapcsolatba kerültek a művel, mint a reál szakosok.

¹⁹ Csak a megértésben, az újszerűség megítélésében és a mű világa közelségének megítélésében billent át a mérleg nyelve a férfiak javára.

Ennek elsősorban oka, hogy a humán szakosok művészetekkel kapcsolatos beállítódása²⁰ határozottan pozitívabb, mint a reál szakosoké. Függetlenül attól, hogy valaki milyen szakos, akinek ízlésszintje és olvasói aktivitása magasabb, kedvezőbben fogadták a regényt, művészileg értékesebbnek, ízlésüknek megfelelőbbnek, érthetőbbnek tartották, hatása körükben pozitívabb volt, nagyobb volt körükben az árnyalt értelmezések aránya, nagyobb arányban tartották filozofikus regénynek, nagyobb arányban vállalkoztak szövegrészletek értelmezésére.

Komolyabb magyarázatra szorul az, hogy a magukat valamely módon vallásosnak tartó olvasóknak jobban tetszett a regény, és ízlésüknek megfelelőbbnek tartották, mint a többiek, ugyanis a regény sem tematikájában, sem világképében nem nevezhető vallásosnak. Van azonban a regénynek sajátos transzcendenciája és misztikája, amire a vallásos olvasók nagyobb nyitottságot, érzékenységet mutathatnak.

Arra, hogy mi lehetett az oka annak, hogy a magyar szakosok, akik ízlésükhöz és világukhoz legközelebb érezték a művet, akik művészi értékét is a legmagasabbra tartották, miért kedvelték legkevésbé, mint a humán szakosok, ez a kicsi minta nem szolgálhat megfelelő magyarázatul arra, hogy a szakértőkhöz legközelebb álló réteg miért osztályozott szigorúbban, amikor a tetszés-nemetszés fokát kellett megjelölni.

A *Viotti négy vagy öt élete* nehezebb olvasói feladatnak bizonyult iskolázott huszoneves olvasói számára, mint hasonló olvasói körben Bulgakov, Hesse, Kertész Imre és Ottlik regényei, valamint Kosztolányi novellái, ami irodalmi olvasottságuk és ízlésük alapján teljességgel magyarázható. Ugyanakkor az a tény, hogy fogadtatásához képest a Géczi-regény hatásának mérlege eléggé kiegyensúlyozott volt, értelmezései egyharmada pedig eléggé összetettek és árnyaltak voltak, azt látszik bizonyítani, hogy még ilyen mostoha körülmények között is létrejöhetnek érdemi találkozások mű és befogadó között.

Felhasznált szakirodalom

- Darvasi Ferenc (2011): *Mellérendelő szerkezet*. In: Bárka 4. sz.
- Jánossy Lajos (2011): *A papírlap tapintása, a friss könyv illata*. In: http://www.litera.hu/hirek/a_papirlap_tapintasa_a_friss_konyv_illata
- Kamarás István (2002): *Olvasó a határon*. Bp. Pont Kiadó – Savaria University Press. 259 old.
- Kamarás István (2005): *Bulgakov-szeánsz a Veszprémi Egyetemen*. In: Kritika, 10. sz.
- Kamarás István (2006): *A Sorstalanság sorsa*. Szombathely, Savaria University Press. 64 old.
- Kamarás István (2009): *Prelúdium az Üveggyöngyjáték befogadásának vizsgálatához*. Kézirat
- Kamarás István (2011): *Két Kosztolányi-novella kedvelése, hatása és értelmezése*. Kézirat
- Láng Eszter (2011): *A szöveg maga a paradicsom*. In: *Spanyolnátha*
<http://www.spanyolnatha.hu/archivum/2011-4/38>
- Tarján Tamás (2011): *Papír, levél, könyv, rózsza és*. In: Könyvhét
- Vári György (2011): *Az örökkévalóság történetei*. In: *Élet és Irodalom*, LV. évf. 19. sz. [05. 13.]

²⁰ Ezen belül is olvasottsága, az irodalomolvasás gyakorisága, irodalmi és filmízlése, az irodalomolvasói aktivitás.

Kovács Krisztina

Életeken át

Géczi János: *Viotti négy vagy öt élete*

A Géczi János életművét figyelemmel követő kritikák, tanulmányok egy időben rendszeresen kezdődtek a szerző besorolhatatlanságának problémájával. Mára a recepció részben túl van ezen a szemponton, a Géczi-oeuvre értő bírálatai számot vetettek a sokfajta műfajú és irányú szövegvilág értelmezési lehetőségeivel. Az író lírájának alapos elemzését Sz. Molnár Szilvia a neoavantgárd műfaji, nyelvi és esztétikai variabilitásának témái felől olvasta nemrég (*Narancsgép. Géczi János [vizuális] költészete és az avantgárd hagyomány*. Ráció 2004). Ménesi Gábor és Vári György közelmúltban megjelent tanulmányai pedig (M. G.: *„Mindig ott lakom, ahol egyre apróbban megtörtének.” Géczi János: Tiltott ábrázolások könyve*. Forrás 2010. október; V. Gy.: *Színek és évek. Géczi János könyveiről*. Új Forrás 2003. március) remélhetőleg végleg lezárták a témáiban és esztétikai felfogásában is változatos, kísérletező természetű életművet a kritikai visszhang vagy visszhangtalanság kérdései felől megközelítő kritika nyitott kérdéseit.

Alakuló pályák fordulópontjainak kijelölése mindig vitát indukáló vállalkozás, különösen érvényes ez a Gécziéhez hasonló, a rendszeralkotásra alkalmas kategóriáknak és kánonképző folyamatoknak ellenálló, sok szövegből álló univerzumokra. E kritikusi neki-futásokat, cezurakijelölő megjegyzéseket sokszor akár már az alkotó következő darabja felülírja, ám az értelmezői közeg struktúrákat és irányokat kereső törekvései mégis nehezen kerülhetők ki. Ez az ismertető is e határkijelölés ingoványos terepére téved, amikor azt állítja, hogy a *Viotti négy vagy öt élete* bizonyos szempontból, legalábbis egyelőre, magányosan áll az életműben. Mert egyrészt megvannak benne a szokásos „géczi” motívumháló szálai: mint a könyv, közelebről az írás és az olvasás kultúrtörténetét érintő elmélkedő, legtöbbször esszéisztikus betétek, az állandó motívumokká írt rózsák és hó, vagy éppen az ikonografikus és képíró hagyományra, a vizuális műfajokra reflektáló részletek. Másrészt ezek a jól beazonosítható mesterjegyek ezúttal, érzésem szerint tudatosan olvasóbarát törekvésként, egy az aktuális kortárs magyar prózai trendhez az író előző munkáitól eltérő módon, sokkal jobban illeszkedő történet építőelemeiként bukkannak fel.

A leginkább latin-amerikai változatában ismert és olvasott mágikus realizmus, vagy a nemzetközi szépírói díjakat osztó grémiumok döntéseiben az elmúlt években markáns helyet elfoglaló posztkolonializmus új tartalmakkal, stílusjegyekkel erősítették a kortárs magyar irodalmat is. Persze a témák és a megszólalás módjai egyébként sem voltak ismeretlenek a közép-kelet-európai irodalomban. A mágikus realista jegyek, mint a történelem elbeszélhetőségének, az emlékezés narratív formáinak kifejezői, a térség irodalmainak posztmonarchikus darabjaiban is jól követhető tendenciát mutattak. A Géczi-regény elbeszélői modelljeihez lazán kapcsolható példák felsorolása a szövegek nagy száma miatt is csak reprezentatív lehet. Távoli párhuzamként a történelem elbeszélhetőségéhez a külön-

böző típusú és jellegű forrásokat, változatos műfajú és természetű vendégszöveget segítségül hívó Mészöly Miklós neve mindenképpen ott motoszkálhat a *Viottit* olvasók fejében. Ahogy a korábbi alkotói korszakában az avantgárd, neoavantgárd poétikai kísérleteivel is foglalkozó, a Géczinek is fontos Mediterráneum, szűkebben az Adria történeteit és atmoszféráját összegző „enciklopédiájában” folytonosan újra író, a műfaji és a formai variabilitást programmá tevő, gyűjtőszennedéllyel beoltott narrátorokat mozgató Tolnai Ottó szövegeinek néhány momentuma is felmerülhet a regény helyszínei közt barangolva.

Géczi János új prózája nyelve, narratív és poétikai megoldásai miatt úgy tűnik, jó eséllyel növelheti korábban talán szűkebb olvasói táborát, mert a Viotti Mór Aurél Ágoston egymásba folyó életeit elbeszélő szöveg egyrészt könnyebben olvastatja magát, mint az alkotó erősen neoavantgárd alapozású, kép és szöveg szimbiózisát megvalósító kísérletei, tipográfiai és vizuális határátlépésekkel is szakadozottá tett munkái. Másrészt a fent vázolt progresszív trendbe is könnyebben illeszkedhet, mint a szerző korábbi szövegei. Mindazonáltal talán éppen ez a megfelelni vágyás, az olvashatóság, az olvasmányosság irányába tett engedelmények tűnnek olyan tényezőknél, amelyek miatt ez a kötet talán mégsem lesz olyan eredeti univerzummá, mint a fragmentáltságával együtt is izgalmas labirintusként működő, ám az abban lassan bókászó olvasót számos művelődéstörténeti kalanddal és fordulattal megajándékozó *Tiltott ábrázolások könyve*, és annak különböző szövegvariánsai. A könyvből könyvbe lépő főhősök ezúttal a korszakok, életek közt bolyongó Viotti Mór Aurél Ágoston, magántitkár, könyvnyomtató mester, kalandor, valamint Alice, a szavak bűvöletében élő, a regényeket megszállottan szerető, az olvasást erotikus élményként megélt felesége. Kettejük története deklaráltan a könyvtest keretébe zsúfolt univerzum létrehozásának kísérletei. A kizárólag a szövegben élő, abból saját világot teremtő alakok kalandjai a világirodalom népszerű története. Miguel Cervantestől Jorge Luis Borges-en és Umberto Econ át Mirko Kovačig számos változata ismert a könyvről könyvre, könyvből könyvbe utazó, enigmatikus történetek után nyomozó szereplők és elbeszélők sorsát követő szűzséknél.

A bábeli könyvtár képe Géczinél sem új keletű, a *Tiltott ábrázolások könyvének* számos szöveghelye választotta témájául az utazásai közben könyvtárakban, könyvespolcok közt szemlélődők imaginárius térben is zajló utazásait. A könyvek körüli bíbelődés, a szagok, illatok, formák, vízjelek, papírfajták, betűtípusok katalogizálása a *Viotti négy vagy öt élete*nek természetesen módon kínálkozó, finoman és a téma „szétírtsága” ellenére is részben működőképesen ábrázolt építőkövei. A *Viotti* jól látható módon akarja a könyv motívumának valamennyi konnotációját egy könyvtestbe zárni. Talán ez a látható erőfeszítés az oka, hogy e vékony határvonalon mozogva egyes következtetései kibontatlannak, vagy éppen túlreflektáltak hatnak. A Géczi regényével kapcsolatos hiányérzetek elsősorban szerkesztési, dinamikai problémák miatt támadhatnak befogadójában, hiszen a regény egyes következtetései nem okoznak meglepetést, és a nyomozás, titokfejtés láthatóan hangsúlyozottan fontosnak szánt motívumai sem szolgálnak mindig váratlan fordulatokkal. Így néha az az érzésem, hogy bár a kötet alakjainak „hivatásául” választott utazás a könyvekben és korokban bolyongás izgalmasnak ígérkező életprogramja, néha már sok az egymást folytató történetekből. Az utazás filozófiájának definícióit dialógusaiban és monológjaiban sokszor a címszereplő Viotti prezentálja olvasóinak, köztük az egyik legfontosabbnak, a férje titkos életei után is a regényekben kutató feleségének. A kötet kezdő fejezetében rögtön így: „Az út ugyan hasonlatokat vonzana mágnesként magához, elrendezné a helyestől messze a helytelent, a hangminta alapján a megfelelő hangot a recsegőtől és a kellemetlentől, de mégis hű maradna eredeti voltához: útnak.” (14.) Úgy tűnik, az ehhez hasonló megfogalmazások, bár főként a nyelvi regiszterei és vilásképe miatt nem bírálható főhős-narrátor gondolataiként jelennek meg, teszik olykor túlhangsúlyozottá a szöveg alapproblémáját. Az olyan sorok-

ban, mint „*az utak hivalkodtak szerepükkel*”, vagy „*a levél az emlékezet formája*”, úgy tetszik, felfeslik a más helyeken kifejezetten aprólékos és cizellált, esszéisztikus betétekkel finom-má szőtt, a szótárkészítő-gyűjtő szépirodalmi hagyományát is szépen használó regény szövege. Viotti utazásai és utazásról szőtt ábrándjai mindazonáltal a regény egy fontos részletében, egy valóban poétikus és „*érzelmes utazás*” végpontjaként a Géczy-univerzum édenkertjében, az Adrián teljesülnek be. Az végképp nem meglepő, hogy a csodálat tárgyaként megjelenő dalmát lány testtáji is csak az alkotó szépírói és tudományos pályáján is hangsúlyos szerepet játszó rózsa-szimbolikában elhelyezve ábrázolhatók.

A *Viotti* hőseinek életprogramja és kedvtelése a könyvvel mint korpuszal, mint minden szempontból bekebelezhető, birtokolható tárggyal szembeni elvárások és képzetek összegyűjtése. Ezt hangsúlyozandó, a Kalligram ezúttal is igényes kivitelű borítóján éppen az az ezüst levélbontó látható, amely a hősnő, Alice gyűjtőszennvedélyének tárgyaként a regény szereplőinek papír iránti szenvedélyét is hivatott jelezni. Az olvasás kultúrtörténeti korszakai, a változó formákkal és médiumokkal együtt alakuló pszichológiai és fiziológiai körülményei olykor csak egy-egy odavetettnek tűnő, ám az összkép szempontjából annál lényegesebb körülményként jelennek meg a történetben. A modernitás olvasási szokásairól, fiziológiai és pszichológiai összetevőinek változásáról is tömör, ám nyilvánvalóan hangsúlyosnak szánt részletek szólnak: „*Amikor újfajta időszaka kezdődik az olvasásnak: az olvasó az egyik oldalról a másikra lapozva olvas, hogy közben egész passzusokat átlépjön, más esetekben pedig keresztül-kasul járja a mondatokat, szét is szedi azokat, és feljavitja, hogy a szöveg által nem sejtett következtetésekre jusson...*” (14.) A regény narrátorai szívesen válogatnak a bőven rendelkezésre álló könyvvel kapcsolatos fétisekből és szakrális cselekvésekből. A kínai császár nevét a textusban más szóra cserélő szerző gesztusa (44.), ha figyelembe vesszük azt a körülményt, hogy a zsidó-keresztény, vagy akár az antik görög-római hagyományból is ismert szokások párhuzamaként testesül meg, egy kultúrtörténeti csemegéket tartogató kirakós enigmatikus darabja. A számtalan vendég- vagy előszöveg között kiemelt helyet foglal el a tárgyául a szerelmeslevél írását választó 12. századi, veronai kódex. Ennek ürügyén újfent az olvasás történetének lényeges metódusai villannak fel, hiszen a némán, halkán, hangosan olvasott szerelmeslevél-típusokat ismertette indirekt, ám észlelhető módon Euripidésznek az olvasást sebessége alapján tipologizáló, az olvasott szövegről bejárandó térként gondolkodó gondolatai villannak fel egy pillanatra. A párhuzam alátámasztja, ami eddig is nyilvánvaló volt, hogy Géczy hősei effajta teresülő világként tekintenek a könyvekre, és bennük saját élettörténetükre.

A szövegből nyíló, és a másikba vezető ajtók Borgesnél kultikussá írt elgondolását követi a *Viotti* titkos történetei után nyomozó feleség. Bár ez a történetészál sem nélkülözi a direkt utalásokat, azokat a metaleptikus határsértéseket, amelyek a napját az egyik regényben elkezdő és a másikban folytatódó, viszonyítási pontként csak a fikciós terepeket érzékelő, a napszakokat csak a *Bovaryné* vagy a *Háború és béke* terében elképzelni tudó hősnő történetei. Mégis a kötet egyik legerősebb, a benne nagy számban felvonuló, a könyv létrehozásával kapcsolatos tevékenységet végző mestereknek, nyomdászoknak, könyvkiadóknak, könyvgyűjtőknek szóló főhajtásként is értelmezhető pillanata is ehhez a szereplőhöz kapcsolódik. A saját könyveit az első kiadások sorrendjében katalogizáló, saját, könyvekbe vetített élettörténetében ilyen típusú rendet teremtő, az egymást folytatódó, egymásban is folytatódó könyvvilág illúziójában élő Alice ésszerűség határain túlmutató gyűjtőszennvedélye a történet legerdekesebb, legjobban kidolgozott iránya. A levélbontókat felhalmozó, a levél felbontását az intimitás legmagasabb fokaként átélő hősnő a legtöbbször a címszereplőnél érdekesebb prezentálja a regény eszmetörténeti leckéinek.

Megkockáztatható az a feltevés, hogy a különböző nyelvi regisztereket és megszólalásmódokat, elbizonytalanító narratív technikákat alkalmazó regény nem is igényli az

abszolút főszereplő jelenlétét. A Vári György megfogalmazásában „kontúrtalanként” definiált címszereplő (L. V. Gy.: *Az örökkévalóság története. Géczy János: Viotti négy vagy öt élete*. Élet és Irodalom 2011. május 13.) helyett/mellett azonban nem csak felesége izgalmas, megfektésre csábító élettörténettel rendelkező hős. Ahogy a Vermeer *Levelet olvasó nő kékében* című festményéről a regénybe lépő nőalak, vagy a szövegben időről időre felbukkanó irodalmi hírességek (pl. Rousseau) felskiccelt alakjai és elhallgatott történetei ugyanolyan rejtélyként tudnak működni, mint a főhős, Viotti sorseseeményei. A kötet párbeszédeiben és monológjaiban hemzsegnek a szubjektum önértelmező mondatai. A Shakespeare 75. szonettjét feldaraboló részletben a mindenkori író ars poeticájaként a különböző stílusirányzatok nyelvet szétszedő és újratereztető akciói működnek. Arról nem is beszélve, hogy a regény saját öntükröző vonásai mellett az irodalomtörténet ismert önértelmező gesztusait is felidézi. Vagyis Goethe, Flaubert, Rousseau, Tolsztoj nemcsak szövegeikkel, hanem ezekkel a kultikussá tett pillanatokkal is résztvevői, egy tablókép alakjaiként tudatosan vázlatosan megrajzolt, vagy éppen fontosabb mellékszereplői a regénynek.

Géczy János új regénye, számos más törekvése mellett, nem először gondolja újra a szépirodalmi műfajok információközlő szerepének lehetőségeit is. Sokszor megírt témái mögött mindig a megoldásokat kutató tudós képe sejlik föl, aki saját „kötelező” motívumait mindig egy kicsit új rendszerbe foglalja. Az író szövegtereiben szívesen barangoló olvasókat bizonyára nem érte váratlanul, hogy a *Viotti négy vagy öt élete* egy szép betétjében a rózsafélék családjába tartozó fajok reprezentatív lajstromát (72.) és a sárga színárnyalatainak katalógusát (73–74.) kapták. Géczy sokrétű érdeklődése, művelődés- és szellemtörténeti iskolázottsága minden eddigi kötetének karakteres jelleget adott. Kedvenc témáit szenvedélyes elkötelezettséggel írja meg újra és újra, természettudományos professzióit pedig szellemesen, meg nem unhatóan csempészi be szépirodalmi produktumaiba. Ezzel egy nagyon fontos, ám a 21. században már nehezen tartható maximát sugall és argumentál meggyőzően könyvről könyvre. Eszerint a műveltség szaktudományokra osztásában gondolkodás hasznos és ökonomikus eredményei ellenére is létrehoz és fenntart vakfoltokat, a tudás komplex birtoklásának ideája viszont a kíváncsiság fennmaradásának létfontosságú eszköze. Talán ezért választja hőséne a korokon és országokon átutazó, polihisztori ambíciókkal beoltott Viotti Mór Aurél Ágostont ebben a nagy műveltséganya-got mozgató, egyenetlenségei ellenére is izgalmas regényben.

(Kalligram, 2011)

Juhász Attila

Esszékből regény

(Géczi János: Múlik. Egy regény esszéi)

A közelmúltban gyors egymásutánisággal jelent meg ugyanannál a kiadónál Géczi János két esszégyűjteménye (*Honvágy. A paradicsomba* – 2010; *Múlik* – 2011). Ez a tény nem csupán szerzőnk köztudott írói termékenységéről tanúskodik, hanem azt is jelzi, hogy pályája szakaszait összegyűjtött-egybevárt, közelségi opusokká érlelt publikációk tagolják. A két esszékötet mintegy másfél évtized írásait foglalja össze; ezen belül az első egy tágabb időszaknak tematikusan szelektáltabb műveit, az utóbbi pedig a közeli évek szerteágazóbb mondandójából szerveződő szövegeket tartalmazza. Ha azonban az olvasó életműszinten egyaránt szeretné együtt szemlélni a vizsgálni az elmúlt évek termését, akkor az említett köteteken kívül érdemes forgatnia a szintén 2011-ben megjelent regényt (*Viotti négy vagy öt élete*) és az újabb verseskötetet (*Jutunk-e, s mire, édes úr?*), melyeknek világszemlélete és kulcsmotívum-készlete gyakorta – akár a konkrét hivatkozások szintjén is – egybejártszik az esszékötetével.

Gondolhatnánk akár, hogy a *Múlik* másodcíme közvetlen utalást tartalmaz a *Viottira* mint ominózus regényre, azonban mindazzal együtt, hogy az említett rokonsági jegyek kétségtelenül szembetűnőek, s hogy némelykor az esszészövegekben még genetikus utalás is van a *Viotti*-történetre, az olvasónak sokkal inkább az a benyomása támad, hogy ez a „regényes” vonatkozású titulus magára az esszégyűjtemény műfajiságának „áthallásosságára”, saját kettős természetére vonatkozatható. Ezt könnyen lehet igazolni azzal, hogy a *Múlik* tizennyolc tétele többnyire határozottan epikus természetű narrációt alkalmaz, „szereplőinek” jól követhető, eseménygazdag története van, s ha e szálak mozaikos időrendiségre és szövegstruktúrára alapozva szövődnek is bele a mikro- és makrotextusba, mégis jól szemléltetett folyamatrajzok adnak epikus ívet a közlésfolyamatnak. Nem tekinthetünk el azonban a műfajiság kérdéseit latolgatva attól a jelenségtől sem, hogy egy-egy szövegrészlet esetében olyan határterületre érkezik a beszédmód, amely a szinte enciklopédikus szaktudományi (kultúrtörténeti, művészettörténeti, szociológiai, botanikai, mitológiai stb.) ismeretterjesztés, az (úti)napló, vagy éppen a szociografikus feljegyzések karakterelemeit is alkalmazza.

A mozaikos struktúrájú, ám összességében mégis folyamatrajzos jelleget eredményező, a *Viotti*hoz hasonlóan állandó jelen idejű igealakokkal használt ábrázolásmódot maga a kötet cím is hangsúlyossá teszi, s ehhez járulnak még a fejezetcímekbe kódolt indirekt jelzések (Amíg lehet, Most *múlik*, *Zajtörténet*, *Hidegkút felől érkezik* – kiemelések tőlem, J. A.), melyek kiegészülnek a múlás-, elmúlás-, veszteségélmény jelentésbeli és hangulati kulcsszavaival (l.: elfelejthetetlen, elhullt, hagyaték, kopasz, hideg). A folyamatrajzok legfontosabb részterületének a megszólaló lelki-fizikai változásaival párhuzamba állítható érzelmi és szemléleti áthangolódás figyelemmel kísérése tűnik, erős reflexivitással és önreflexiókkal, s mindenekelőtt a saját univerzumhoz, a kerthez való viszonyulás szubjektív kivetüléseinek pontos feltárása által (vö.: „Az elmúlt fél évtizedben, túl a naplementéken, a saját kertem középontjában, éppen azért, mert történehez akart jutni. A históriáját raktam lassú mondatokból össze, széles kerítést vonva köré, hogy benne legyen a vörösbegy, a fűnevelés és az univerzumom is.” – l.: *A papírlap tapintása, a friss könyv illata* – beszélgetés Jánossy Lajossal a Literán).

A hangulatvilág – néhol bevallottan is – depresszív tónusa meghatározó tragikus életeseményekhez kötődik (anya halála, közelállók – emberek és kutyák – szenvedéstörténete, szerelmek és párcapcsolatok kihűlése, elvesztése), míg aztán végül az epilógusként jegyzett legrövidebb, legintenzívebb szövegben egyfajta érzelmi-tudati leválásról győződhetünk meg, mely szerint a fülszöveg végszavában jelzett program („*A sírással mihamarabb kezdenem kell valamit*”) végkifejlete a szemlélődő függetlenség érzetében, illetve az érintetlen szabadságképzet letisztult bölcséletében jut nyugvópontra (vagy éppen kulminálódik?). Talán behelyettesíthető mindez egyfajta elemelkedő angyali létállapot megélésével is, melynek kötetben belüli allegorikus szemléltetése a többször említett, kertbeli Verocchio-féle szobormásolattal hozható összefüggésbe (fotója két helyütt is látható a könyvben, mely kerttermészetképeinek ciklikus felhasználása apropóján Nádas Péter sajtóhalál-könyvével mutat rokonságot). Az angyallét-problematika összefügg a Viotti életeiről írott regény fő kérdéskörével is (vagyis hogy elvesznek az angyalok, az angyallélkű emberek, s hogy lehet-e még egyáltalán angyallá válni), illetve az ott beteljesedő célképzetel. (Érdekes szójátékká válik ezzel együtt, hogy a tán legtöbbször említett, első megjelenésekor már megelőlegezeten is arkangyalnak titulált világpolgár, a mértéktelen gyötrelmeket megélt szereplőtárs éppen a Gábiel nevet viselheti.)

Az „angyali” és egyéb tematikák aktuális asszociációkhoz kötődő, nemritkán anekdotikus felbukkanása izgalmas motívumhálózati összefüggéseket teremt meg, melyeknek intarziásként egymásmellettisége a befogadói inspiráltságnak is komoly motivációs tényezőjévé válik. A tematikus, strukturális, és műfaji értelemben is legkoherensebb, legkonzekvensebb szöveg, *A kentaur: kollázs és dekollázs* így aztán éppen összefogottsága révén válik a corpus rendhagyó részletévé. E fejezet fontosságát igazolja még, hogy metodikai-hitvallásbeli, valamint alkotás-lélektani és esztétikai alapvetései az egész életmű teljesebb megérthetőségét is jól szolgálják, vö.: „*ha saját munkáim metodológiai kérdéseire tekintek, akkor leginkább a dekollázsról kell töprengenem*”; „*Amióta tehetem, az anyaggal foglalkozom. S azzal a sokféle textúrájú anyaggal, amelyet a művészet számára a legintenzívebb módon a kollázs mint kezdetben technika, majd műfaj, s mára mint gondolkodási mód tematizált. Anyagkísérletekből állnak össze napjaim ... tegyek bármit. Mozaikos mindenhol a meglátott világ*”; „*A dekollázsok közül elsőként a destrukciót eredményező hasítás, a falragaszok, plakátok tépése vonzott*”; „*A dekollázs sajátossága, hogy alaptónusa a zaklatottság*”; „*hogy túljutottam az észlelésén, a ... valóságot nyersen feldaraboltam, és megragadott részleteit ide-oda rakosgatva át is rendeztem*”. Ezt a törekvést részben a kísérletező alkotásmód belső ösztönzőinek aktuális feltárásával éri el a szerző, melynek megvalósulási terepei ugyan műnem- és műfajfüggetlenek a pálya egészét tekintve, de jelen esetben jól illeszkedik e szándék ahhoz az etimológiához is, mely szerint az esszé sem egyéb, mint a kísérlet, a határterületi – itt a természetes, illetve természetben létrejövő egyedi, egyszeri konstellációk mellett főleg avantgárd képzőművészek metodikai példáival szemléltetett – kísérletezés maga.

A kísérletező alkotásmód ars poetica és esztétikai megközelítése kötet szerzője direkt és indirekt formában is jelen van. Mivel szerzőnk sokszor számol be különböző művelményekről, ezekből összefüggésében egybeszerveződik egy sajátos, eklektikusan sok tényezőjű értékrend. Jól kivehető, hogy Géczy elsődlegesnek tartja a műalkotásoknak azt a képességét, hogy közvetlenül és expresszíven, akár öntörvényűen hatni tudjanak a befogadóra, s hogy kánonokhoz ne alkalmazkodjanak. Számtalan példájából, olykor egy-egy műelemző formában élénk tárt értekezésrészletből kiderül, hogy egyaránt elfogadja és hirdeti a nyersséget, a brutalitást és az idealizálatlan természetességet, az egyszerűség – akár a minimalizmus – elementaritását csakúgy, mint a heterogenitásban, a képszerű áttételességben rejlő megjelenítés hiteles-felelős eszközrendszerét és alkalmazásmódjait. Amellett, hogy mindez saját nyelvhasználatának olykor radikális stílusmodulációiban is jól tetten érhető, szemléletes példákkal szolgálhatnak az élő természetben megragadott és jelentéssel felruházott – antropomorfizált – konstellációk, mint mondjuk a tenger és az időjárás által már deformált sziklagraffitik, vagy éppen az omnózus *Kentaur*-fejezet előtti kertfotó komponensei (sőt: magának a kertnek mint élettérnek és kultúrának az eklektikussága), de az is beszédesen tanúskodik az értékrendi sokszínűségről, hogy több művészeti ág többféle mentalitású képviselőjét, illetve azok konkrét műalkotásait tekinti hivatkozási alapnak (Hundertwasser és Hriszto, a korai Almodóvar és a *Deltát* rendező Mundruczó Kornél, Marek Grechuta és Sting, Erasmus és Tristan Tzara, németalföldi klasszikus

csendéletek mellett Matisse és Schiele vagy Szilágyi László). Műelemzései, befogadói élményei kapcsán interpretációs és hermeneutikai problémák, dilemmák is terítékre kerülnek, hiszen „*a műalkotás csak értelmezve, az értelmezésben létezik, de ... a megfigyelő óhatatlanul befolyásolja a megfigyelt tárgyat, eseményt vagy jelenséget*”, mondja, s példái között szerepelnek saját tulajdonában lévő festmények, vagyis azok újrafelfedezése, azok belső áthangolódása a válás okozta sajátos lelkiállapot hatására.

A stílus- és hangnemváltások oka természetesen nem csupán az értékrendi nyitottság, a természetes, immanens hatáskeltés szándéka, hanem az előző esszéköteten túlmutató tematikai sokszínűség, illetve a személyes érintettségből, reflexiókból adódó alkalmi érzéletöbbllet megmutatkozása. Ez utóbbi kapcsán különösen fontos, hogy a címválasztásból és a fülszöveg már idézett végszavából adódóan az egyik fő irány annak a folyamatnak a figyelemmel kísérése, melyben szerzőnk a számvetékészítés és az önvizsgálat különböző alkalmi során szembesíti önmagát fiziológiai, érzelmi és bölcséleti változásának néha látszólag csupán nüansznymi, mégis kulcsfontosságú momentumaival, alkalmi vagy rendszeres, spontán vagy tudatos, nemritkán ambivalens reakcióival. Ez a fajta figyelem és érzékenység arra is utalhat, hogy – a mondandó esetenkénti hangoltsága mellett, vagy éppen a többnyire epikus alapokra helyezett ábrázolásmód ellenére – szerzőnk értekezőként is alapvetően lírikus karakterű irodalmár. (Ráadásul több helyütt versekkel, ominózus verssorokkal, illetve ezek sajátos keletkezés- és hatástörténetével is megismerkedhetünk a kötetben.)

Az esszéműfaj hagyományos határterületi szépirodalmisága, szubjektivitása a *Múlik* teteleinél jelentős mértékben az autobiografikus magánéleti irányultság velejárója. Géczi olykor természetes kíméletlenséggel és (ön)íróiával számol be az öregedés testi jeleiről, depresszív lelki folyamatokról, az önmagát, illetve szeretteit érintő, ellentmondásos érzelmeiben is bensőséges elesettség, tehetetlenség sokféle érzelmi reakciót indukáló hétköznapi és groteszk élethelyzeteiről, veszteségélményeiről, vagy éppen az epilógusban szemléltetett ólomléptű szabadság-érzetről. Lélektanának sajátos területe a kommunikációs formák elszegényedésével, a verbális kontaktus iránti – saját, de inkább partneri – készletének hanyatlásának összetett motivációjú hiányjeleivel is demonstrált interperszonális kapcsolatok vizsgálata (mindenekelőtt a szüleihez, keresztfiához, ideiglenes lakótársához, illetve a B. monogrammal jelölt kedveséhez fűződő viszonyában).

Van, amikor arról a válságszindrómáról beszél – pl. Nyíri Kristóf és Pléh Csaba tudományos megfigyeléseire hivatkozva –, hogy napjaink internetes és telefonos „társalgásmódjai” sokszor a legszemélyesebb megnyilatkozások műfajait is kiüresítik, arctalanítják, és erre folyamatos illusztrációt ad azzal, hogy B. üzenetei, válaszai egyre felületesebbek, rövidebbek, érzelmhiányosabbak, míg végül már csak annyi tudható az adott helyzetben, hogy a lehetséges partner éppen elérhető ugyan, de nem kíván kapcsolatot létesíteni. Bár egészen konkrét kötődésekkel a kommunikációképtelenség másfajta modulusai is hangsúlyos szerephez jutnak itt, az anya betegségéből adódó beszédgátlás az indulatgesztusokkal árnyalódó, önismételt töredékjelzések általi alig-verbalitás jelensége mégis túlmutat önmagán, akárcsak azok az érzelmi-indulati reakciók, amelyek szintén általánosnak tekinthetők a kiszolgáltatottság, a tehetetlen hiányérzetek élethelyzeteiben. Nem véletlen, hogy az érdemi, mély gondolatcserére vágyakozó, az itt indirekt nyelvbölcséletet képviselő alkotó időnként szükségét érzi „lassú üzenetet írni” örök mesterének, Ilia Mihálynak, aki „tudja, mi a lassú élet titka”. (És mint látjuk, Géczi nekünk, olvasóknak is hosszú, érdemi üzenetet írt.)

S hogy még egy személyes vonatkozású válságtünet lélektani és metaforikus többletére rámutassunk, idézzük fel a szerző keresztfiának, Kristófnak a történetét, aki az adriai kalandozás során „*mintha a gondolkodása szétszórtsága ellen harcolna, fontosnak gondolt napi élményeit ... följegyezgeti ... így tehát néhány napig múltja vele van*”. Bár a stroke után lábadozó fiatalember helyzete nyilvánvalóan egyedi, más, mint Géczié, azt gondolom, az öregedésnek testi-lelki problémáira rendszeresen visszatérő szerző – akárcsak egykori hosszúversírói ars poeticája megfogalmazásakor – „*akkurátusan ... megpróbálja az idő rögzítését, amelyben egyetlen dolog lehet a saját: csupán a személyes idő*”. Igaz ugyan, hogy számára megsejthető-megérezhető az időnkivüliség, az időtlenség állapota is – ennek elsődleges forrása szinte mindvégig a kertidillbe való belefeledkezés, máskor például az adriai kabócazenés önfeledt hallgatása –, azonban a sajátidő szöveges

rögzítése igen ritkán kötődik konkrét datáláshoz, adatszërúséghez, ehelyett mindig a történések jelentik az időszemlélés fix pontjait. Életkori aktualitása van az időproblematika hangsúlyos jelentkezésének, az emlékkeresés és -rögzítés motivációjának, melyben humorral enyhítve még a kapuzárás pánik eshetősége is szóba kerül. A másik érzelmi-hangulati véglet az emlékvésztes megtapasztalásából adódik, s időnként melankólia és nosztalgikuság társul hozzá, de a legsajátosabb emocionális összetettségek akkor mutatkozik meg, amikor a városokat amúgy mindig „magáéva járó” beszélő egy újabb strassbourgi városbejárás során azért keresi fel ismét a közös emlékeket idéző helyszíneket, hogy egyszersmind felelevenítse és semlegesítse is (mintegy kijárja magából) egykori szerelme iránti érzelmeit, emlékeit. Számomra legalább ilyen érdekes és fontos az a szintén útiélményekhez köthető, személyiségbölcséleti vonatkozású dilemma, amely két esszé egy-egy részletéből kacsint össze ekképpen: *„Silabizálom megromló szemmel: az első kínai császár terrakotta seregénél félezer évvel régebbi figurákat találtak Közép-Kínában. Maguk a festett figurák fából készültek, a szobortestek érthető módon elkorhadtak, ezzel szemben megmaradt a szobrot beburkoló agyagréteg. Gipszből ugyan kiönthetők lennének e formák, de a művelet végzetes lenne az agyagbevonat számára ... Kínai tapasztalataim ... érzékelem, mint formázzák át személyiségemet ... Nem vagyok hajlandó dönteni, mi a fontosabb, mit is kell (ha egyáltalán kell) megörizni: a hajdani szobrot felidézö öntvény, avagy a szobor burkát. A föld alatt évezrede strázsáló, erodálódó, pompás lakkozását elvesztett hadsereget vagy a rekonstrukcióját”* – *„Némelykor a lassan meggörbedő hátam orvosi módú megkopogtatását is hallom, akad-e ott bennem valaki, vagy már nincs, mert elköltözött onnan a lakó.”*

Az emlékek újraélésében egyébként megkülönböztetett szerep jut a szag- és illatérzetekhez társuló reflexióknak, illetve asszociációknak. Ezek többsége, akár ember, akár állat vagy növény vonatkozásában – a múlás-, elmúlásképzetek megjelenítéséhez is hozzátartozik (sajátos jelenség például a gyógyíthatatlan beteg, mégis hallatlanul nagy vitalitású Gábriel viszolygása a múzeumszagoktól). A rózsaszimbolikát itteni írásaiban is messzemenőig felhasználó szerző megkülönböztetett figyelemmel van legkedvesebb virágának illatimpressziói iránt, melyek közt megfelelési hígításban a szentség, a mennyek, a paradicsom odorát, vagy az álom és valóság határátjárásának katalizátorszerét, máskor ominózus töménységben a rothadó mocsár szagát, a halál jelenlétét véli azonosíthatónak.

A rózsák élettanának természeti és metaforikus megjelenítése elsősorban a saját univerzum, a kert világához kötődik, amely kezdetben maga is a paradicsom szinonimájaként nyeri el értelmét, jelentését, aztán az időtlen teljesség megélésének inspiratív színhelyéből, a világ még érzékelhető-befogadható sávjából a bezárkózás terévé, elnémuló menedékké válik. Míg szerzőnk világjárásai során kezdetben a helyi kertkultúra, a lokális rózsahagyományok iránti figyelem is főszeréhez jut, később egyre többször fordul elő, hogy az úton lét kitakarja, háttérbe állítja a kerttörténeket, mígnem aztán a részben kényszerű világgá menésektől megcsömörlik a mesélő, de már azon veszi észre magát, hogy az otthoni kert sem tudja-akarja többé érdemben megszólítani, s így elveszti addigi szerepét, jelentését, gazdáját pedig függőségéből végképp elengedi.

A nemrég még négy világtájon is otthonosan mozgó ember végképp elveszíteni látszik otthonosságérzetét. Az eddig mindent befogadó, aktív figyelem kontemplatív attitűddé változik. Hogy ez vajon a későbbiekben milyen inspirációs forrássá, miféle írói irányultsággá módosul, különös tekintettel az esszéista Géczy tevékenységére, azt még nem tudhatjuk. Annyi azonban sejtethető, hogy rózsamonográfiáinak prognosztizált bővítése és folytatása további kitartó ösztönzőerőt jelent a számára, s az is, hogy az általa nagyra becsült Tandori törekvéseihez hasonlóan tőle is várható a továbbiakban a mindennapi élet folyamatos „szövegesítése”.

(Gondolat Kiadó, 2011)

Szabó Gábor

Egy másik tükörszínjáték. Kabdebó Lóránt meséi

Mesék a költőről címmel látott napvilágot Kabdebó Lóránt utóbbi öt évben írott Szabó Lőrinc-tanulmányainak gyűjteménye. A 75. születésnapját (többek közt) ezzel a kötettel is ünneplő szerző már hosszú évtizedek óta a költő életművének legmakacsabb népszerűsítője, feldolgozója és tudós elemzője, amit Kabdebó nem tud Szabó Lőrincről, az valószínűleg nincs is, vagy csak idő kérdése, hogy fényt derítsen rá.

Ám talán még ennél is fontosabb, hogy amit *mi* tudhatunk Szabó Lőrincről, azt javarészt úgy tudjuk, ahogy Kabdebó kifundálta, hogy tehát az a tudásszerkezet, látásmód, értékelői eszköztár, melynek alapján és eredményeképpen ma Szabó Lőrinc alakja és poétikája a XX. századi lírába tagozódik, elsősorban Kabdebó Lóránt makacs szellemi erőfeszítései és fáradhatatlan marketingtevékenysége által teremtett formában vált a kánon részévé.

A kötet írásai: alkalmi írások, ez a megnevezés azonban – a legtöbb esetben – nem a szövegek minőségére, szerkesztettségére, hanem eredeti megjelenésük, elhangzásuk alkalomhoz kötöttségére utal.

Az „alkalom” – konferencia, kiállításmegnyitó, OTDK-beszély stb. – egyébként nemcsak a megszólalásnak teret adó praktikus értelemben vett szövegkonstruáló erő, hanem a szövegek logikáját, építkezését alapvetően meghatározó gondolkodói attitűd mikroeleme, hiszen Kabdebó Lóránt (szövegei) számára minden kulturális jelenség, adat, szövegemlék, emlékezésfoszlány és beszélgetés egy-egy alkalom arra, hogy újabb lehetőségeket, irányvonalakat, kapcsolódási pontokat jelöljön ki a költői életmű értelmezésével kapcsolatban. Kontextusok végtelen egymáshoz illesztésén, határszélek lebontásán és távolinak tűnő kulturális tartományok széleinek összefércelésén keresztül, hivatkozások és korrespondenciák messze gyűrűztető köreiben finomítva a költői arcél és poétika karakterformáló vonásait.

A könyv fülszövegében a szerző a következőképpen vall erről: „*Szinte párhuzamos életet élek. A magamét és a költő Szabó Lőrincét. Sokszor már biztosabbnak érzem magamat a költő sorsának megidézésében, mint saját életem eseményeinek számontartásában.*”

A megfogalmazásban rejlő szerepfelfogást, alkotói attitűdöt meghatározó szemlélet, vagyis az empirikus valóság és a szövegvilág összeolvadásának tudatosulása – a balzaci és flaubert-i emlékeken túl – nagyon erősen idézi meg Borges *El Hacedor* (Az Alkotó) című példázatának szerzőképét.

Borges története egy olyan térképészről beszél, aki évek hosszú során tájak, birodalmak, hegyek, öblök, hajók, szigetek, halak, szobák, eszközök, csillagok, lovak és emberek képeivel népesíti be a teret, míg végül felfedezi, hogy a „*vonalak türelmes labirintusa önmaga arcát rajzolja ki*”.

A szöveguniverzum topográfiája és a szerzői én vonásainak fedésbe kerülése egyúttal azt az elméleti kérdést is felveti, hogy vajon a szövegtáj a priori determinált helyrajzi viszonyai alakítják a szerzői arcvonásokat, avagy a szerző tevékenysége formálja azt a maga képeire? A nyers valóság reprezentálódik-e értelmezéseink nyomán, avagy a megfigyelő, az interpretációs helyzet szereplőjeként maga is befolyásolja a megfigyelendő események rendjét, taxonómiáját?

Kabdebó Lóránt szövegei alighanem ez utóbbira nézvést tartalmaznak egyértelműbb állásfoglalásokat, árulkodó e tekintetben, hogy előző kötetéhez hasonlóan¹ a *Mesék a költőről* is megidézi a Heisenberg által tudatosított, a századelő irodalmi gondolkodását is megtermékenyítő felfogást megfigyelő és megfigyelt kölcsönös függésének tapasztalatáról: „»A kvantumelmélet, mint Bohr kifejezte, arra emlékeztet bennünket, hogy az élet harmóniájának keresése közben sohasem felejtjük el: az élet színjátékában nézők és ugyanakkor szereplők is vagyunk.«”²

Azt hiszem, általában is ez a szemlélet határozza meg Kabdebó Lóránt szövegeinek és a bennük-általuk formálódó valóságképek viszonyát, és különösen igaznak érzem ezt a *Mesék a költőről* esetében, ami olvasható olyasféle szellemi önéletrajzként is, melyben egy kulturális korszak ábrázolása közben a szerző – mindjárt látni fogjuk, hogyan – maga is minduntalan testet ölt, megmutatkozik az általa létesített szövegtájon belül.

Ez az eljárás egyébként Kabdebó kedvenc „másodmodern” korszakának nagy európai regénymintáit, Gide *Pénzhamisítóját* vagy Huxley *Pont és ellenpontját* idézi, képzőművészeti példával élve meg a németalföldi festők technikájával hozható összefüggésbe.

Érdemes ennek érdekében előbb a kötet és a kötetet alkotó fejezetek címeit röviden szemügyre venni, mert ezek a címválasztások is árulkodó módon jellemzik a tanulmányok szerzői stratégiáit.

Arra a határozottságra gondolok, ahogy a *Mesék a költőről* két olyan nagy alfejezetre tagolja magát – *Filológiai mesék* és *Poétikai mesék* –, amelyek immár egyértelműen a mese műfajiségéhez kapcsolják a szövegek beszédmódját.

Miben vállalhat közösséget a tanulmánykötet a meseiség műfaji jellemzőivel? A válasz nyilvánvalóan nem a referencialitás, a valóságvonatkozások megtagadásában keresendő, minthogy Kabdebó Lóránt tanulmányai az adatok, tények bőséges hivatkozásain keresztül éppenséggel mondandójuk hitelességére, tényszerűségére, a dolgok valós megtörténtségére hívják fel a figyelmet.

Azt hiszem, a műfaji önmeghatározás inkább a mese alapvetősen orális, szóbeli gyökereire történő utalásként értelmezhető, azaz egy *beszédhelyzetet* reprezentál, amelyben a felcsendülő, történetmondó hang a megszólalás ünnepi jellegét is kiemelve egy közösséget teremtő és megcélzó beszédaktust hajt végre. A „mese” tehát egyszerre feltételez egy kollektívumot, illetőleg jelenti be igényét egy közösség létrehozására, mindez pedig egyképpen jellemzi a *Mesék a költőről* megszólalásmódját és a háttérben kitapintható beszélői pozíciót. A tanulmánykötet közzéteszi, megvitatásra, értelmezésre kínálja fel az elmesélt történeteket, egy olyan közös teret hozva létre, ahol pontosan annak a dialógusnak a lehetősége teremődik meg, amelyet, mint alapvető modalitást, Kabdebó Szabó Lőrinc költészetének egyik középponti kategóriájaként értelmez.

A *Mesék a költőről* ugyanis nem csak a XX. század első évtizedeinek szöveg hagyományával folytat elemző párbeszédet, hanem saját szövegmúltjával is, sőt a szövegeken mintegy kívülre mutató, a megszólítás különböző retorikai gesztusain keresztül a kortárs irodalmi közeg szereplői is a beszédfolyamat részévé válnak. Ez esetenként akár a közvetlen üzenetváltás személyességében is megnyilvánul, mint pl. Kulcsár Szabó Zoltán esetében, akinek – Kabdebó számos gondolatát hivatkozó – Szabó Lőrinc tanulmányaival a szerző szinte élőbeszédszerű polémiát folytat, és – az olvasót egy jelen időben folyó diskurzus fültanújává avanzsálva, néhány pillanatra szinte a háttérbe tolva – bizonyos kérdésekkel kapcsolatban közvetlenül a megszólítottnak ígér közeli választ. (233.)

A szerző – a mesélő – nagyon intenzíven van jelen tehát saját szövegeiben: dolgozatot olvas (233.), konferenciázik (266.), pezsgózik (232.), Nemes Nagy Ágnessel cseveg (303.), jövőbeli terveiről töpreng (231.), vagy épp saját filológusaként tevékenykedik.

Ez a bennfoglaltság, ez a nagyon személyes, már-már testi jelenlét határozza meg a kötet szövegeinek hangvételét, az élőbeszéd, a közösségi diskurzus modalitását

1 Kabdebó Lóránt: A „Költőnk és Kora” értelmezéséhez, in: uő: *Vers és próza a modernség második hullámában*, Argumentum, 1996, 147.

2 Kabdebó Lóránt: *Mesék a költőről*. Ráció Kiadó, Bp. 2011. 307.

A saját múlttal folytatott párbeszéd sem egyszerűen azoknak a régebbi tanulmányokra történő folyamatos önhivatkozások, lábjegyzetek sorjáztatását jelenti (pl. 141., 168., 200., 228., 241., 255. stb. stb.), melyeken keresztül Kabdebó saját gondolkodói múltját teszi jelenvalóvá, hanem azoknak a motívumoknak, szemléleti, fogalmi és tematikai elemeknek ismételt szövegbeemelését, azaz újragondolását, finomítását – rekontextualizálását, amelyek már a régebbi Kabdebó-dolgozatok gerincét is képezték.

Igy pl. a *Te meg a világ* dialogicitása, az aktor-nézó szólamainak elkülönítése, a filozófiai háttér (Schopenhauer, Stirner, Bohr, Husserl stb.) felvillantása, Benn és Eliot költői hatásának értékelése, a „tragic joy” terminus poetopszichológiai értelmezése, a József Attila-párhuzamok, a költői személyiség metafizikájának poétikai megmutatkozásai és társadalmi vetületeinek értelmezése (csak néhányat említve) mind olyan téma, amelyek a *Mesék a költőről* írásaiban már ismerősként köszönnek vissza Kabdebó eddigi munkásságából.

Az új szövegek hálójában ezek a mozaikok persze egy más mintázatba rendeződnek, újabb képek, perspektívák létrehozásában lesznek érdekelték, amelyekben a tanulmányok egyúttal saját múltjukhoz való aktuális viszonyukat is tisztázhatják.

Ebben az értelemben a kötet jellemzésére is jórészt érvényesnek mondható az a megfogalmazás, amelyet *Az Egy álmai* című tanulmányában Kabdebó a Szabó Lőrinc-i költészetfelfogással kapcsolatban állított 1996-os kötetében, mely szerint ez a poétika önmaga viszonyainak belső megformáltságát teszi költészete tárgyává.³ A *Mesék...* narratív szerkezetében mintha csak azok a viszonyok és stratégiák köszönnének vissza, amelyeket a tanulmányok az általuk vizsgált költői életmű lényegi sajátosságaiként neveznek meg.

Hadd idézzek a jelen kötetből ezzel kapcsolatban egy gondolatot, melyet Kabdebó egy Szabó Lőrinc-vers működésének, létrejöttének körülményeit vizsgálva fogalmaz meg, és ami azt gondolom, egyúttal a tanulmányíró ars poeticájának, módszerének önjellemzésekként is olvasható: „Mert egy kapott narrációt képes saját kérdéseit megválaszoló transzplantációvá alakítani. A másikat értelmezni, és ezáltal a maga kérdéseit kielégíteni.” (263.)

Érzésem szerint nagyon hasonló magatartás határozza meg a kötet elképesztően gazdag filológiai apparátussal dolgozó szövegeinek kiindulópontjait, illetőleg a kérdések-válaszok viszonylatában megteremtődő íráskor önképét is.

A tanulmányok számos belső szólamot képeznek meg, hiszen Kabdebó Lóránt értelmezői módszere alapvetően komparatív, hivatkozások, vélekedések, nézőpontok, kortársi és korabeli értelmezői stratégiák – „kapott narrációk” – ütköztetésén keresztül karakterizálja a maga pozícióját. A hivatkozások bősége egyébként megannyi linkként nyitja meg a tanulmányok szöveghatárait, és ez a nyitottság formai szempontból tökéletes megfelelője annak a jól érzékelhető dialogikus elvnek, ami a szólamok belső keveredésén, a párbeszéd elvi lezárhatatlanságán nyugvó tanulmányok szemléletét alapvetően meghatározza.

Alighanem szintén értelmezhető a mese műfajiségének narratív szerkezte felől a kötetnek azon sajátossága, hogy bizonyos szövegrészek, megállapítások, idézetek (és azok kommentárjai) ismétlődő motívumokként hálózák be a szöveget.

Ez nyilvánvalóan kezelhető pusztá átfedésként, a különböző időben, különböző alkalmakra íródott tanulmányok közti természetes egyezésekként is, azonban a kötetbe rendezettség talán más értelmet is tulajdoníthat mindennek.

Mintha – a szóbeli kultúrák nyelvhasználatát jellemző beszédformákhoz hasonlóan – mnemonikus minták, az értelmezést vagy a megértést, illetőleg az emlékezeti rögzítést elősegítő kapaszkodók lennének a sorokba komponálva, valamiféle sajátos belső ritmussal is felruházva az írásokat. Ezek némelyike talán kevésbé szorosan kapcsolódik a kötet törzsanyagához, mint például a Kosztolányira tett értékelő megjegyzés előfordulásai, mely szerint ő az egyetlen költő, akinek poétikai pályaképe Ady nélkül is hasonlóképpen alakult volna (25., 39.), többségük azonban a Szabó Lőrinc életművét közelebbről érintő bizonyos meglátások refrénszerű ismétlődése.

3 Kabdebó: *Vers és próza...*ib. 111.

Többször előkerül például a *10 000 magyar gyermek* című vers mottójának értelmezése, amit egyébként már a *Vers és próza...*-kötet egyik dolgozata, az *Egy költői beszédmód filozófiai átalakulása* is az érett költői versbeszéd első jellegzetes példájaként említi.

Mindhárom előfordulás a mottó egy újabb kontextusát villantja fel: az 1996-os tanulmány a lázadás és tehetetlenség csapdahelyzetét emeli ki, és József Attila *Nagyon fáj* című verse felé kapcsolja⁴, jelen kötetben a *Szabó Lőrinc utolsó emlékezése* már a *Két hexametert* is rokon szöveggként említi (133), *A Te meg a világ poétikai naplója* pedig egy Szabó Lőrinc által fordított Remarque-regény intellektuális-szemléleti kontextusában vizsgálja. (116)

Csak még egy példát említve erre a refrénszerűsége, Eliot *The Hollow Men* című versének fordítása illetőleg a *Tücsökzene* kötetkompozícióját megelőlegező *Hálaadás* összevetése szintén ilyen ismétlődő mozzanata a kötetnek (274., 277., 322.), mindkét esetben a létezés személyes kiszolgáltatottságának példázatát nyújtva.

A kötet két nagy fejezetre történő tagolása – *Filológiai mesék* és *Poétikai mesék* – lenne hivatott e bőséges mesélőkedv módszertani rendezését elvégezni, láthatóvá tenni a narratíva strukturáját. Nem tudom, a kötetnek ez az önmagával szemben támasztott igénye mennyiben teljesül ezzel, hogy tehát „poétika” és „filológia” tekintetében mennyiben válnak el egymástól élesen a két nagy fejezetbe osztott tanulmányok. A szerző Szabó Lőrincel kapcsolatos kijelentése ezúttal is mintha a kötet önjellemzéseként lenne olvasható: „*A filológiai mesék néha keresztetik a poétikai meséket.*” (97.)

A taxonómia e felbomlásának legszembetűnőbb jele például az, hogy a *Filológiai mesék* fejezetben lesz olvasható *A Te meg a világ poétikai naplója* című írás, ami ugye már címében is vállaltan poétikai vizsgálódásként jeleníti meg magát. A *Poétikai mesék*ben aztán, ennek a tanulmánynak mintegy tükröződéseként, párdarabjaként jelenik meg *A mítikusságnak megtépett foszlányai és a Költő Agya*, ami a *Te meg a világ*-kötet Remarque olvasásának elemzéséhez hasonlóan végzi el a *Tücsökzene* Kuncz Aladár regényéhez, *A fekete kolostor*hoz történő visszakapcsolást.

Bár, véleményem szerint, e két dolgot bármelyike zökkenőmentesen betagozható lenne bármelyik nagy fejezetbe, ez a tükrös szerkesztés mindenképpen a *Mesék...* fontos kompozíciós elvének tekinthető. A fejezetek szempontokat, helyzeteket, megközelítéseket tükröztetnek, azonos kiindulásból villantanak fel eltérő megoldási lehetőségeket, vagy éppen különböző megközelítések felől jutnak hasonló eredményekhez.

Az előző példához hasonlóan érzem egymással felelő szövegeknek, többek között, az első fejezetben helyet kapó *Szabó Lőrinc Verlaine-fordításai* című írást, és a második részben olvasható *Szabó Lőrinc – T.S. Eliot párhuzamok* című tanulmányt is, hiszen – reduktív összefoglalásban – mindkettő a műfordítói tevékenység mélyén felsejlő mélyebb, szemléleti kötődéseket, és ezek poétikai következményeit elemezve rajzolja ki egyúttal egy költői világkép és egy korszak (Hajnal István kifejezésével élve) kulturális felvevőképességének mintázatát. De szintén egymást idézi a *Szabó Lőrinc egy különös verséről* filológiai kutakodásából kinövő szövegértelmezői gyakorlat és a *Szabó Lőrinc és a kettő* egy hasonló megközelítéssel élő részlete a *Szomszéd panziószoza* című vers háttéréről (260–263.), és az összevetések sora még folytatható lenne.

De talán ennyiből is látszik, hogy a két nagy fejezet szövegcsoportjai egymással is polemizálnak, e tükrö-elvnek köszönhetően belső párbeszédet folytatnak magukkal, a kötet szerkezetét egyfajta tükröszozává alakítva.

A keveredő szölamok, a dialogicitás számtalan irányba szétfutó kezdeményei, a belső polémiák, a szerkezet egymásra rímelő elemei, a refrénszerűen ismétlődő kisebb szövegmodulok együttes építménye így akár az *Embertelen* című Szabó Lőrinc-vers „tükröszínjáték”-át idézheti meg, a (szerzői) én és (szöveg)világ viszonyának a kritikai térben megvalósuló – és a fülszöveg már idézett sorainak értelmében is elgondolható – újraalkotásaként téve élvezhetővé Kabdebó Lóránt továbbgondolásra sarkalló kötetét.

4 Ib. 58.

Horváth Ágnes

Képeskönyv – tudományosan

Bónis Ferenc: Élet-pálya. Kodály Zoltán

Mi készíti a Széchenyi-díjas akadémikust, az elismert tudóst háztartási naplók tanulmányozására? Mít lehet kiolvasni megsárgult levelek, képeslapok, családi, baráti feljegyzések sorából? Hogyan válik egy archívum féltve őrzött dokumentuma izgalmas olvasmányá?

Hogyan lehet újra érdekessé és bűvárkodásra serkentővé tenni egy olyan életművet és életpályát, amiről jószerevel mindenki tud valamennyit (sokan kevélységükben azt hiszik sokat!), miközben ezer titok dereng fel 900 kép és 600 oldal súlyos lapjai mögül.

A tudós kíváncsisága alig több, mint az egészséges gyermeké: minden mögé be akar látni, minden részletet el akar helyezni a maga világában. S közben egy gazdag élet tapasztalata, a tudományos tisztesség és az emberi felelősség magasztos béklyója vezérli gondolatait: valóban létezik-e összefüggés az élet egy eseménye, s a nyomában készülő mű fogantatása között, kijelenthetünk-e bátran egy-egy megfigyelésből levont következtetést, vagy nézzünk még mélyebben körül a dokumentumok tengerében? Tamaszkodhatunk-e az adott forrás hitelességére vagy keressünk még megerősítő tényeket, esetleg ellenvetéseket?

Ilyen gondolatok foglalkoztathatják mindazokat, akik Bónis Ferenc új Kodály-kötetét maguk elé teszik, s elmerülnek a tanulmányok és a képek, kéziratok, levelek, rajzok kilóra is súlyos tengerében. Műfajilag sem könnyű hagyományos kategóriákba sorolni a szerző több mint öt évtizedet átfogó Kodály-kutatásainak, zenetörténeti, szerkesztői munkásságának legfrissebb opusát.

A bevezető tanulmányok olyan esszék, amelyek mögött egy élet zenei kutatómunkájának tapasztalata, a szerzők, a művek, a korok, és az e korokban élő emberek ismeretének letisztult, mélyen komoly és megbocsátóan ironikus összegzése jelenik meg. Életrajzi elemek, kortörténet, családi anekdoták, visszaemlékezések, fotók alapján rajzolódik ki a fiatal tehetség alakja, annak összes keresgélésével, tétovaságával, de mindent magába szívó kitartásával és céltudatos előrehaladásával. Kodály Zoltán, ahogy még nem láttuk... Olvastuk ezt is, azt is ebben vagy abban a kötetben, a pályatársak írásaiban, újságcikkekben, vagy éppen interjúkötetben, monográfiában, de nem így együtt! Nem ilyen rendszerezettséggel, nem ilyen dramaturgiával. Mert ezekben a sokszor eklektikusan egymásra halmozott szövegekben – éppúgy, mint Kodály műveiben – belső feszültség, egy teljes életre törekvő, hihetetlen perspektívában gondolkodó alkotó életpályájának drámája vezeti a szerzőt. A tömören, világosan, balladai sorsszerűséggel kibontakozó esszék az élményekben gazdag gyermekkor után, az ifjúkori megpróbáltatásokon át a zeneszerzői kiteljesedés, majd a népét, nemzetét a zenében és zene által felemelni szándékozott tudós-nevelő életútját kísérik végig, paradox módon olvasmányosan.

A lapokon felbukkan a teljes XX. század összes bajaival és több tucatnyi kiemelkedő alakjával. S itt adhatunk választ a bevezető kérdésre: egy háztartási napló is lehet kordokumentum, főleg, ha olyan valaki vezeti, aki gazdag életének öt évtizedét a kor egyik legnagyobb zeneszerzőjének társaként élte le. Kodály Zoltánné Schlesinger Emma, a legendás első feleség naplója – sok más, a kötetben először nyilvánosságra hozott kép és dokumentum mellett – sajátos vezérfonal, melyet a kötet egyik ihletője és támogatója, a kodályi örökséget méltó módon ápoló második feleség, Kodály Zoltánné Péczely Sarolta bocsátott a szerző rendelkezésére. S mi minden tárul

föl ezekben az egyszerű feljegyzésekben: a Kodály család származásától, a házaspár világhírű vendégeinek során át művek, események, boldog nyaralások és keserű bujkálások, mentések és menekülések, vidám együttlétek és drámai megpróbáltatások. A naplók nyomán feltárt történetben ott sejlik az élet teljességre törekvő szeretete, a tenniakarás, a segítőkészség, a magyar nép, a magyar dal és a magyar gyermek sorsa iránti feltétlen elkötelezettség.

Nehéz példákat kiragadni az információkat halmozó és egyedi módon rendszerbe foglaló szövegek közül. Hisz megemlíthetnénk a jelképesen a 17. oldalon fellelhető névsort az 1905/6-os évtől fennmaradt háztartási naplókban azokkal a nevekkel, akik akkortájt megfordultak Gruberék házában: Bartók Béla, Balázs Béla, Bródy Sándor, Dohnányi Ernő és felesége, Doráti Antal szülei, Fényes Adolf, Kodály Zoltán, Mihalovich Ödön, Popper Dávid, Popper Leo, Székely Arnold, Thomán István – és máris találkozhatunk az elmúlt századelő zenei és művészeti életének kiválóságaival. Azt is tudhatjuk, hogy 1905. március 18-án zenetörténeti találkozó színhelye volt a ház: ekkor ismerkedett meg egymással a két zeneszerző: Bartók Béla és Kodály Zoltán.

A 17-es szám Emma március 17-ei születésnapjára utalhat: az 1910-es szerzői esttel (I. vonós-négyes, Kilenc zongoradarab, Gondonka-zongoraszonáta Bartók közreműködésével) kezdődően több nevezetes bemutató fűződik majd ehhez a dátumhoz későbbi házasságuk évtizedeiben. Ekkor a korábbi vendégkör némileg módosul: kevesebben fordulnak meg náluk, de a kör kiegészül a családtagokkal és a tanítványokkal.

A következő oldalak a zeneszerzői pálya kiteljesedését mutatják be, párhuzamosan a népzenei kutatómunka és feldolgozás előrehaladásával. A korszakos kamaraművek (Duó hegedűre és gordonkára, Szólószonáta gordonkára) és dalok mellett a tudományos publikációk sora is folyamatosan gyarapodik ezekben a termékeny esztendőkből. Pedig a háború, a forradalom, a tanácsköztársaság bukása utáni méltatlan fegyelmi tortúra, a trianoni trauma visszaszoríthatta volna az alkotói vénát, amely újabb és újabb remekművekkel és tanulmányokkal felelt a megpróbáltatásokra, hogy végül a Psalmus Hungaricus bemutatóján jelölje ki helyét a magyar és az egyetemes zenekultúrában.

Kodály zeneszerzői, zeneakadémiai tanári és a tudományos kutatói munkája mellé fokozatosan felzárkózik a zenei nevelés, a kórusmuzsika iránti elkötelezettség, miközben műveinek külföldi előadásai egyre többször szólnak karmesterként is a pódiumra. A háztartási napló tanúsága szerint a Psalmus 1926 és 28 között huszonnyolc alkalommal csendült fel a világban, a magyarországi előadásokat nem számítva!

S ahogy bővül a kör a következő évtized kiemelkedő kompozícióival (Háry János, Marosszéki táncok, Galántai táncok, Budavári te Deum, Magyar népzene sorozat, Fölszállott a páva, és persze a kórusművek), úgy bővül a Kodályékat látogató hazai és külföldi hírességek tábora. Recenzióban lehetetlen a felsorolás, de a zenei élet kiválóságain (Tóth Aladár, Szabolcsi Bence, Nádasdy Kálmán, Kerényi György, Molnár Antal) kívül feltűnik Móríc Zsigmond, Szép Ernő, Szekfű Gyula, Harsányi Zsolt, Keresztury Dezső neve, valamint a világnagyságok közül Arturo Toscanini, Paul Hindemith, Bruno Walter, Ernest Ansermet, akik meglátogatták őket vagy találkoztak velük.

Bónis Ferenc ezt az időszakot tekinti a szintézis megteremtésének: *„Kodályt mindenkor az az erős hit éltette és készítette cselekvésre, hogy a zene tudása-birtoklása, a zenekultúra általános elterjedése jobbá teszi az emberiséget. Nemesíti lelkét és szélesbíti látókörét. Fegyelmez, erősíti a logikát, fogékonyabbá tesz a bennünkét körülvevő világ – természet, művészet, tudomány, társadalom – megértésére. Ha tehát hármias tevékenységét pusztán szociális oldaláról szemléljük: kétségkívül itt, a végső periódusában jutott el a teljes szintézisig.”* Példaként említi a Bicinia Hungarica 1937-es előszavát, ahol a mind nagyobb tömegek „összedalolásából” vezeti le a vágyott nagy Harmóniát. Nem véletlen, hogy az életmű kiteljesedését tárgyaló fejezet címe is innen származik: *„Örvendjen az egész világ!”*

A háború ismét cenzúrát teremt: Bartók 1939-ben elhagyja az országot, Kodály a hazai kórusmozgalom, a magyarság iránti elkötelezettsége okán itthon marad, de 1944-ben már maga is visszavonulásra kényszerül. A nehéz időkben megmutatkozik a széles baráti, tanítványi kör segítőkészsége, szolidaritása: a Próféta utcai zárda és az Operaház óvóhelye biztos menedék lett a Kodály házaspár számára. Emlékét őrzi az itt befejezett és bemutatott Missa brevis...

A háború utáni időszak zaklatottabb, sűrítettebb előadásmódot kíván: a sok utazás, fellépés, vita, közéleti szereplés, ünneplés, majd megalázás, fárasztó koncertkörutak, politikai támadások és galyatetői pihenés – miközben a két idősedő ember élete egyre mozgalmasabb, szembe kell nézniük a betegség rémével is. A háztartás naplója azonban folyamatosan gazdagodik, s a látogatók száma sem változik, inkább gyarapodik. A programok sűrű egymásutánja nem kedvez a komponálásnak... A Cinka Panna 1948-ban félresikeredett bemutatása után kevés darab született, annál több előadás és vitairat, főként a „fordulat évét” követő időszakból.

A szinte távirati stílusú, az életmű kiteljesedésének több évtizedét átfogó lapok után változik a szín, személyesebbé, bensőségebbé válik a fogalmazás: a szerző saját galyatetői látogatásáról is beszámol az 56-os forradalom idején, hogy aztán megrendítő tudósítást adjon Emma asszony életének utolsó időszakáról, a Yehudi Menuhin látogatásakor készült utolsó fotókról. Az 50 évi együttlét után elkerülhetetlen magányról, keserűségről levélrészletek tudósítanak.

A második feleséggel, Péczely Saroltával töltött utolsó esztendőök leírása ismét szigorúbb kronológiát követ. Közben azonban megismerjük az elkészült és az el nem készült művek történetét, az utazásokat, az írásokat és a nyilvános fellépéseket, a nagy találkozásokat a világ zenei életének kiemelkedő alakjaival.

A kötet prózai szakaszának harmadik része (az első rész a gyermekkor inspiráló közegének leírása) párhuzamos életrajznak tekinthető. A szerző a „kétpilléres híd” címet adta e fejezetnek, utalva Kodály egyik írására. A két pillér a köznap gondolkodásban is együtt szereplő két géniusz, Bartók és Kodály. Maga a hasonlat Kodály 1946-os, a magyar Zeneművészek Szakszervezetének emlékülésében szerepel: *„valaki negyven esztendei közös munkával olyanná nő egy másik emberrel, mint egy kétpilléres híd: ha a híd egyik pillére kidől, meginog az egész szerkezet...”*

Bónis Ferenc zenetudósi életművében a Bartók-kutatás éppúgy meghatározó jelentőségű, mint a pályatárs életének és munkásságának tanulmányozása. Nem véletlen tehát, hogy a korábbi szakaszokban is minduntalan felbukkanó párhuzamok és különbségek kifejtése külön fejezetben tér vissza. Míg előbbiekben az életrajzi, utóbbiban a szakmai (zeneszerzői tanácsok, kutatói együttműködés) kapcsolatokon a hangsúly, bár Bartók második házasságának bejelentése, vagy az emigráció előtti napok együttléte itt kap nagyobb szerepet. Nem véletlenül. A *Kodály Élet-pálya* kötet a 2006-ban megjelent *Élet-kép: Bartók Béla* című hatalmas könyv testvérdarabja. Az esszé egész gondolatmenete az egymást kiegészítő, segítő, de lényegileg szuverén alkotók mély emberi és szakmai barátságának, együttműködésének hátterét világítja meg, mintegy kifejtve a 15. oldal megállapítását: *„Zeneszerzőként ekkorra (1907-re H. Á.) már más és más láttak a népdalban. Bartók természeti erők megnyilvánulásait, mely őt objektív, szinte fizikai-matematikai törvényszerűségek felkutatására-alkalmazására készítette. Kodály szubjektív, humán erők megnyilvánulását érzékelt a népdalban, messze túnt századok történelmi üzenetét, egy valamikori nagy népi eposz töredékeit, amelyeket csak az új kor költője ötvözhet Egésszé.”*

A méreteiben és tartalmában egyaránt monumentális kötet döntő részét képezik alkotóják: ismerős és mindeddig publikálatlan képek a zeneszerzőről, családjáról, barátairól, pályatársairól, műveinek kéziratáról, díszlet- és jelmeztervekről, koncertekről, kiadványokról. A képek gazdag tárházát (900 darab!) informatív feliratok kísérik, amelyek nem csupán illusztrálják, de szinte átélhetővé teszik a prózai fejezetekben elmondottakat. Intím pillanatok és ikonként ismert portrék keverednek plakátok, meghívók, térképek, kedves rajzok és karikatúrák, fontos épületek képeivel, de az egész mégis egységgé olvad össze: egy rendkívüli egyéniség életpályájának állomásait foglalja csokorba. A címben szereplő „pálya” szó használata sem a véletlen műve: nem csupán az életútra utal, hanem a vasútnál szolgáló édesapa állomáshelyeire is, amelyek házasságától kezdve meghatározó színteret adtak az ifjú Kodály tehetségének kibontakozásához.

A tanulmánykötet szerkezete világos és áttekinthető: a három bevezető tétel címe is beszédes: *„Magam alkottam első hangszeremet”*; *„Örvendjen az egész világ”*; *„Kétpilléres híd”* – a gyermekkori élmények, az életút, majd a kapcsolat Bartókkal. Az esszék olvasmányosak, de minden mondat mögött érződik az elmélyült tudományos kutatásból, több évtized tapasztalattal letisztult háttértudás (Bónis Ferenc szerkesztette a *Visszatekintés* három kötetének első és későbbi kiadásait, az *Így láttuk Kodályt* című kötetet, tanulmányai közül kiemelkedik a *Psalmus Hungaricus* nagyszabású elemzése). Jegyzetek nem szakítják meg az olvasás folyamatát, a fontosabb forrásokra történő utalás a szöveg szerves része. A sorrend alapvetően szigorú kronológiát

követ, de ha a mélyebb megértés megköveteli, előre- vagy visszatekintés, a jelentősebb művek-nél hosszabb ismertetés tagolja a folyamatot. Minderről leghitelesebben maga a szerző számol be a kötetet záró *Visszapillantó tükrökben*, ahol egyúttal köszönetet is mond mindazoknak, akik közvetve-közvetlenül segítettek a könyv összeállítását, kiadását.

A hatalmas prózai és képanyagban való tájékozódást a Kodály életét összefoglaló időrend, a Kodály-ösbemutatók helyszínének és idejének összeállítása, a kortársakról, pályatársakról szóló „kislexikon”, valamint névmutató segíti.

A kiegészítő információk jótékonyan terelgetik a kevésbé tájékozott olvasót is az élet-pálya követésében, akkor is, amikor az biztos síneken, töretlenül haladt előre, s akkor is, ha a század kiszámíthatatlan történelmi és politikai történései megtorpanásra vagy elkanyarodásra kész-tették. Ezért is idézi a szerző Kodály keserű, de sok szempontból sajnós napjainkig helytálló szavait: *„Háborúk jöttek és bolond idők, amikben nem lehetett sokat tenni, szinte semmit. Azt kérdeztük magunktól: meddig tart még, hogy a magyarság örökké csak romkból épül újjá?”* Bónis Ferenc bízik benne, hogy akik Kodály Zoltán életpályájából merítenek erőt, és mélyebben, alaposabban megismerkednek a „kétpilléres híd” tartóoszlopainak céljaival, törekvéseivel, nem a további rombolás, hanem az újjáépítés erőforrásai lesznek.

(Balassi Kiadó – Kodály Archivum, 2011)

E számunkat nyomta és kötötte a Print 2000 Nyomda Kft.



NYOMDA KET KECSKEMÉT

6000 Kecskemét, Nyomda u. 8.

Tel.: +36 76 501 240; Fax: +36 76 501 249

E-mail: info@print2000.hu

www.print2000.hu

Folyóiratunk megjelenítését a Nemzeti Kulturális Alap



támogatja.