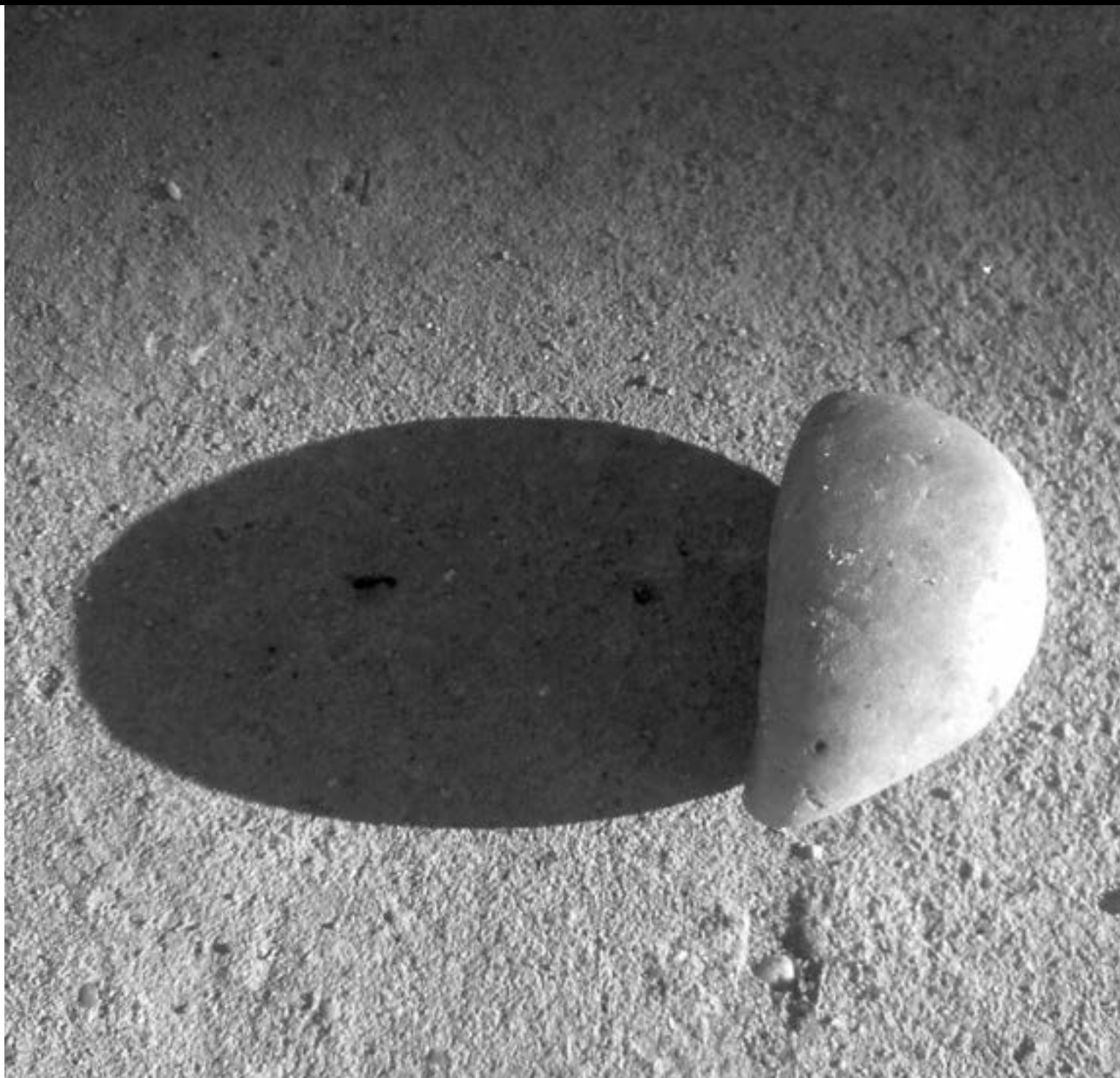


MŰHELY



MŰHELY • 2014/3

Georges Bataille: A szürrealizmus napról napra • Balázs Imre József: Bálint, Bán, Mezei: az 1947-es nemzetközi szürrealista kiállítás néhány magyar vonatkozásáról • Baán Tibor, Bíró József, Böröndi Lajos, Cziczser Olga, Dukay Barnabás, Fellingner Károly, Fenyvesi Orsolya, Dombos Krisztina Hanga,

2014

3

Kállay Eszter, Loschitz Ferenc, Meliorisz Béla, Pintér Kitti, Tábor Ádám, Takács Zsuzsa és Vér Georgina Mirtill versei • Méhes Károly, Tokai András és Uri Asaf prózája • G. G. Scholem: A zsidó misztika fő áramlatai – Hatodik előadás: Zóhár: A teozófikus tanítás • Fülöp Péter fotói



Átjáró

Tartalom

GEORGES BATAILLE: A szürrealizmus napról napra (Schneller Dóra fordítása).....	3
--	---

„Akkoriban a szürrealisták megjelenése feltűnő volt: mély benyomást tettek az emberekre; mindenki biztosra vette, hogy a világ csendje honol bennük. A mesterkélttség nélküli gondtalanságukban volt valami nyomasztó, gondterhes és fenséges, amitől az ember kényelmetlenül érezte magát.”

BALÁZS IMRE JÓZSEF: Bálint, Bán, Mezei: az 1947-es nemzetközi szürrealista kiállítás néhány magyar vonatkozásáról	12
---	----

„Az 1947-es szürrealista kiállítás előkészületei az egyik utolsó ,szabad’ megnyilvánulási lehetőséget jelentettek a kelet-közép-európai művészek számára a sztálinista kultúrpolitikai fordulat előtt. Az Európai Iskola rövidesen beszünteti tevékenységét. A kiállítás előzményeinek és visszhangjának vizsgálata annak vizsgálatához nyújt támpontokat, hogy milyen irányban alakult volna a magyar képzőművészet és irodalom története a viszonylagos szabadságot jelentő 1945–1947-es időszakot követően az erőszakos, monopolizáló kultúrpolitikai beavatkozás nélkül.”



TAKÁCS ZSUZSA:	Kész töredékek.....	22
BAÁN TIBOR:	7 fejű S.....	23
	Legenda.....	23
CZILCZER OLGA:	Ajtóban ajtó.....	25
	Hány óra van.....	25
MELIORISZ BÉLA:	Tiltott kikötők.....	26
	Így lett.....	26
	Üzenet.....	26
BÍRÓ JÓZSEF:	Akkor gemma.....	27
	Megragyog.....	27
BÖRÖNDI LAJOS:	Harlekin meghajol.....	28
KÁLLAY ESZTER:	Ala az erkélyen.....	29
	Átutató.....	29
	A tekervények helyére.....	29
DOMBOS KRISZTINA	villáink.....	30
HANGA:	eső.....	30
VÉR GEORGINA MIRTILL:	Lázás didergés.....	31
	Tanulom.....	31
	Bőr.....	31
	Áporodott.....	32
	Nem.....	32
FENYVESI ORSOLYA:	Egy idős hölgy.....	33
	Arccal a jelennek.....	33
PINTÉR KITTI:	Gerberák.....	34
FELLINGER KÁROLY:	Esőcsepp-hegek.....	36
	Szerelmes vers.....	36
	Oltár.....	36
LOSCHITZ FERENC:	Családi album.....	38
	Fák.....	38
	Kérdés az őszi parkban.....	39
DUKAY BARNABÁS:	Σεληνη arc.....	40
	mind(-)egy(?).....	41
TÁBOR ÁDÁM:	Kivettetés.....	42
	Kiengesztelődés.....	42



URI ASAF:
MÉHES KÁROLY:
TOKAI ANDRÁS:

Ki a vízben, és ki a tűzben?	43
Békés vasárnap.....	44
A Jófiú (Előhang egy regényhez).....	51



G. G. SCHOLEM:

A zsidó misztika fő áramlatai – Hatodik előadás: Zóhár: A teozófikus tanítás	56
--	----

(Cziegler István fordítása)

„Annak az idő feletti, időn túli aktusnak, amelyben a rejtett Isten önmagát kinyilatkoztatóvá alakul át, a többi, időhöz kötött világban is megvan a párja. A teremtés nem más, mint az Istenben élő, aktív erők külső fejlődése.”



SZÚCS TERI:
PINTÉR VIKTÓRIA:
KOVÁCS KRISZTINA:
MÁTHÉ ANDREA:
SZARVAS MELINDA:
JUHÁSZ ATTILA:

Az értetlenség alázata (Takács Zsuzsa: Tiltott nyelv).....	69
A számok érzékenysége (Borbély Szilárd: Nincstelenség. Már elment a Mesijás?).....	70
„Sötét világ” (Tóth Krisztina: Akvárium).....	71
Írásba szőtt anamorfózis (Sári László: A nő máshol van – „Kelet, ha ragyog”).....	73
„... rómeók és múmiák...” (Beszédes István: Magritte-sziget – Posztdramatikus versek).....	74
Árnyalakok, árnyalatok (Jász Attila: Belső árnyék)	75

Képek: FÜLÖP PÉTER fotói
A borítón: Hold; a hátsó borítón: Első házam

A szürrealizmus napról napraⁱ

Yves Bretonnak, barátságunk emlékére, aminek köszönhetően olyan könyvet írhattam, amelyet szeretek.ⁱⁱ

1. A szándékaim

Most olvastam *A lázadó ember* szürrealizmusnak szentelt oldalait.¹ Én másképp képzelem el a szürrealizmust, mint Albert Camus. Ami engem illet, én továbbra is a kisebb, számomra ismerős aspektusaihoz kötődöm, azokhoz a vitákhoz, amelyek során elkeseredetten hallattam a hangomat. Egy pontba kell sűríteni megfeneklett életünk nagyítását, ahol minden megnehezíti kötelékeinktől megszabadító elrugaszkodásainkat. (*Mais il faut lier en un point le grossissement de la vie enlisée où il n'est rien qui ne soit épais aux élans qui nous délivrent de nos liens.*) Nagyon ragaszkodom az apró aspektusokhoz, és nem tudom elválasztani érvényes, elfogadható pillanataimat attól az alázattól, amelyet ezek az apró aspektusok számomra nyújtanak. Nem kiadásra szánom ezt a könyvet. Most magamnak írok, és még annak a néhány embernek, akik véletlenül belelapoznak (nem kívánok beleszólni semmibe, egy dolgot leszámítva: nem akarom, hogy e lapokról másolat készüljön, megtiltom a kiadásukat, még azt sem engedem meg, hogy egy rövidebb részt leközöljenek belőlük).ⁱⁱⁱ

Természetesen meggondolhatom magam, elküldhetem a szöveget egy kiadónak... Ez semmi esetre sem ártó szándékkal tenném, vagy azért, hogy megbántsak valakit. Szeretem ezeket a feledésbe merült, jelentéktelen, szinte elmondhatatlan előzményeket, ezt a trágyaféleséget, amely egy mindig titkos, rejtőzködő, kissé zavaró, szégyent kiváltó igazságot táplál: ez az egyetlen dolog, ami tetszik nekem. Szeretem a tisztaságot, olyannyira, hogy a tisztátalanságot is szeretem, amely nélkül a tisztaság csupán szemfényvesztés. Nem tudom, hogy ezzel netán kompromittálok vagy megmentek valakit, azt hiszem, inkább elvesztem bolyongok, vagy korlátokat hágoz ezzel át: ennek a fajta bűnnek kevésbé rejtett értelme van az erotikában...

A dadaista gyökerek titokzatossá tették a szürrealizmust. Valamiféle szándékosság és nagyképűség lépett benne egyezsége a vaskos gyerekességgel. A kapcsolódás olyan tökéletesre sikeredett, hogy nem tudjuk, e fonáságok közül melyik a legszégyenletesebb. De az, aki nem értékeli a prostituáltak életének cukros, szappanos és meztelen oldalát, nem *érzi* azt, ami ily módon a legszégyenletesebb kudarcokhoz kötődik. Azt kell mondanom: ez az egyetlen esély. Különbben undorodnom kellene az emberektől és lenézném őszinteségüket: amely szoros kapcsolatban áll e mocskos szokásokkal, és a felháborító verbális zajjal, ahol minden förtelmes, torz és a néma rosszallás ígéretét hordozza magában.

Ide-oda csapongva írok majd, az emlékeimre hagyatkozva, s magamról is fogok beszélni, mert *Én* saját magamat ismertem a legjobban és gyakran éppen a viselkedésem váltotta ki azokat a kérdéseket, amelyek érdekelnek. Szeretnék eltérni a tárgytól, a tárgytól való elkalandozás felel meg nekem a legjobban. Előfordulhat, hogy elbeszélésem nem különbözik tehát majd attól az elbeszéléstől, amelyet az „irodalmi életéről” írhattam volna...

2. Michel Leiris

Legelőször Michel Leiris-szel ismerkedtem meg. 1924 végén találkoztam vele: Jacques Lavaud barátja volt, aki hozzám hasonlóan könyvtárosként dolgozott a Nemzeti Könyvtárban. Rövid ideig fontolgattuk, hogy hárman alapítunk egy irodalmi mozgalmat, amellyel kapcsolatban azonban csak komolytalan ötleteink voltak. Emlékszem, hogy egyik este, amikor koktélokat iszogattunk, elmentünk a Saint-Denis-kapuval szomszédos egyik utca kis bordélyának kávéházába, amelyről egyikünk hallott. Kedélyes, családias hangulatú bordély volt, és sokat ittunk: össze-vissza ittam mindent, nagyon sokat, hármunk közül én voltam a legrészegebb. Emlékszem, hogy beszélgetésünk, amelyben (érdeklődően, de színlelt vidámsággal) az egyik lány is részt vett, jelentéktelen volt, szavaink kétségtelen extravaganciája volt jelentéktelen. De azokban az időkben az extravagáns viselkedést magával ragadónak tekintettük, olybá tűnt

¹ Ezt az esszét az előtt írtam, mielőtt tudomást szereztem volna a Camus-Breton vitáról, amely az *Arts* folyóirat 1951. októberi és novemberi számában jelent meg. [Az oldal alján szereplő, betűvel jelölt jegyzetek Georges Bataille-tól valók.]

számunkra, hogy véget vet az értelmes világnak. Olyannyira, hogy az általunk elképzelt „mozgalom” kezdett testet ölteni: már csak bizonyos gondolatainkat és nézeteinket kellett kiadni (amelyeket részegen lejegyeztem)...

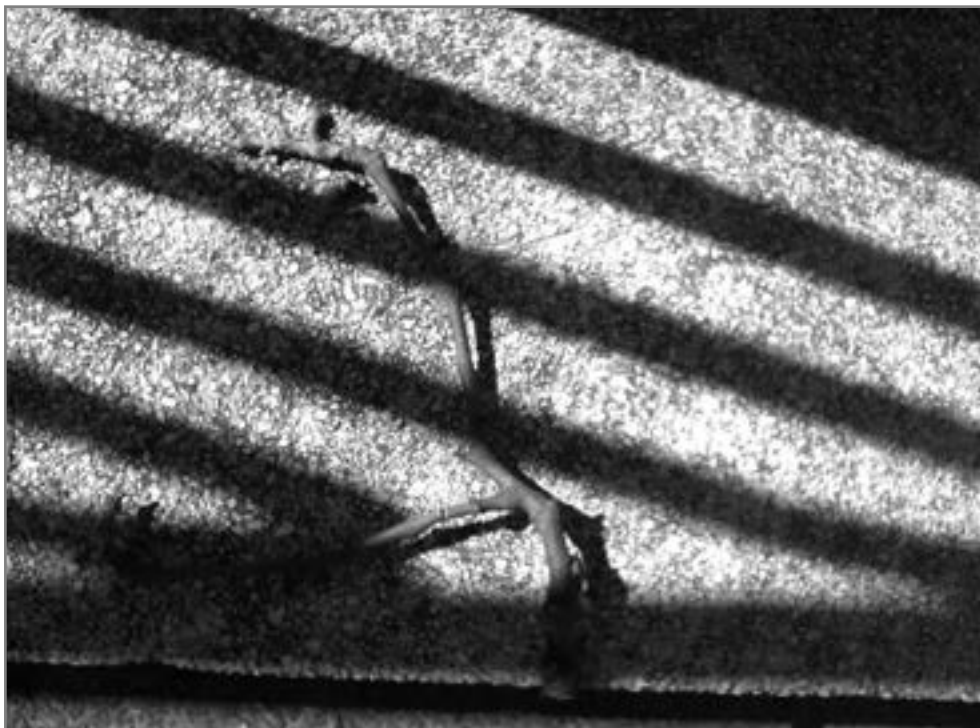
Míndez természetesen nem tűnt számunkra olyan fontosnak, inkább csak fáradt modoroság volt. Leiris nem sokkal később csatlakozott a szürrealisták csoportjához,^{iv} és többé nem beszélünk e tervünkről: azt hiszem, hogy a születő mozgalom jelentősége és keménysége sokként hatott rá. Egy vagy két hónapig nem találkoztunk. Nem voltunk hajlandóak szabadkozni emiatt, főleg Leiris nem. Barátom szívesen beszélt italokról és bárókról. Néha irodalomról is beszélgettünk, de nem nagyobb érdeklődéssel, mint az italokról vagy a bárókról (és mondhatom, csalódott voltam emiatt, de Leiris, aki fiatalabb volt nálam, elbátortalanított: szégyelltem vele arról beszélni, ami a legjobban érdekelt. Nem csak arról volt szó, hogy ebben a szégyenérzetben éltem, hanem arról is, hogy kettőnk közül ő volt a *beavatott.*) Végül, unszólásomra egy kicsit hosszabban beszéltem a szürrealistákról, és akkor úgy tűnt a számomra, hogy ez az egész ugyan abszurd lehet, de túl komoly, sőt akár unalmas is. Elégedetlen voltam. Ez elválasztotta tőlem Leiris-t. Nagyon szerettem, de ő értésemre adta, hogy kapcsolatunk számára csak másodlagos. Az összefüggéstelen, következtelen dolgok érdekelték igazán, no meg azt is nagyon szerettem volna, ha csodálatos életem lehetne... Igazam volt, akinek középszerű az élete, nem ítélt meg semmit: úgy hiszi, hogy az életet itéli meg, valójában azonban csak saját elégtelensége felett ítélkezik. Ráadásul szenvedtem. Néha azt gondoltam, hogy Leiris ábrándokban ringatja magát, egy nagy csalás lehetőségétől tartottam. Csak az engem éltető titkos és dühös erőszakra tudtam hivatkozni, ami azt hittem, valamilyen látnoki és említésre méltó sorsra predestinál. Hamar kiderült számomra, hogy a szürrealizmus fullasztó légköre megbénítana és megfojtana. Nem kaptam levegőt ebben a csillogással teli légkörben. Úgy éreztem, mint akit elutasítottak, és mivel a Leiris-t közvetlenül elkapó sokk engem is megfertőzött, az az érzésem támadt, hogy egy különös, hazug és ellenséges, titkok nélküli világból, egy színpadról sugárzó erő nehezedik rám, ahol én soha nem fogok és nem is akarok elhelyezkedni, amely előtt néma, középszerű és tehetetlen maradok.

Leiris viselkedéséből, a benne végbemenő, általam eleinte csak homályosan érzékelt változásból nagyon hamar rájöttem, hogy valójában egy játékvezető ügyességétől és brutalitásától származó erkölcsi terrortól van szó. Én személy szerint nem voltam *semmi*, legfeljebb egy üres nyugtalanság helye. Nem akartam semmit, és képtelen voltam a cselekvésre. Semmi nem volt bennem, ami feljogosított volna arra, hogy még ha halkán is, de beszéljek. Hirtelen olyan emberek előtt álltam, akik a tekintély hangján szóltak meg, akik megtalálták magukban – lustaságból? unalomból, de cselekvés nélkül! – ezt a mindentől idegen, mindent és mindenkit félbeszakító, tekintélyes hangot.

Még mielőtt egyáltalán messzebbre mentem volna, megéreztem a Leiris-t átjáró hidegséget. Valami megváltoztatta: szótlán lett, kitérően viselkedett és rosszabbul érezte magát a bőrében, mint valaha. Maga volt a megtestesült tétlenség és idegesség, amely elől minden dolog elrejtőzött. Akkoriban elegánsan öltözködött, túlságosan is kifinomultan, de hanyagul, ami miatt később veszített eleganciájából. Az egész arcát hintőporhoz hasonló hófehér porral púderozta. A körmői szélén lévő bőrt olyan vadul rágta, hogy vonásai és gesztusai lassacskán kísértetiesé, furcsává váltak tőle. Szavai talán ünnepélyesek voltak, ámde úgy tűnt, csak azért, hogy még jobban felidegesítse magát, és hogy még hitelesebben játszhasa el annak az üzőtt szeleburdi férfinak, annak a rajtakapott gyerekek a szerepét, aki nagyhirtelen egy szőr-szálhasogató tudományt tanulmányoz: ezt a tudományt üres tekintettel és szórakozottan tanulmányozta... alattomosan vágyakozva afelé, ami ellen valójában nem mert harcolni, és ami elől nem mert elmenekülni.

3. André Breton

Leiris csak később mutatott be Bretonnak. Azt mondta nekem, hogy Breton a mozgalom lelke. Elérzékenyülve beszélt nekem a *Büszke vallomásról*. [*Confession dédaigneuse*]’ Megkérdeztem tőle, mi az oka annak, hogy Breton oly nagy tekintélynek örvend, mint ahogy ő mondta. Ezzel az írással magyarázta, amelyet csodált. Olvastam az *Első kiáltványt* és olvashatatlannak találtam. Ezt őszintén meg is mondtam Leiris-nek. „Lehetséges, mondta nekem, de az *Oldható hal...*” A *Kiáltvány* mellékleteként közölt *Oldható hal* szolgált példának az automatikus írásra. A féltékenységem, a hülyeségem és a saját véleményem alapján kialakult gyanakvásom olyan nagy volt, hogy a végén már én is azt gondoltam, amit Leiris olyan szent meggyőződéssel állított. Becsületből (hiszen nem őszintén szerettem az *Oldható halat*) próbáltam csodálni a *Vallomást*. De soha nem sikerült. Ha csodáltam is, akkor mindig lelkiismeret-furdalást éreztem és aggályaim voltak. Breton, hogy oldja és fokozza is a mondatai feszültségét, elkeseredetten jelentette ki: „Soha nem tervezek előre” (egy kivételtől eltekintve, mondta, előzékenyen, azt színlelve, hogy hajlandó alávetni magát más terveinek). Nehezemre esett, hogy elhiggyem,



Illusztráció

hogy amire az elejétől kezdve jó tervként tekintettem, nem más, mint nagyratörés; de mivel a magam részéről terveket szőttem, ezeket a kétségeket gonoszaknak tartottam!

Hajlottam arra, hogy hallgassak és bár kemény megpróbáltatást jelentett a számomra, alattomos módon figyeltem arra, hogy csak a legkétesebb ügyvédek vitájának higgyek. A módszer, amelyre Breton az irodalmat redukálta², az automatikus írás, untatott vagy csak nagyon kevésbé szórakoztatott. Szerettem, mint ahogy mások is, az idegen világba vivő játékot, de nem nagyon érdeklődtem iránta, ebben állt szerény leereszkedésem és provokatív félénkségem. De a módszer csodálatosnak tűnt abból a szempontból, hogy elvette az irodalommal foglalkozóktól a hiú előnyök keresésének lehetőségét. Ezekről én lemondtam talán, de úgy, ahogy egy írónak szokása lemondani róluk, ellentmondásos érzelmekkel: az „automatikus írás” egyedül döntött, egy hezitáló férfival szemben döntött.

Úgy tűnt, jóllehet Breton csendre intette hallgatóságát, ő maga nem hallgatott. Így aztán nem csak arról volt szó, hogy csendben kellett maradnom, hanem ráadásul még Breton kimért, beképzelt és ügyesen pöffeszkedő hangját is hallgatnom kellett. Breton konvencionálisnak tűnt számomra, és hiányzott belőle a kételkedő és szenvedő finomság és a szörnyű félelem, ami már csak feldúlt lehet. A legrosszabb érzést viszont nem csak a szigorúság hiánya váltotta ki belőlem, hanem az önmagával szemben gyakorolt kegyetlenség hiánya is, egy alattomos, vidám és unalmas kegyetlenség hiánya, amely nem uralkodni akar, hanem még messzebb menni. Így aztán lemondtam a hallgatásról és beléptem ebbe a szörnyű játékba, de undorodtam attól, hogy a saját nagyképűségemet választottam és egy másikét visszautasítottam. Nekem is fel kellett fűjni a hangomat, még jobban fel kellett fűjni, és még hülyébben, hogy szidhassam az általam meghaladni vélt pöffeszkedést. Micsoda energiákat kellett elpazarolnom ahhoz, hogy kibírjam a csend és a kiabáló hülyeség egyvelegét, amelynek akkor átadtam magam! Hol az egyik, hol a másik zsákutcában veszem el, hogy aztán alattomosan jöjjenek ki belőlük, s még messzebb menjenek, ahol aztán megrémültem vagy elszomorodtam hangom rendetlenségétől.

4. Louis Aragon

Leiris sokáig nem ismertetett meg Bretonnal. De bemutatott Aragonnak, aki akkoriban nagyon jó hírnévnek örvendett. A mozgó és káprázatos szürrealizmus Aragon szemtelenségének köszönhető vidámságát és ragyogását. Breton nem varázsolta el az embereket. Leirisnek egyik este, éjjelkor találkozója volt Aragonnal, akivel akkoriban barátkoztak össze. A Zelli's nevű helyre beszélték meg a találkozót. Ennek a mulatónak volt talán a legnagyobb vonzereje: könnyen beengedték az embert, jókat lehetett beszélgetni, állva lehetett inni (később a hely megváltozott és Nudisták, majd Paradicsom néven táncos mulatóvá vált, ahol meztelen nők léptek fel). Nem tudom, hogy Leiris nem habozott-e engem is magával vinni. Nem

² Kezdetben erről volt szó. Talán egy félreértés miatt? A félreértés azonban megszületett.

tudom, hogy nézhettem ki, de extravagáns gondolkozásmódom ellenére elég polgáris lehettem: bambusz nád fogantyús esernyőt hordtam magamnál.³ Végül, miután mind a ketten kilenc óta a városban kószáltunk, éjfélkor odamentünk. Aragon várt már Leiris-re és rögtön elmondta neki, hogy nem sikerült elintéznie valamit délután a Képviselőházban. A forradalmi komolyság és a nagy döntések ideje volt ez. Aragon a következő következtetést vonta le az őt ért kudarcból: „Túl késő, hogy Lassalle-t próbáljunk játszani”. A mondat meglepett és átéreztem abszurditását.

A véletlen úgy hozta, hogy ezután többször is találkoztam Aragonnal. Szerettem *A párizsi parasztot*, ami ma azt bizonyítja számomra, hogy mindig is nagyon tetszett a regényben megjelenő, gyakran fenséges, de főként ragyogó viselkedés... Ami Aragont illeti, benne már az első találkozásunk alkalmával csalódtam. Nem volt sem örült, sem okos. Gyakran megjedtem, hogy ilyenek ítélték meg, mert először úgy viselkedett velem, ahogyan egy ünneptelt író viselkedik egy jelentéktelen emberrel szemben.⁴ De szórakoztatott. Úgy hittem, érteni véltem észjárásának fonákságait. Sok gyermeki naivitás volt benne, és szeretett hódítani, amellyel szemben azonban úgy vélte, küzdenie kell. Nagyon becsületesen vágyakozott a komoly dolgok iránt, és széles látókörűnek mutatta magát, holott a széles látókörűségnek igazából híján volt. Ugyanúgy játszotta a nagy embert, ahogyan én tízéves koromban, gondolatban szíű indiának előtt lovagoltam. Mind a kettőnknek az volt a nagy bánata, hogy egy üressé vált világban élünk, és nagy erények híján meg kellett elégednünk azzal, hogy úgy tettünk saját magunk előtt, vagy néhány barátunk miatt, mintha birtokában lennénk ezeknek az erényeknek, amelyek megszerzéséhez azonban nem voltak meg az eszközeink. Az orosz forradalmárok azon tanakodtak, vajon igazi forradalmárok voltak-e; azok voltak. A szürrealisták tudták, hogy nem válhatnak hitelesen Rimbaud-vá, és magukban abban is biztosak voltak, hogy ugyanolyan messze vannak a forradalomtól, mint Rimbaud-tól. Aragon azonban látszólag egy igazán kifogástalan, tökéletes, mindenki által tisztelt és csodált ember volt, szerencsétlenségére azonban épp eléggé tudatában volt ennek ahhoz, hogy lenézéssel viseltessen iránta, nem kért a szőlőből, amelynek érett fürtjei előtte lógtak. Egy kicsi szerencsére is szükség volt, hogy elbűvöljön másokat – a szerencse talán megkönnyítette a dolgát... Önleégült hiúságával nem élt vissza, de soha nem tudta elfelejteni vagy letagadni hiúságát, minduntalan megkísértette a meglepetésokozás, a csábítás, a várakozás meghiúsításának vágya. Igaz, hogy néha nem játszott, és látni engedte, hogy valójában *ártatlan* volt. Emlékszem, hogy egy alkalommal, amikor hajnalban a Madelaine körúton sétálgattunk, egy szót sem szólt, de mutatott egy nagyon szép éjjeli lepkét, amelyet a szárnyainál fogott meg.

Egy este, amikor a Deux Magots kávéház egyik asztalánál ülve írtam, leült a szomszéd asztalhoz, és nagyon komolyan, hosszan elbeszélgettünk. Marxról és Hegelről beszélt nekem, az akkori szürrealista doktrína lényegét mutatta be a maga módján. Sokáig hagytam beszélni, csak tudatlanságom kifejezésére szorítkoztam olykor, vagy megkértem, hogy egy-egy problémával kapcsolatban világosítson fel. De a beszélgetés végén mégis kikíváncsolt belőlem valami: „Én nem tudok semmit, mondtam neki szelíden, azokról a dolgokról, amelyekről olyan jól beszélt, de nincs mégis az az érzése, hogy egy hamisjátékos?” Mosolyogtam, és ő is mosolygott.

5. A „*Fatrasie-k*”, avagy a szándékos homályossággal írt középkori költemények

Időközben megismerkedtem Bretonnal. Abban az időben a Cyrano névre hallgató, Blanche téri kis kávéház üveges teraszán jött össze rendszeresen társaival. (Ez a kávéház minden bizonnyal még ma is létezik, a külseje azonban megváltozott.) Leiris, aki akkoriban már elismert szürrealista költő volt, vitt el engem: a *Vegyes költemények* fordítását kellett átadnom Bretonnak, amely a *Szürrealista Forradalom* következő számában jelent meg. A *Vegyes költemények* szándékos homályossággal írt, tizenharmadik századi versek. Paul Éluard teljes egészében kiadta, amit én 1925-ben lefordítottam a *Múlt költészetének első élő antológiájában*.⁵ Emlékszem, Breton azt mondta e versikékről, hogy: „Ezek a legszebb dolgok”. Állításának alátámasztására idézem egy tizenharmadik századi híres jogtudós versének néhány sorát⁶:

3 Röviden írtam erről az esernyőről a *Belső Tapasztalatban* [*L'Expérience intérieure*, OC, V. kötet, 46–47. o.]

4 Nem volt ebben semmi visszatetsző. Nem fordított rám több figyelmet, mint az első jöttmentnek. Minden bizonnyal varázslatos, nagyon kedves ember volt, a barátaival pedig nagyon segítőkész. Nagyon szerették, sokkal jobban, mint Bretont.

5 *Première Anthologie vivante de la poésie du passé*, Pierre Seghers kiadó, 1951, I. kötet, 41–44. o. Ezt a fordítást először a fordító neve nélkül közölték.

6 Philippe de Beaumanoir (1247–1296), akinek leghíresebb műve a *Coutumes de beauvaisis*, de verseit is kiadta a Régi Francia Írók Társasága két kötetben, amelyet véletlenül kaptam meg, mivel első lettem egy iskolai versenyen; ebben a könyvben találtam ezt a néhány oldalas verses egyveleget és a jegyzetet, amely a Jubinal által publikált hasonló stílusú versekre hivatkozik. Breton természetesen gyakran használta ugyanezt a kifejezőmódot.



Egy nagy füstölt hering
Ostromolta meg Gisors-t
Mindkét partján
És két halott ember
Jött nagy nehezen⁷

Egy ajtót cipeltek
Egy púpos vénasszony nélkül
Aki azt kiabálta: „Ki innen!”
Egy halott fűrj kiáltása
Nagy nehezen elfogta őket
És nemezkalap alá kerültek.^{vi}

Breton Aragon, Éluard és Gala Éluard (aki később Dalí felesége lett) társaságában üldögélt. Akkoriban a szürrealisták megjelenése feltűnő volt: mély benyomást tettek az emberekre; mindenki biztosra vette, hogy a világ csendje honol bennük. A mesterkélttség nélküli gondtalanságukban volt valami nyomasztó, gondterhes és fenséges, amittől az ember kényelmetlenül érezte magát. A legkényelmetlenebbül azonban Breton társaságában érezte magát az ember, akkori barátai átvették tőle ezt az alattomosan színlelt viselkedést: távolságtartóak voltak, csöndben ültek, és megmámorosodtak saját viselkedésüktől, mintha kővé dermedtek volna a rémülettől. Nagyon tetszett nekem ez az előzékenység nélküli viselkedés, jelzésértékű volt számomra. A mozgalomhoz később csatlakozott legtöbb szürrealista teljesen máshogy viselkedett. Még ma is csak nehezen tudok kötődni olyan emberekhez, akikből hiányzik ez a közönyös lassúság, ez a bolondos és zavart viselkedés, ez az elmélyült, alváshoz hasonló ébrenlét. De a nehézség éppen pont ezzel kezdődik...

A Cyranóban való megjelenésemnek kettős értelme volt. Félénk voltam, túlságosan is félrevonulónak kellett lennem ahhoz, hogy megközelíthessem e távoli lényeket, akik egy fenséges élet érzését közvetítették nekem, holott ez nem más volt, csak szeszély: tudtam, hogy hiányzik belőlem az erő ahhoz, hogy az legyek *előttük, aki vagyok*. Az a veszély fenyegetett, hogy mivel szerettem (vagy csodáltam) őket, tehetetlenné válok velük szemben, és a szó szoros értelmében megfulladok. Breton keveset beszélt velem, és az igazat megvallva nem is tudtam volna elképzelni egy vele való beszélgetést. A *Vegyes költemények* fordításával kapcsolatban a „megemelte a kalapját” előttem: „Nagyon szép!” mondta kedvesen. Ez megdöbbenett: szigorú kritikát vártam tőle, és mindennél jobban kiábrándítónak találtam, hogy egészen máshogy értékelt, mint azt tőle elvártam volna, tőle, akinek az attitűdje oly távol állt a közönséges bókoktól.

Ez az egyik legkomikusabb emlékem abban az értelemben, hogy mindig is nehéz természetem volt, ugyanakkor szívós voltam, gyors felfogású, fesztelen, következetlen és szorongó:

7 1925-ben ezt a sort így fordítottam: *avec de grands efforts*. Ezt a rögtönzött fordítást követte Éluard.

olyannyira fárasztott unalmas, hírnév nélküli életem és pénztelenségem, olyannyira irigyeltem ezeknek az elismert íróknak az igazabb életét, főként pedig az fárasztott, hogy irigykedtem rájuk, olyannyira haragudtam a legkisebb engedmény gondolatára is. Breton azt mondta, szeretne találkozni velem, és megkért, hogy hívjam fel. Csak nagyon későn szántam rá magam, hogy felhívjam: egy női hang azt felelte, hogy néhány nappal később telefonáljak még egyszer, anélkül, hogy magyarázatot adott volna. Mielőtt letettem volna a kagylót, bocsánatkérés-képpen azt motyogtam, hogy Breton kért meg rá, hogy telefonáljak. Elmeséltem Leiris-nek a történeteket, aki azt mondta, jobb lesz, ha annyiban hagyom a dolgot. Nem kértem tőle magyarázatot és csak jóval később tudtam meg, hogy Breton nagyon rossz véleménnyel volt rólam. Szerinte csak egy megszállott voltam, Leiris legalábbis ezt a szót használta.

6. *W.-C.*^{vii}

Breton később (1947-ben) ezt írta rólam: „Azon kevés emberek közé tartozik, akiket érdemes volt megismernem”^{viii}. Idemácsolom ezt a mondatot, amelynek elbeszélésem ezen pontján az az érdekessége, hogy bevezeti az idő múlásába – ahol semmi sem tart sokáig – az általam elmesélt, apró tényeket. 1925-ben nemigen foglalkoztam Breton rosszindulatú viselkedésével. Általában nagyon magabiztos voltam, és a zavartságomat nem annyira a kételyeim, mint inkább túlzott önbizalmam okozták. Zavart ugyan Breton ellenségessége, de Leiris-re kifejtett hatása jobban érdekelt, és Leiris irántam érzett barátsága nem változott. Csak azt kívántam, hogy kivonjam Breton hatása alól azokat az embereket, akiket szerettem, vagy akik fontosak voltak számomra. Mindenesetre nehéz volt egy olyan világban élni, ahol a rossz érzés, amit Breton éltetett, a legfüggetlenebb szellemeket is megterhelte, és érzéketlenné tette őket azokkal a dolgokkal szemben, amelyek nem tudták meghatni André Bretont.

Leiris végül is nagyon megkedvelt. Szeretett velem szórakozni menni. Csodálatosan jól kijöttünk egymással, a benne lakozó, őt boldogtalan magányra ítéző feszültség ellenére is. A bárókban és a kávéházakban tett vándorlásaim során találkoztam többek között Aragonnal, Roland Tuallal, Desnos-szal, Boiffard-ral, Tzarával, Malkine-nal és másokkal. Hamar összebarátkoztam Massonnal, aki egyébként Leiris legrégebbi barátja és mentora volt. Kétszer-háromszor még Jouhandeauval is találkoztam, igen távol a szürrealista köröktől. Hamarosan megjelent egy elbűvölő trió: három barát, Marcel Duhamel (a „Série noire” mostani igazgatója), a festő Tanguy és Jacques Prévert, akik együtt laktak a Château utca egyik aprócska, elbűvölő házában. Főleg Fraenkel doktorral^{ix} találkoztam, akit nagyon szerettem, ő a Dada-mozgalom virágkorában játszott fontos szerepet (és ő fogalmazta meg a *Szürrealista forradalom* harmadik számában az „Örültek háza főorvosainak intézett levelet”). Azért értettük meg egymást olyan jól Fraenkellel, mert hozzám hasonlóan, sőt még inkább mint én, az éjszakai madarak egy nagyon csendes fajtájából való volt: szomorúak és ugyanakkor neveltségesegek voltunk, és ehhez a két tulajdonságunkhoz nagyon ragaszkodtunk.

Írtam egy rövid, *W.-C.* címre hallgató könyvet Troppmann álnéven. Néhány rajz illusztrálta, az egyik egy guillotine-t ábrázolt, amelynek nyílás helyett egy, a lemenő napot is jelképező szeme volt. Ezt a címet írtam a kép alá: *Az örök visszatérés, és ezt a feliratot: Mily szomorú Isten testének vére a búzakorpával teli kosár mélyén!*^x A mű az elejétől a végéig egy borzalmas kiáltás volt, egy borzalmas kiáltás saját magam felett. Volt valami vidámság ebben a kiáltásban, valamiféle örült vidámság, talán inkább gyászos, mint örült. Megértem, hogy Breton elborzadt tőlem. De igazából vajon nem erre vágytam? És nem voltam-e vajon tényleg megszállott? Amit Leiris mondhatott neki a könyvről, mielőtt találkozott volna velem, bizonyára nagyon vészjóslónak tűnhetett a szemében. Ráadásul ma már úgy képezem, hogy valószínűleg rosszul érezte magát egy olyan emberrel szemben, akit zavart, aki soha nem lélegzett szabadon előtte, akiből hiányzott az ártatlanság és az eltökéltség.

Bárhogyan is legyen, felesleges egy olyan sokoldalú és körmönfont embernek, mint Breton, túl egyszerű motivációkat tulajdonítani, és az a vita, amelyet később vele folytattam, megtanított arra, hogy sokat veszít az ember, ha lebecsüli őt.

7. *Antonin Artaud*

Hamarosan – *egy bizonyos pontig* – sikerült megismernem Antonin Artaud-t. Fraenkellel ücsörgött a Pigalle utca egyik kávéházában: szép volt, sovány, sötét, a színház elég jó pénzt hozott neki, ennek ellenére kiéhezettnek tűnt; nem nevetett, soha nem volt gyerekes, és jóllehet keveset beszélt, volt valami patetikusan ékesszóló abban a kissé súlyos és szörnyen ingerült csendben, amely körülötte honolt. Nyugodt volt: ez a néma ékesszólás nem volt felkavaró, inkább szomorú, csüggedt, belül pusztító. Egy zömök, poros tollazatú ragadozó madárra hasonlított, akit éppen akkor fognak el, amikor repülni készül, és ebben a helyzetben kővé merevedik. Csendesnek mutattam be. Meg kell mondanom, hogy Fraenkel és én a lehető legkevésbé sem voltunk akkoriban beszélgetések: ez fertőző lehetett, mindenesetre nem buzdított a beszélgetésre.



Artaud beszélt Fraenkelnek az idegállapotáról. Kábítószeret használt, szenvedett, Fraenkel pedig próbálta elviselhetőbbé tenni az életét. Többször félrevonultan beszélgettek. Aztán csendben üldögéltünk. Így Artaud és én egész jól megismertük egymást, anélkül, hogy valaha is beszélgettünk volna.

Tíz évvel később egyik éjjel hirtelen szembetalálkoztam vele a Madame utca és a Vaugirard utca sarkán: energikusan kezét fogott velem. Ez az az időszak volt, amikor megpróbáltam politikai téren is tevékenykedni. Váratlanul azt mondta nekem: „Megtudtam, hogy szép dolgokba kezdett bele. Higgyen nekem: Mexikóban fasizmust kellene csinálnunk!” – kiáltotta, majd sarkon fordult és elment.

Ez a mondat kellemetlen érzéssel töltött el, de csak részben: megrémített, ugyanakkor egy kicsit különös módon egyet is értettem vele.

Néhány évvel korábban hallottam egy előadását a Sorbonne-on (de a végén nem mentem oda hozzá). A színházművészetről beszélt, félálomban hallgattam, majd láttam, hogy hirtelen felkel: megértettem, amit mondott, elhatározta, hogy érzékelteti Thüesztész lelkét, beleértve azt is, ahogy megérinti saját gyermekeit. A polgári hallgatóság előtt (diákok szinte egyáltalán nem voltak), két kézzel fogta saját hasát és a lehető legembertelenebb kiáltást hallatta, amely valaha is elhagyta egy ember torkát: olyan rossz érzés fogta el az embert, mint amilyent akkor éreznénk, ha egyik jó barátunk hirtelen megőrülne. Szörnyű volt (talán még szörnyűbb volt így, hogy csak *eljátszotta*.)

Megtudtam később írországi utazásának végkimenetelét, amit az elmeegógyintézetbe való elhelyezése követett. Mondhattam volna, hogy nem szerettem... és mégis, olyan érzésem volt, hogy az árnyékomat verték meg vagy taposták el. Összeszorult a szívem, aztán már nem gondoltam rá többet.

1943 októberének elején kaptam egy enigmatikus, nagyon vázlatos levelet. Ez a levél eljutott hozzám Vézelay-be, az életemnek egy olyan időszakában, amely egyszerre volt boldogtalan és szép, és amely mára egy szorongással teli, mégis csodálatos emlékké vált.^{xi} Láttam, hogy a levelet Antonin Artaud írta alá, akit, ahogy már elmondtam, alig ismertem. Rodezben írta, ott olvasta a *Belső tapasztalatot*, amely az év elején jelent meg. A levél örült volt: Szent Patrik botjáról és kéziratáról volt benne szó (örülete Írországból visszatérve Szent Patrik körül forgott). Ez a kézirat, amelynek fel kellett volna forgatnia a világot, elveszett. Artaud viszont azért írt nekem, mert a *Belső tapasztalat*, amelyet akkor olvasott, megmutatta számára, hogy meg kell térnem, vissza kell térnem Istenhez. Figyelmeztetni akart...

Sajnálom, hogy már nincs meg az a levél. Odaadtam valakinek, aki Artaud leveleinek kiadásával foglalkozott, és megkérdezte tőlem, hogy van-e a birtokomban ilyen, tőle származó dokumentum. Kölcsönadtam a levelemet, annak ellenére, hogy kevés esély volt a megjelentetésére... Egész egyszerűen megmondtam a véleményemet: érezhetően egy örült levele. De nem tudom egészen pontosan, ki kérte el tőlem – már régen történt –, és az egyetlen személy, akitől visszaköveteltem, azt mondta, hogy soha nem is volt a birtokában. Eléggé sajnálom. Meghatott a levele. És most szomorú vagyok, hogy a tartalma bizonytalan marad. Még azt sem merem állí-

tani teljes bizonyossággal, hogy pontosan felidéztem-e a Szent Patrikkal kapcsolatos dolgokat. Meglepődnek, ha tényleg eltorzítottam volna, de az emlékezet még akkor is állandóan mozog és menekül, amikor a tárgya meglepetésekkel teli. A meghatóan, sőt szenvedélyesen előadott könyörgés, miszerint váljak hívővé, ájtatossá, tisztán megmaradt az emlékezetemben.

8. Fantasztikus írói elképzelés a hajótörésről

Láttam Artaud-t Rodezből való visszatérése után^{xii} a Deux Magots teraszán. Nem ismert meg, és én nem próbáltam meg odamenni az asztalához: rémisztően rossz állapotban volt, az egyik legöregebb ember volt, akit valaha is láttam. Nem tudtam az akkoriban kiadott néhány írását úgy olvasni, hogy ne szorult volna össze a szívem. És bár hiszem, hogy akkor minden dolog úgy alakult, ahogy egyáltalán alakulhatott, de volt ebben valami elviselhetetlen és elkerülhetetlen. Egy kicsivel korábban, Henri Parisot megmutatta nekem Ferdière doktor felháborodott, és ékesszóló, hosszú táviratát, amelyben megtiltotta, hogy Artaud levelezését *Rodezi levelek* néven adják ki. Parisot dühödten, a legnegatívabb jelzőket használva kelt ki a rodezi főorvos viselkedésével szemben. Egyetértettem vele: ezen túl kellett lépni, már csak azért is, mert a könyv kiadása egy kis pénzt hozott volna, segítette volna egy szerencsétlen ember megélhetését. De miért is ne aggódtam volna amiatt, hogy egy örült leveleit adjuk ki, aki meggyógyulhat ugyan, de írásai mindig az örületéről tanúskodnak majd. Gondolhatott az ember jelen esetben arra is, hogy Artaud az ész és az örület kategóriái felett áll. De vajon ilyen egyszerű volt-e ez az egész? Vajon nem a felejtés-e a tartós gyógyulás legfőbb feltétele? A Ferdière doktort ért szidalmakat mindenestre kínosnak éreztem. Antonin Artaud részéről könnyen érthető volt a harag: Ferdière kezelte, elektrosokkal is, és a páciens gyakran nem értett egyet orvosa döntéseivel. De Artaud barátai vajon elhitték-e mindazt, amit állított? Ismertem Ferdière-t és arról nem tehetett, hogy a betegek olyan elkeseredettek voltak. Nagyon kedves fiú volt, mint az elkötelezett anarchisták általában: ámde arrogáns verbalizmusában, fecsegésében volt valami, ami végül is az ember idegeire ment. Biztos vagyok benne azonban, hogy minden tőle telhetőt megtett, és még ha ügyetlenül viselkedett is (erről azonban soha senki nem fog megtudni semmit, csak egyedül ő mondhatta volna el az igazat, és nem tette meg ezt, mert azt gondolta, hogy ügyetlen dolog lenne a részéről), nagyon sokat javított Antonin Artaud állapotán. Artaud fullasztó írásai, a haldokló szürrealizmus lemenő napjának utolsó fényei, mind a mai napig a mozgalom csodás és szertelen jellegeről tanúskodó művei Ferdière nélkül talán nem láttak volna napvilágot, az esztelen távirat ellenére, amelyről beszéltem.

Ezen írásainak egységese a szokásos korlátok felborításában és erőszakos áthágásában áll, a saját hatásait rövidre záró kegyetlen líraiságban, amely nem tűri el azt, aminek legbiztosabb kifejezését adja. Maurice Blanchot őt idézve mondta magáról (1946): „Én az irodalomban úgy kezdtem a könyvírás, hogy rögtön el is mondhassam, semmit se tudok írni; a gondolkodás nekem, ha bármit mondanom vagy írom kellett, az volt nekem a leginkább megtagadva. Sosem voltak eszmém, és két nagyon vékony könyvem, mindegyik olyan hetvenoldalas, épp a bármi eszmének efféle mély, hús-vér, zsigerig ható távolléte körül forog...”^{xiii} Maurice Blanchot e sorokat így magyarázta: „Nem tudjuk, hogy mit lehetne még hozzátenni mindehhez, hiszen olyan leplezetlen nyíltsággal, őszinteséggel szólnak, és világosan látni engednek mindent, amit egy író valaha is leírhatott magáról, megmutatják, hogy milyen éleslátó elme az, aki, hogy szabaddá váljon, alávettette magát a Csodálatos próbatételének.” Számomra Blanchot imént idézett mondata az egész, a céljait megfogalmazó pillanattól kezdve eltervezett szürrealista kaland pontos epilógusának tűnik. Úgy gondolom, Maurice Blanchot-nak igaza van, amikor ezen utolsó szavakba belefoglalja annak a zátonyra futást és látványos hajótörést általában elkerülő mozgalomnak a lényegét, amelyet Antonin Artaud utolsó éveit oly katasztrófális fényben mutatnak meg a számunkra.^{xiv}

Egyébként Artaud lázas tevékenysége nem volt kevésbé jelentős a szürrealizmus hajnalán, mint amilyen az alkonyán. Mindenesetre, tudomásom szerint Antonin Artaud írta az 1925. január 27-i kiáltványt, amely talán nem a születőfélben lévő szürrealista mozgalom legfigyelemre méltóbb kifejezésének tekinthető, de számomra ez volt az első meghatározó írás, amelyet megkaptam (Leiris adta nekem Dél-Franciaországból való visszatérése után, a fentebb már elmesélt körülmények között). Azt hittem, hogy egy fenntartás nélküli egyetértés alakult ki a szöveg tartalmával kapcsolatban, de ez bizony félreértés volt a részemről.

Maurice Nadeau a *Szürrealista dokumentumokban* (42. o.)^{xv} adta ki ezt a nyilatkozatot. Én most a második bekezdést idézem:

„A *szürrealizmus* nem egy új vagy könnyebb kifejezési mód, és nem a költészet metafizikája; a szellem teljes felszabadításának eszköze és minden egyébnek, ami arra hasonlít” A kilencedik bekezdésben pedig ez áll: „[A *szürrealizmus*] az önmaga felé forduló szellem kiáltása, azé a szellemé, amely eltökélt abban, hogy elkeseredetten eltörli az akadályait.”

Ezt a nyilatkozatot egy kávéházi asztalnál olvastam el, abban a nagy szellemi zűrzavarban és letargiában, amelyben akkor kinkeservesen próbáltam *túlélni*. Ma újraolvasva a szöveget

ugyanaz a reakció, mint az első olvasás után, még ma is úgy értelmezem, mintha azt olvastam volna: „... az önmaga *ellen* forduló szellemnek...”. Még ma is így olvasom ezt a szöveget, és tévedek, olyannyira nagy maradt bennem a gyűlölet a „szellem” iránt, nem csak az ész és a ráció iránt, hanem a nagybetűs Szellem létező tulajdonságainak összessége iránt is. A „szellem felszabadítását” pedig úgy értelmeztem, mintha a „gonosztól való megszabadulásról” lett volna szó! Egyébként talán nem is tévedtem olyan nagyot, vagy csak egy kicsit, emiatt idézettek 1925-ben írta, 1946-ban azonban a következőket vetette papírra: „... és az eol-bogyó golyózik rajtad, szellem, és te a maga eoljain bogyózol, és piczába végre a végtelennel!...”.^{xvi} Mindez pedig végtére is elég nyitott, elég üres, eléggé közönyös annak a zajnak a számára, amely örökre elenyészik, és amely a végén már nem is hallható.

Schneller Dóra fordítása

(Endnotes)

- i A mű eredeti címe: *Le surréalisme au jour le jour* (Georges Bataille, *Œuvres Complètes*, VIII. kötet, Gallimard, 1976, 164–184. o.)
- ii Nem tudjuk azonosítani Yves Breton, akinek ezt a „könyvet” (amelynek csak az első fejezetét írta meg) ajánlotta. (Thadeus Klossowski jegyzete Bataille *Összes műveiben*.)
- iii Az 1951-ben keletkezett „A szürrealizmus napról napra” című esszé Bataille halála után jelent meg, 1970-ben. Az itt közölt változat megegyezik a Bataille *Összes műveiben* szereplő változattal. Georges Bataille, *Œuvres Complètes*, VIII. kötet, szerkesztette Thadeus Klossowski, Gallimard, 1976, 168–184. o.
- iv Leiris valószínűleg 1924 novemberében csatlakozott a szürrealistákhoz. „Masson baráti köréhez csatlakozott, akik már kapcsolatban álltak a Breton, Éluard és Aragon körül kialakult csoportosuláshoz (Artaud nem rég, Limbour régebben), majd Roland Tual és én csatlakoztam, maga Masson után, aki Miró-t is beléptette az új mozgalomba” (Michel Leiris, „Éléments pour une biographie [d’André Masson]”, a következő antológiában: *André Masson*, Rouen, 1940, 11–12. o)
- v Breton szövege, amely 1923-ban jelent meg a *La Vie moderne*-ben, majd 1924-ben a *Les Pas perdus* című kötetben (Gallimard).
- vi Ez a Bataille által fordított vers ügyetlen nyersfordítása csupán. A francia szöveg Bataille-féle változata így hangzik:
*„Un garnd hareng saur
 Avait assiéégé Gisors
 De part et d’autre
 Et deux hommes morts vinrent à grand peine
 Portant une porte
 Sans une vieille bossue
 Qui alla criant: „A! hors”
 Le cri d’une caille morte
 Les aurait pris à grand peine
 Sous un chapeau de feutre.”*
- vii „W. C., *előszó a Szem történetéhez*”, [Georges Bataille, „W. C., *préface à l’Histoire de l’oeil*” OC, III. kötet, 57–61. o.]
- viii Breton a *17-es Arkánium* című művének példányát elküldte Bataille-nak az imént idézett sorokkal. (Michel Surya, Georges Bataille, *la mort à l’œuvre, op. cit.*, 505. o.)
- ix Bataille barátja és orvosa, valamint rövid ideig a sógora. Théodore Fraenkel (1896–1964) Michel és Louise Leiris orvosa is volt. Breton gimnáziumi osztálytársa, majd a párizsi orvostudományi karon évfolyamtársa volt. Publikált néhány szöveget a Dada-mozgalom folyóirataiban és a *Littérature* című folyóiratban. Noteszlapjait (*Carnets*, 1916–1918) nemrégiben jegyzetekkel ellátva Marie-Claire Dumas jelentette meg a *Cendres* kiadónál, 2002-ben.
- x A felirat franciául így hangzik: „Dieu que le sang du corps est triste au fond du son!” Ez a mondat a Bataille műveivel foglalkozó kutatók szerint Alfred de Vigny *A kürt* című verse utolsó sorának átírása: „Dieu! Que le son du Cor est triste au fond des bois!”
- xi Úgy gondoljuk, hogy a *L’Alleluiah* ebből az időből származik (OC, V. kötet, 393–417. o.) [Thadeus Klossowski jegyzete.]
- xii Artaud 1946. május 26-án érkezett meg Párizsba.
- xiii Antonin Artaud, „Levél Peter Watsonnak”, *Artaud, a mumus*, Orpheusz könyvek, Budapest, 1998, 76. o. Tandori Dezső fordítása. A két könyv, amelyről Artaud beszél, a *Végek köldöke (L’Ombilic des limbes)* és az *Idegmérleg (Le Pèse-nerfs)*, ahogy azt Artaud írja a következő mondatban. Mind a két könyv 1925-ben jelent meg, az első a *Nouvelle Revue Française* kiadónál (74 oldal), a másik kiadói név nélkül (Leibovitz nyomda, 42 oldal). Artaud *Összes műveinek* első kötetében újra megjelentek a Gallimard Kiadónál 1976-ban. Az *Idegmérleg* teljes egészében magyarul is megjelent a következő könyv első fejezeteként: *Artaud, avagy a gondolkodás szenvedéstörténete*, Kijárt Kiadó, Budapest, 2011, válogatta és szerkesztette Darida Veronika. Az *Idegmérleget* Szabó Marcell fordította.
- xiv Maurice Blanchot a Peter Watsonnak Artaud által írt levelét a „Csodálatosról” című cikkében idézi (*L’Arche*, 27–28. szám, 1947. május, 133. o.). Blanchot-nak ez a cikke nem jelent meg kötetben. Artaud Peter Watsonnak írt levele csak a költő halála után jelent meg teljes terjedelmében a *Critique* folyóirat 29. számában, 1948 októberében a következő címmel: „Antonin Artaud egy levele, bevezetés műveinek olvasásába”, a bevezető tanulmányt Bataille írta. A Peter Watsonnak írt levél később megjelent Artaud összes műveiben: Antonin Artaud, *Œuvres Complètes*, XII. kötet, Gallimard, 1974, 230–239. o. Bataille tanulmányával (334–335 o.).
- xv Maurice Nadeau, *Histoire du surréalisme*, II. kötet, *Documents surréalistes*, Le Seuil, 1948. Az 1925. január 27-i *Nyilatkozatot* teljes egészében Artaud írta és huszonhat szürrealista írta alá, közöttük Leiris is. Szerepel a következő kötetben is: *Tracts surréalistes et déclarations collectives*, I. kötet, 1922–1939, Le Terrain vague, 1980, 34–35. o., José Pierre, André Breton és Paule Thévenin magyarázataival.
- xvi Antonin Artaud, „Levél Peter Watsonnak”, *Artaud, a mumus*, Orpheusz Kiadó, Budapest, 1998, 80–81. o. Tandori Dezső fordítása. A magyar fordítás nem túl pontos, a francia szöveg így szól: „...et l’aïoli te contemple, esprit, et tu contemple ton aïoli: Et merde à la fin avec l’infini! In Antonin Artaud, *Œuvres Complètes*, XII. kötet, Gallimard, 1974, 238. o.

Bálint, Bán, Mezei: az 1947-es nemzetközi szürrealista kiállítás néhány magyar vonatkozásáról

Az 1947-es nemzetközi szürrealista kiállítás, amelynek megszervezésére a párizsi Maeght galériában került sor, olyan sűrűsödési pontnak tekinthető a szürrealizmus történetében, amely egyszerre nyit meg (rövid távú) lehetőségeket az irányzathoz csatlakozni vágyók új csoportjai és nemzedékei számára, illetve jelent záróakkordot számos kisebb léptékű, egyéni és csoportos szürrealista projekt számára. A kiállítás ürügyén fiatal francia és belga szürrealisták fordulnak szembe a Breton-féle csoporttal – az ironikus *Le surréalisme en 1947* címkét sütve rá a kiállítás koncepciójára és körképszerű, leltározó igyekezetére¹ – és kezdeményezik a forradalmi szürrealisták csoportjának megalakulását. Rövidesen a világháború előtti szürrealista csoporttal való személyi folytonosságot jelentő tagok és Breton között is megromlik a viszony, újabb kizárásokra és kilépésekre kerül sor, a mozgalom történetében nem először és nem utoljára. Ugyanakkor a kiállítás egyik újdonsága a kelet-közép-európai művészek és teoretikusok viszonylag hangsúlyos jelenléte, ez viszont megismételhetetlennek bizonyult a továbbiakban a szovjet típusú kulturális politika romániai, magyarországi, csehszlovákiai megszilárdulása miatt: a politikai hatalom drasztikusan korlátozta a Párizssal való kapcsolattartás lehetőségét, és megbélyegzett mindenféle avantgárd jellegű művészeti tevékenységet ezekben az országokban.

Az alábbiakban a kiállításon és annak előkészületeiben részt vevő, a katalógus számára írásokat küldő magyar szerzők nézőpontjából tekintem át azt, hogy milyen jelentőséget tulajdonítottak a részvételnek, mit vártak a kiállítástól, hogyan pozicionálták magukat a szürrealizmushoz képest az eseményt megelőzően, illetve utólag.

A kiállítás megszervezésének történeti kontextusa és koncepciója

Az 1947-es kiállítás a szürrealizmus újraszerveződésének, újra hangsúlyos párizsi jelenlétének dokumentálása volt a második világháborús évek után, amikor André Breton előbb Marseille-ben, majd Észak-Amerikában keresett menedéket családjával. A mozgalomnak reagálnia kellett egyrészt az olyan, Maurice Nadeau szürrealizmus-története² által is sugallt elemzésekre, hogy az irányzat – és a csoport – megszűnt volna. Másrészt meg kellett találnia saját helyét az aktuális franciaországi társadalmi-politikai közegben, amelyet az egzisztencialisták és a kommunisták jelenléte határozott meg domináns módon, az ország háborús jelenlétének egyfajta ellenhatásaként.

1947 júniusában a csoport kiáltványt is megfogalmazott *Rupture inaugurale* címmel, amelyben elsősorban a politikához fűződő viszonyát próbálta tisztázni, egyben pedig reagált a csoport tevékenységét érintő korabeli kritikákra. Az ötven szerző által aláírt kiáltvány elsődleges mondanivalója a pártpolitikától való tartózkodás bejelentése, miközben a munkásság forradalmi jellegű tevékenységét a csoport továbbra is programjához közel állónak érzi: lényegében tehát a kiáltvány azt állítja, a francia és a szovjet kommunista pártok már nem „forradalmi” pozíciókat foglalnak el, hanem hatalomcentrikus képződmények, amelyek nem elvek, hanem taktikák szerint politizálnak.

A kiáltvány egyik alapvető kérdésfelvetése morális jellegű: abból indul ki, hogy a kapitalista államberendezkedésnek a történelmi szükségszerűség és a célzott politikai tevékenység nyomán meg kell szűnnie, épp ezért a proletárforradalom kívánatos fordulat, de nem maga a cél: „Ahogy mi látjuk, a proletárforradalom eszköz csupán, az események egy olyan kifejelete, amelyet egy másik, későbbi cél határoz meg. (...) Csakis azok a tettek igazolhatóak, amelyek nem lehetetlenítik el az erkölcsi törvény továbbfejlődését, és éppen azért, mert nem hiszünk rögzített jellegében (ez ugyanolyan abszurdítás volna, mint a történelem rögzítettségében hinni), elfogadhatatlannak tartjuk, hogy olyan regresszív gyakorlathoz kelljen igazodnunk a proletárforradalom előkészítése ürügyén, amelynek az osztályellenséggel való politikai kollaboráció pusztán általános aspektusa. Más szóval, mindig is elfogadhatónak fogjuk tartani az aktuális erkölcsi törvényen való túllépést, de csakis akkor, ha ez valóban továbbhaladás

1 A kiállítás hivatalos kiadványa a *Le surréalisme en 1947* címet viseli.

2 Maurice Nadeau: *Histoire du surréalisme*. Párizs, Seuil, 1945.

és nem visszalépés.³ A kiáltvány fontos részét képezi egy új mítosz kialakításának szükségessége melletti érvelés – egy olyan doktrína megfogalmazása, amely felválthatja a kereszténységet, és morális értelemben progresszívebb alapot biztosíthat az új társadalom számára. A kiáltvány aláírói ugyanis nem bíznak abban, hogy a társadalmi/hatalmi berendezkedés átalakulása az erkölcsi-mentális átalakulást is automatikusan magában hordozza. A fentiekből világos, hol próbálja önmagát pozicionálni a szürrealizmus a háború utáni helyzetben: baloldali, forradalmi irányzatként tekint önmagára, amelyik hajlandó együttműködni különböző pártokkal is akár (az anarchistákat, trockistákat konkrétan is megnevezi a kiáltvány), de kizárólag önkéntes és szuverén alapokon, a sztálinizmust határozottan elutasítva. A szürrealizmusnak a mentalitás és a morál átformálásában jutna szerep, a kiáltvány utolsó része pedig azokra a konceptuális tényezőkre utal vissza, amelyeket André Breton tett a szürrealista mitológia részévé különböző munkáiban: a mítosz akarása, a fekete humor, az objektív véletlen és hasonló az aláírók meggyőződése szerint egy új pszichológiai dimenzió felé történő nyitás összetevői lehetnek, amelynek lényege, hogy a vágy és szükségszerűség korábban társadalmilag feloldhatatlannak tűnő oppozícióját kibillentse.⁴

Breton válasza tehát, amely az 1947-es kiállítás koncepciójában is megnyilvánul, a mítosz és az Erősz-princípium pozitív, gyógyító jellegébe vetett hit felmutatása és ennek az elvnek a körüljárása volt, miután a csoport elhatárolódott a közvetlen politikai részvételtől. A szürrealistáknak ekkorra már nagyon is konkrét tapasztalataik voltak a pártpolitika által meghatározott művészet behatárolt lehetőségeiről, és a szellemi szabadság nevében utasították el a pártművészet koncepcióját.

Az 1947-es kiállítás koncepciója egyfajta beavatási szertartás forgatókönyvét követte. Breton részletes előzetes tervet készített, amelyet eljuttatott a csoporttagoknak és a nemzetközi szimpatizánshálózatnak. Nyugtalanító, több esetben interakcióra készítő belső terek jöttek létre. A kiállítás egyik legfontosabb szerzője Jacques Hérold lett, aki a Nagy Áttetszők („*Les Grands Transparents*”) mítoszt jelentette meg emlékezetes munkájában. Héroldon kívül honfitársa, az ugyancsak romániai születésű Victor Brauner is jól illeszkedett abba a nézetrendszerbe, amelyik a szürrealizmus mágikus és „okkult” fordulata nyomán körvonalazódott.

A kiállítás fogadtatása ellentmondásosnak bizonyult. Noha a közönségsiker kétségtelen volt, a visszhangok több esetben is a múlt irányába tolták a szürrealizmust: olyasvalamiként, ami kétségtelenül a francia kultúra terméke ugyan, de inkább a megszokás miatt tűnik elfogadhatónak, nem értékei miatt.

Sarane Alexandrian akkori csoporttag szerint egy kollektív mítosz megalkotása volt a kiállítás tétje. A kiállítótérben való mozgás megtervezése elősegítette, hogy a befogadó a mozgások révén résztvevőjévé váljon a mítosznak: emelkedő mozgások, tévelygések, óvatos, zsigeri szorongásreakciókra apelláló mozgások egyaránt bele voltak írva a kiállítás terébe. A kiállítás nyolcvanhét művész munkáit mutatta be, akik huszonnégy országot képviseltek. Köztük számos olyan, pályája elején álló fiatal művész, akik abban az időszakban a szürrealizmus nézetrendszere felé közeledtek – mondja Alexandrian.⁵ Bán Bélát és Bálint Endrét alighanem közéjük sorolhatjuk.

Marcel Jean, a csoportnak az esemény idején már veteránnak számító tagja külön-külön számol be a kiállítás koncepciójáról és előkészületeiről, illetve a katalógusról. A kiállítás alapötletét Breton nem sokkal korábbi, Haiti szigetén tett utazásához kapcsolja, a mítoszi és mágikus témák túlsúlyát ennek az élménynek tulajdonítva. A spirituális előrehaladás/beavatás mozzanatait ő is részletezi, kitér ugyanakkor néhány olyan anekdotikus epizódra is, amelyek a szemtanú és bennfentes perspektívájának érvényesüléséből adódnak. Ilyenek a „szürrealista konyha” meg nem valósult terve, a „szándékuk ellenére szürrealista” festők gyűjteménye, amelyik végül szintén nem került kiállításra. Jean számol be a Duchamp ötlete nyomán beállított biliárdasztalról, amelyről rövidesen eltűntek és szuvenírként a látogatók zsebébe vándoroltak a biliárdgolyók. Ő idézi meg a kiállítást berendező Frederick Kiesler segítőtjét, Zigotót is, akinek három ujja esik áldozatul a kiállítás előkészületeinek.⁶

Alexandrian és Jean kiállításról szóló beszámolóit, bármennyire értékelik is a koncepciót, végső soron meghatározza bennfentes voltuk, illetve az a tény, hogy rövidesen mindketten szembekerülnek Bretonnal, és kilépnek a szürrealista csoportból. A narratíva, amelybe a kiállítás illeszkedik, nem magának a kiállításnak a koncepciója és részsikere miatt, hanem az azt követő konfliktusok következtében lesz egy hanyatlástörténet része. Bár a szürrealista csoport továbbra is aktív marad, kiadványokat jelentet meg és kiállításokat szervez, tagjai jelentős mértékben kicserélődnek a második világháború után. Kétségtelen az is, hogy kortárs mozga-

3 *Inaugural rupture*. In: Michael Richardson – Krzysztof Fijalkowski (szerk.): *Surrealism Against the Current. Tracts and declarations*. London – Sterling, Pluto Press, 2001, 44.

4 Uo., 46.

5 Sarane Alexandrian: *Surrealist Art*. London, Thames and Hudson, 1970, 190–194.

6 Marcel Jean avec la collaboration de Arpad Mezei: *Histoire de la peinture surréaliste*. Párizs, Seuil, 1959, 336–344.

lomként a szürrealizmus az ötvenes-hatvanas években már nem képes akkora figyelmet vonzani, mint a húszas-harmincas évek expanziója idején – inkább a csoporthoz egykor tartozó művészek elismertsége, presztízsük növekedése, retrospektív kiállításai keltenek figyelmet.

Alyce Mahon ellen-narratívája, amelyik markánsan felértékeli a szürrealisták 1938 utáni teljesítményét az Erős politikájának jegyében, narratívájának végpontjába az 1968-as párizsi diáklázadásokat helyezi, mint egyfajta szürrealista utópia megvalósulásának pillanatát.⁷ A párizsi forrongások idején valóban megjelentek a tüntetéseken szürrealista jelszavak és mondatok, és több szürrealista művész bekapcsolódott a demonstrációkba. Sajátos adalék még ehhez az értelmezéshez, hogy Marcel Jean 1971-ben röviden és tömören így válaszol a szürrealizmus aktualitását, jelenét firtató körkérdésre: 1968 május.⁸

Az előkészületek infrastruktúrája: a Cause és körkérdése

A szürrealisták kedvelték az ankétokat. 1947 júniusának végén, tehát még a nemzetközi kiállítás megnyitója előtti napokban a szürrealizmus nemzetközi szimpatizánsai fejlődés papíron kapnak egy nyolc kérdésből álló kérdőívet, amelyben a szürrealizmus jelenére és lehetséges feladataira kérdez rá a Cause szürrealista „titkárság”, amelynek három, fejlődés papíron is megnevezett munkatársa Sarane Alexandrian, Georges Henein és Henri Pastoureau. Mezei Árpádnak Georges Henein küldi el a kérdőívet. Válaszát a küldeményre jelenleg nem ismerjük, július 10-én azonban a közös ismerős Claude Serbanne-nak a következőképpen számol be erről a fejleményről: „Henein m’a repondu. Il me semble qu’il existe également en deux exemplaires, dont l’un secrétaire officiel du mouvement surréaliste. Il m’a envoyé même une formulaire de 8 questions. Si je répondrais à celles-ci consciemment, cela ferait 2000 pages.”⁹

Ha a Cause létrejöttének motivációit keressük, akkor kétségtelenül Breton túlerheltségét nevezhetjük meg kiváltó okként: ekkortájt, Franciaországba történt hazatérését követően Bretont valósággal megrohmozták „rajongói”, illetve számos, a korabeli bohémvilághoz tartozó fiatalember, akik nem feltétlenül a szürrealizmus lényegi programja iránt érdeklődtek. Épp az ilyen elemek kiszűrésére dolgozták ki a kérdőívet magát is Breton, illetve néhány fiatal szürrealista, köztük Yves Bonnefoy, Claude Tarnaud és Alexandrian.¹⁰

A kiállítási katalógusban való részvételük alapján úgy sejthetjük, az olyan alkotók, mint Mezei, vagy a bukaresti szürrealista csoport tagjai végül is átmentek azon a szűrőn, amely az 1947 körüli szürrealista forrongás egyfajta letisztulását, ugyanakkor számos régebbi és újabb csoporttag kiválását is eredményezte. A bukaresti csoport *Le sable nocturne* című szövegének részletét Breton egyenesen az 1947-es kiállítási katalógus általa írt bevezetőjébe is átemelte, mint ami egybeesik a kiállítás központi kérdésfelvetésével: „Selon l’heureuse formule de nos amis de Bucarest, «la connaissance par la méconnaissance» demeure le grand mot d’ordre surréaliste.”¹¹

A kiállítás előkészületeiről tudjuk, hogy az utolsó hetekben lázas igyekezettel, állandó összejövetelekkel zajlott – erről Marcel Jean, Bán Béla, Sarane Alexandrian és mások is beszámolnak. A készülődés azonban már hónapokkal korábban megkezdődött.

7 Alyce Mahon: *Surrealism and the Politics of Eros. 1938–1968*, New York, Thames & Hudson, 2005.

8 Arnost Budik: Enquête sur le surréalisme d’aujourd’hui. *Gradiva* 1971/1. A kérdések: „1. Quels aspects du surréalisme considérez-vous les plus importants et de quelle manière voyez-vous son rôle principal d’aujourd’hui? 2. De quelle manière voyez-vous les possibilités de l’évolution du surréalisme et comment et en quoi son évolution est-elle dépendante de l’évolution de la société contemporaine? 3. Quel est le rôle et la situation du surréalisme dans la pratique sociale et de la vie? 4. Comment peut-on caractériser le rapport entre le surréalisme d’un côté et la philosophie et l’art de l’autre? 5. Que considérez-vous au sujet de la nécessité du mouvement surréaliste international et comment imaginez-vous la réalisation d’une base commune de discussion?” [„1. A szürrealizmus mely aspektusait tekintik legfontosabbaknak, és miben játszhat ma a szürrealizmus leginkább szerepet ön szerint? 2. Hogyan látja a szürrealizmus alakulásának lehetőségeit, és hogyan, miben kapcsolódik ez a jelenlegi társadalmi fejlődéshez? 3. Milyen a szürrealizmus helyzete és szerepe a társadalmi gyakorlat és a mindennapi élet viszonylatában? 4. Hogyan jellemezné azt a viszonyt, amely egyfelől a szürrealizmus, másfelől a filozófia és a művészet között áll fenn? 5. Mit gondol egy nemzetközi szürrealista mozgalom létezésének szükségességéről, és hogyan lehetne ön szerint egy közös dialógus alapjait megteremteni?”] Marcel Jean válaszai: „1. Mai 1968. 2. Mai 1968. 3. Mai 1968. 4. Aucun rapport. 5. Mai 1968.” [„1. 1968. május; 2. 1968. május; 3. 1968. május; 4. Nincs közöttük semmilyen viszony; 5. 1968. május.” – saját fordításaim, BII] 23, 34.

9 „Henein válaszait. Úgy tűnik, ő is két példányban létezik, egyik közülük a szürrealista mozgalom hivatalos titkára. Még egy 8 kérdésből álló kérdőívet is küldött. Ha komolyan próbálnám megválaszolni a kérdéseket, mintegy 2000 oldalra lenne szükségem.” Mezei Árpád levele Claude Serbanne-nak, 1947. július 10. Mezei Árpád hagyaték, OSZK Kézirattár. Saját fordításom, BII.

10 Sarane Alexandrian: *L’évolution de Gherasim Luca à Paris*. Bucarest, Vinea-ICARE, 2006. 8.

11 „Bukaresti barátaink szerencsés megfogalmazása szerint a »nemismerés általi megismerés« továbbra is fontos szürrealista jelszó marad.” André Breton: *Devant le rideau*. In: André Breton – Marcel Duchamp (szerk.): *Le Surréalisme en 1947*. Párizs, Maeght Éditeur, 1947. Saját fordításom, BII.



Közlekedőedények: Mezei Árpádnál összefutó szálak

A Breton-hagyatékban fennmaradt Mezei Árpád 1947. február 6-án fogalmazott levele André Bretonhoz.¹² Ebben említést tesz egy hozzá Marcel Jeanon keresztül befutott meghívásról – minden bizonnyal a nemzetközi szürrealista kiállítás katalógusában való szereplésről van szó –, ennek próbál meg eleget tenni egy tanulmány tervének bemutatásával, amely Mezei szerint egyszerre a tudományok rendszerének újragondolása és szürrealizmuselmélet. A levélben utalás történik a Breton ekkoriban foglalkoztató mágikus tanokra is – Mezei egy barátját említi, aki rózsakeresztes dokumentumok tanulmányozása közben egy meditációs gyakorlatra bukkant, amely a nyelvi elemek és a testrészek közötti analógián alapszik. Ennek a küldeménynek az eredményeként jelenik meg a kiállítási katalógusban Mezei *Liberté du langage* című írása.

Breton legalább három vonatkozásban érezhette úgy, hogy Mezei hozzájárulása ekkoriban hiánypótló jelentőségű az irányzat számára: 1. Mezei elméleti hajlama, amely szimpátiáit tekintve a Bretonéval hasonló irányokba mutatott; 2. hermetikus tudományok iránti érdeklődése és ilyen jellegű tájékozottsága, amely Marcel Jeannel közös munkáiban is megnyilvánult; 3. Maldororszakértő volta: éppen 1947-re véglegesül és jelenik meg Mezei és Jean *Maldoror* című köteté Párizsban¹³ – ennek egy részét (*Les chants de Maldoror* címen a hatodik énekről szóló fejezetet) a kiállítási katalógus is közli, így Mezei azon kivételezett szerzők közé tartozik, akiktől két írás is szerepel a kiadványban. Az írás néhány fő gondolatának kiemelésével azt is jelezhetjük, milyen értelemben tett hozzá a szürrealizmus-kép alakításához Mezei teoretikus szövege.

A szöveg a mágikus nyelvhasználatra jellemző (de például Platón által is leírt) analóg, materiális jelentésviszonyokat állítja előtérbe: „Un mot est donc construit de fonctions particulières qui lui donnent une structure analogue à celle de la chose exprimée.”¹⁴ Mezei annak a természettudományos felismerésnek az analógiáját vetíti rá tanulmányában a szürrealizmusra, mely szerint a fény egyszerre viselkedik hullámként és részecskeként. Ezt az elvet Mezei gondolat kísérletében kiterjeszti a jelentésekre is, egyfajta dialektikus logika szerinti ekvivalencia-relációt mondva ki.¹⁵ A szürrealizmust látja Mezei alkalmasnak arra, hogy az általa ekvivalencia-elv szerintinek nevezett látásmódot érvényesítse (szemben az arisztotelészi azonosságelvvel, de a dadaista bizonytalanság-elvvel is), és a tudatos és tudattalan szfé-

12 Arpad Mezei: *Plan d'un article*. 1947. febr. 6. Fonds André Breton 10592 Boîte de la vente. <http://www.andrebretton.fr/fr/item/?GCOI=56600100591490>

13 Marcel Jean – Arpad Mezei: *Maldoror: Essai sur Lautréamont et son œuvre*. Párizs, Pavois, 1947.

14 „A szó tehát olyan sajátos funkciókból épül fel, amelyek a kifejezett dologgal analóg struktúrákat biztosítanak számára.” Arpad Mezei: *Liberté du langage*. In: André Breton – Marcel Duchamp (szerk.): *Le Surréalisme en 1947*. Párizs, Maeght Éditeur, 1947. 59.

15 Uo.

rak szintézise révén a valóság kettős jellegét is érzékeltesse. Mezei szerint a szavak és a valóság egyaránt többdimenziósak – és a fentebb ismertetett módon analogikus viszonyban állnak egymással: ennek a felismerésnek az elmélyítéséhez járulhat hozzá Mezei véleménye szerint az erre az elvre épülő hermetikus elmélet.

Bretonnak számos ekkori megnyilatkozásával csengett egybe Mezei írásának gondolatmenete (amely egyébként Breton akkor még friss munkáira, például *A fekete humor antológiájára* is hivatkozott), és egyáltalán: jól illeszkedett az 1947-es kiállítás általános atmoszférájához, amelynek tere és a kiállított munkák hasonló szellemben jöttek létre.

A Mezei Árpád-levelezést vizsgálva a kiállítás magyar vonatkozásainak néhány további elemére is fény derül. Ebben az időszakban Mezei intenzív levelezést folytatott Marcel Jeannel, aki 1938 és 1945 között Budapesten élt, és akivel épp a kiállítás előkészületeinek hónapjaiban véglegesítik levelezés útján a *Maldoror* kéziratát. Egyértelmű, hogy Mezei katalógusbeli jelenlétét, akárcsak Bán Béla és Bálint Endre kiállításon való részvételét Marcel Jean közvetítette, de mindegyikük munkájára személyesen Bretonnak kellett rábólintania. Bán és Bálint részvételének előtörténetéhez hozzátartozik még, hogy őket Jean nem ismerte Budapestről – a magyar festészetben pedig Pestről történt eljövételéig inkább az absztrakció jelenlétét tartotta meghatározónak a szürrealizmus rovására. Elképzelhető, hogy 1947 nyarán ez az álláspontja valamelyest módosult, mindenesetre 1947 áprilisában még arról ír Mezeinek, hogy őt, vagyis Mezeit tartja az egyetlen magyar szürrealistának: „11 avril (47) Je ne m'étonne pas que les Hongrois de Paris n'aient rien envoyé de surréaliste pour ton exposition. Il n'y a pas des surréalistes hongrois – tu es le seul de cette curieuse espèce, jusqu'à plus ample informé.”¹⁶ Egy hónappal később Mezei előrejelzése nyomán Bálint és Bán jelentkezését várja – a találkozások néhány vonatkozásáról később Bán számol be Budapestre írt leveleiben, és azokból is kiderül, hogy Bánék egyaránt keresték a kapcsolatot a párizsi absztrakt és szürrealista galériákkal, s ez némi technikai nehézséget okozott, mivel a képeiket egyszerre többen is látni akarták a tervezett kiállítások miatt. Jean májusban még ismeretlenül, de az Európai Iskola tagok iránti bizalommal várja a fiatal festőket: „12 mai (1947?) Au sujet des peintres dont tu me parles, j'attends leur visite. (...) Je crois d'ailleurs que historiquement les Hongrois se révélèrent plutôt dans la poésie et la philosophie que dans les arts plastiques, ceci naturellement ne préjuge en rien de peintres possibles, mais je ne connais pas suffisamment eux dont tu me parles pour donner un avis là-dessus. Quant à Rozsda et Barta, ils me semblaient à l'époque, assez éloignés du surréalisme, cela ne veut pas dire naturellement qu'ils ne puissent se développer dans cette direction??”¹⁷

Mint tudjuk, Bán és Bálint végül részt vett a nemzetközi szürrealista kiállításon, az ő perspektívájuk ismertetésére az alábbiakban kerül sor.

Bán Béla és Bálint Endre beszámolója

Egy 1947. június 3-án Pán Imrének írt levelében Bálint Endre jelzi, hogy zajlanak a kiállítás előkészületei, és büszkén írja, hogy Breton beválogatta egy képét a kiállítás anyagába: „Páris feloldotta a keményítő masszát, amitől olyan sokáig topogtam egy helyben, s most igazán büszkén írom meg, hogy André Breton meghívott (éppen egy olyan képem miatt, amit a legjobbnak érzek egy kezdő út elejéről) a szürrealista világkiállításra – sajnos a katalógusba már nem kerülhettem bele, mert kijött a nyomdából, mikor Bretont felkerestem Bélával.”¹⁸ Ugyanebben a levélben jelzi azt is, hogy írni készül a kiállításról egy magyarországi lap számára: „A szürrealista kiállításról írni fogok haza, szeretném, ha valahol lenne hely számára.”¹⁹ A fiatal festő valóban megírta a kiállításához kapcsolódó élményeit, és 1972-ben *Hazugságok naplójából* című kötetébe is beválogatta a szöveget.²⁰

Bálint Endre beszámolója a kiállításról személyes élmények felől indít – a szorongások valóságát, testi élményét példázza, a szürrealista kiállítás rá gyakorolt hatását pedig egy régi, városligeti panoptikumban tett látogatás élményéhez kapcsolja: „fiatalkoromban egyszer

16 „Nem csodálom, hogy a párizsi magyaroktól nem kaptál a kiállításotok számára vérbeli szürrealista munkát. Magyar szürrealisták nincsenek – tudomásom szerint te vagy az egyetlen példány ebből a különös fajból.” Marcel Jean levele Mezei Árpádnak, 1947. április 11. Mezei Árpád hagyaték, OSZK Kézirattár.

17 „A festőkkel kapcsolatban, akiket említettél – várom a látogatásukat. [...] Egyébként azt hiszem, történetileg a magyarok inkább a költészetben és filozófiában alkottak kiemelkedőbbet, mint a képzőművészetben, ez persze önmagában nem jelenti azt, hogy ne lehetnének jelenleg jó magyar festők, de nem ismerem eléggé azokat, akikről írsz. Ami Rozsdát meg Bartát illeti, annak idején úgy tűnt nekem, eléggé távol állnak a szürrealizmustól, ez persze nem jelenti azt, hogy közben ne mozdulhattak volna el ebbe az irányba??” Marcel Jean levele Mezei Árpádnak, [1947.] május 12. Mezei Árpád hagyaték, OSZK Kézirattár, saját fordításom, BII.

18 Bálint Endre levele Pán Imrének. In: György Péter – Pataki Gábor: *Az Európai Iskola és az Elvont Művészek csoportja*, Budapest, Corvina, 1990, 132.

19 Uo., 133.

20 Bálint Endre: *Hazugságok naplójából*. Magvető, Budapest, 1972.



elmentem a városligeti panoptikumba, ahol az ottani látványok után – rózsaszínű viaszból gyúrt, kinagyított testrészeken förtelmes betegségek véres-gennyes ábráinak láttán – éreztem ugyanazt a belső mérgezettséget, amit nagy betegségeim előtt és most éreztem André Breton lakásában (ebben a szürrealista múzeumban) és a Szürrealista Világkiállítás rendezése közben.”²¹ A testi lét, mint Bálint rámutat, a háború kontextusában kimozdul megszokott arányaiból, és újfajta egyensúlyokat keres, ez a szürrealizmus kereséseinek egyik fontos iránya is, amikor a térérzékeléssel kísérletezik: „A végtelen tér tudata, a létünkre eszmélés erkölcsi eredménye; az árnyok érvénye, az emberi erőfeszítések felmérése a barlangvésetektől az atomenergia felhasználásáig. (...) A szürrealista festészet a végtelen teret illuzionálja, s benne mindent túldimenzionáltan ábrázol. Miért van szükség erre a túldimenzionáltságra, és miért kell a dolgokat a végletes objektivitás látszatával ábrázolni? A válaszban, úgy látszik, [ugyanúgy] ott van az ortodox szürrealista művészet pozitív értékelése, mint elutasító kritikája. (...) Ma az elsődrendű kérdés a kollektív életformát kerülgeti, és azon belül is azt: istennel vagy nélküle indul útjára a közösségi igény? (...) A szürrealista – aki a titkokat keresi – elkotorja maga elől a múlt formahulladékait, nagy térségben szabadon akar mozogni – (eltéved és megreppen egyedültségétől) –, de minduntalan beleütközik a mulandóság szimbólumaiba, amiből szentélyt épít magának. Az a kettős kihangsúlyozottság, amire már hivatkoztam: a végtelen tér illúziója és a tárgyak ábrázolásának mikroszkopikus »objektivitása«, ez a nagy ellentmondás, amit csak egy arányeltolódás tud megmagyarázni: a halálfélelem túldimenzionáltsága a halálközelség állandó tudomásulvétele.”²²

Jól érzékelhető, hogy a *Rupture inaugurale* kérdésfelvetései közül a „kereszténység utáni” világképre, mítoszra vonatkozó összetevő Bálintnál is szerepet kap. Az „istennel vagy nélküle” problémát ennek leegyszerűsítéseként, konkretizálásaként is olvashatjuk. Bálint kiállítás-olvasatának másik fontos eleme a háborútapasztalat kiemelése: egyfajta korszellemként, de legalábbis olyan közös élményként azonosítja a háborút, amelynek sötét tapasztalata mintegy legitimálja a szürrealista kiállítás felkavaró, helyenként komor színeit. Az alaphangulat, amelyet Bálint érzékel, a létezés sötétebbik oldalának megjelenítésével kapcsolatos – mennyiségi-leg az ismertetés szerint az ilyen munkák vannak túlsúlyban: „A kiállítók java részének munkáit úgy tudnám a legjobban jellemezni, akár jelentékeny művészekről van szó, mint Toyen, aki Dalí iskolájához tartozik, hogy a halálérzés sűrű anyagából ékítenek, amikor a pórusokon keresztül akarják megközelíteni az embert.”²³ Név szerint Bálint négy művészt emel ki még a szürrealisták közül az alaphangot ezek szerint a kiállítás „átlagaként” képviselő Toyen mellett: Joan Mirót („aki tudja, hogy a felület mögött ősi kultúrák és létformák vonalhálózatának még élő, tehát megjeleníthető világa van – mitikus figurációi ezért hatnak annyira meg-

21 Bálint Endre: *Exposition internationale du surréalisme Paris, Galerie Maeght*. In: Uő: *Hazugságok naplójából*, 69.

22 Uo., 70.

23 Uo., 71.

győzően”), Hans Arpot, akit az absztrakció és a szürrealizmus szellemének összebékítésének példájaként emel ki (ez a korabeli magyar képzőművészet perspektívájából kulcsfontosságú, szakításokig vezető kérdés), Salvador Dalít, a nagy hiányzót, illetve Max Ernstet, akit Bálint „minden szürrealista között a legjelentősebb”-nek nevez, de akinek a kiállításon szereplő két munkája Bálint szerint nem tartozik a legsikerültebbek közé.²⁴

Részletekben gazdag azonban a kiállítás anekdotikus vonatkozásainak felidézése. Megjelenik a Jean és Alexandrian által is említett biliárdasztal, itt használatba véve – de Bálinttól olyan elemekről is tudomást szerzünk, amelyeket Marcel Jean vagy Sarane Alexandrian szemtanú-írásai sem ismertetnek ennyire részletesen.²⁵ Ezeknek a jelenlétét a fiatal magyar festő frivolnak érzi – ne feledjük azonban, hogy az összehatás legfontosabb tényezőjeként mégis a halálközelség állandó élményének jelenlétét említette. Dokumentumértéke miatt nagyobb terjedelemben idézem tehát a jellegzetes szürrealista tréfák és játékok jelenlétére vonatkozó passzusokat. A szerzőre jellemző, hogy a „szürrealista eső” leírását egy József Attila-idézettel szemlélteti: „a nagyterem padlózatát körülbelül egy méterrel felemelték, és az oldalfalakat drapériakonstrukciókkal – absztrakt formafelületekre emlékeztető alakzatokkal – beljebb hozták. Ugyanennek a teremnek a mennyezetét egy csőrendszer vonta be, a terem hosszán át, három egymás melletti cső oldalába fűrt, apró lyukakból »lassúdad országos eső« esik – tekintve, hogy még tart a kiállítás –, s így, e három hosszú cső alatt csak esernyővel lehet megállni, ha valaki a képeket is meg akarja nézni. A padlózatot, a három cső alatt, ugyanolyan hosszúságban három, tíz centiméter széles gyepszalag futott végig, hogy az esőt felfogja, és egy rejtett csatornán levezesse a vizet. A terem bal sarkában egy normál méretű biliárdasztal, golyókkal és dákókkal – e sorok írója is biliárdozott rajta vagy egy félóra hosszat két francia szürrealista festővel, de addig nem kezdtek a játékot, míg meg nem néztük egymás képeit. Ez volt egymás felmérése a játék előtt... A többi teremből keskeny, alig járható barlangokat, katakombákat, folyosókat képezték, s hol egy kar nyúlt ki a homályból, hol egy üvegszekrény mélyedt be a falba, de mindenütt a szürrealista szimbólumok: tárgyak és azok jelrendszere, kazettákban vagy szabadon, plasztikák vagy montage-ok, az ismert »mágikus« alfabét százféle megnyilvánulása, és képek és szobrok, sőt még élőlények is: az ismert forgómalomban szaladgáló, fehér egerek...”²⁶ Látható, hogy Bálint külön kiemeli a tér manipulált jellegét – emlékszünk, ezzel is kezdte az írást, és most konkrétan is megállapítja: a szűk tér, a megemelt tér, a labirintikus tér határozzák meg volta-keppen a tárgyakkal, képekkel, szobrokkal való találkozást.

Írásának konklúziója nem feltétlenül következik ugyan a fentebb leírtakból, mindenestre afféle óvatos szimpátiát olvashatunk ki az egész írásból, ezt a mondatot is beleértve: „Végezetül ez a kiállítás azt bizonyítja, az ortodox szürrealizmus úgy veszítette el erejét, mint a próféciák a beteljesülés után.”²⁷ Egyfajta megvalósult álomként, térbe kivetült vízióként viszonyul tehát a szürrealizmushoz és magához a kiállításhoz.

Bán Béla, aki Bálint Endre tanulmányi ösztöndíjas társaként szintén részt vesz a kiállításon, maga is ír egy ismertetést a kiállításról, amely azonban kéziratban maradt, és csak 1984-ben, az Ars Hungaricában közölte Pataki Gábor és György Péter.²⁸ Terjedelmében ez valamivel rövidebb, ugyanakkor tárgyyszerűbb írás, mint a Bálinté, és minden bizonnyal valamely újságban szeretne volna megjelentetni szerzője. Bán alapállása azonos Bálintéval abban, hogy a szürrealizmus téjtjét a játékokon, anekdotikus elemeken túl, azokról mintegy leválasztva keresi, egyfajta közönséget becsalogató fogásnak tekintve a rendezők „trükkjeit”. Ebben a tekintetben a kísérletet sikeresnek ítéli – hiszen mint megjegyzi, a magas belépti díjak ellenére a kiállítást állandóan tömegek látogatják –, majd így folytatja: „az érdeklődés magyarázható azokkal a különös külsőségekkel is, amelyek körítik a kiállítást, a gyermekeknek felfogott látogatót szinte bubussal ijesztgető, »elvarázsolt kastély«-szerű misztikus beállításával, az ezzel párhuzamos csínytevő, játékos trükkökkel, amilyen például a nagyteremben állandósított eső és a fiatal kiállítók nagy örömeire felállított biliárdasztal, de úgy érezzük, ezek a külsőségek hozzá nem tartozó elemei annak a szellemi körnek, amely a szürrealizmust tagadhatatlanul a mai vajúdo kor jellegzetes és lényegbevágó megnyilvánulásává avatják. S a látogatók zöme, ha nevet, csúfolódik és sértődött is, belülről mégis döbbenet és furcsán megigézve távozik a kiállításról. Megfélémlítve azoktól az összefüggések-

24 Uo.

25 A biliárdasztal-epizód egy másik vonatkozása azonban kiderül egy Sarane Alexandrian-monográfiából: „Il fallait traverser un «rideau de pluie», coulant sans arrêt, derrière lequel on trouvait un billard, et deux joueurs qui se montraient mécontents d’être dérangés par les visiteurs (au vernissage, Claude Tarnaud et Francis Bouvet furent ces deux joueurs de billard).” [„Egy »esőfüggönyön« kellett áthaladni, amely folyamatosan működött, emögött pedig egy biliárdasztal volt, két biliárdjátékoskal, akik úgy tettek, mintha rettentően zavarnák őket a látogatók. A megnyitón a két biliárdjátékos szerepét Claude Tarnaud és Francis Bouvet alakította.” – saját fordításom, BIJ] Christophe Dauphin: *Sarane Alexandrian ou Le grand défi de l’imaginaire*. Lausanne, L’Age d’Homme, 2006, 28.

26 Bálint Endre: i. m. 70–71.

27 Uo., 71.

28 Bán Béla: *A nemzetközi szürrealista kiállítás Párisban*. Ars Hungarica 1984/2, 289–290.



től, amelyeket a szürrealisták felidéztek bennük, felhánytorgatva a nézőben a halált, mint minden emberi, élet és természeti megnyilvánulás szoros kísérőjelenségét.”²⁹ Bán reakcióját olvashatjuk a mindenkori fiatal generáció „új komolyságának” megnyilvánulásaként, vagy akár Kassák Lajos magyar avantgárdban domináns komolyságáig is visszavezethetnénk. Elsősorban mégis a háború utáni, történelmi perspektíva erejét érezhetjük a leírásban.

Bán részletesebben ír egyes kiállított munkákról, technikai leírásokat és értelmezéseket vegyítve Yves Tanguy, Max Ernst, Joan Miró, Picasso és Marcel Duchamp műveinek jellemzésekor. Ernstről ő például ezt írja: „egyik képén halott és csontvázszerű, szerves lényekből konstruál monumentális oszlopokat a végtelen tér előterében, vegyítve bennük az emberi kegyetlenség és építőszenvedély gondolatát. Másik képe: »Euklides«, amely a kiállítás építményének egyik kivágatán mered félig elrejtve a szemlélőre; szürrealista arckép, vegyíti a realitás lágyágát a geometria zárt formáival, e két elemmel sokat sejtető, zárt és különös kompozíciót alkotva.”³⁰ Rajtuk kívül pozitív élményként emeli ki a következő szerzők kiváló munkáival való találkozását: Arp, Matta, Toyen, Stirskey, Brauner, Gorky, Man Ray, Baskine – a dicséret esetükben kifejezetten a festői kvalitásokra vonatkozik, a konceptuális körítést mintegy zárójelbe téve: „véleményünk szerint ezek azok a művészek a sok közül, akik a szürrealizmust művészettel és irodalmiasságtól mentesen képviselik a kiállításon.”³¹

Név szerint felsorolja Bán a kiállítás magyar résztvevőit is, mint akik „becsülettel és festői kvalitásokkal” biztosítják a magyar jelenlétet – Bálint Endre és saját maga mellett közéjük sorolja a párizsi magyar Marton Ervint, aki a kiállítási katalógusban valóban „Hongrie” megjelöléssel szerepel, ugyanakkor a brassói születésű, élete egy szakaszában Budapesten is lakó, tanuló Henri Nouveau-t (Neugeboren Henriket) is, akinek a neve mellett „France” van feltüntetve.³²

Bán írásának utolsó bekezdése Bálintéhoz hasonlóan egyfajta általános értékelés az irányzatról. Miközben pontosan foglalja össze a szürrealizmus korabeli céljait, saját művészetének kibontakozását és „a jövő művészetét” egy másik, szintetikus irány felé tartóként vizionálja, alighanem a magyarországi fejleményekre, illetve a párizsi beszélgetésekre, eseményekre is figyelve: „A szürrealizmus nem leplez, hanem leleplez, nem elégszik meg, hanem keres, ébrentartva a lelkiismeret és a szellem éberségét, épp ezért a szürrealizmus szükségszerűség azért is, mert az emberi gátlásoknak és szüklátóköriúségnek egy olyan feloldását hozza, amely a szabad asszociáció modern köntösében újra az ösztönhöz igyekszik vissza. Mégis, nem az a művészet szerintünk, amely a megváltozott világ arculatát kifejezheti, mert a második szür-

29 Bán Béla: i. m. 289.

30 Uo. 290.

31 Uo.

32 A kiállított képek listáján szereplő, magyar vonatkozású művek jegyzéke a következő: Ban: *L'homme errant*; Balint: *Solitude*; Marton: *Nu assis*; Nouveau: *Joséphine, Le roi de Thulé*. Vö. 1947, Exposition internationale du Surréalisme, Fiches intérieures du catalogue, <http://www.andrebretton.fr/fr/item/?GCOI=56600100506400#>

nyúséges világháború után, a társadalmi forradalmak közepette, amikor minden változásban, forrongásban van, útban egy kollektív társadalom felé, a képzőművészet célja sem lehet más, mint hogy újra afelé az egészséges ösztönös kollektív művészet felé forduljon, amely újra egy realitásban keveri a művészet új útját, de nem az elavult értelmezésű látszatrealizmusban, hanem egy korszerű, kubizmusból, szürrealizmusból és absztrakcióból kinőtt vizuális szintézisben, a realitás új, festői, képi megjelenítésében. Ezt a tanulságot vonhatjuk le a szürrealista kiállítás kapcsán.”³³ Egy 1947. szeptemberi, még Párizsból írt levelében Bán kommunisztának nevezi magát, s ez – a *Rupture inaugurale* kiáltvány kontextusában – egyben jelzi is annak egyik okát, hogy Bán miért érzi indokoltnak a lépésnyi távolság megtartását a párizsi szürrealista csoporttól.

Hogy Bán Béla koncepciója miképpen alakult a nemzetközi szürrealista kiállítást megelőző egy évben, arról hozzávetőleges képet alkothatunk két 1946-os, önértelmező szövegének vizsgálata révén. *Az új magyar művészet önarképe* című kiadványban közölt esszéje (*Önéletrajzom*) meglehetősen általános támpontokat ad – a művészi önkifejezés kereteit jelöli ki leginkább, fontosnak tarthatjuk viszont, hogy Bán az ösztönök inspirációs forrására is utal. Része ennek az önkifejezésre vonatkozó reflexiónak a keresés, illetve a (festőtechnikai és emberi) szabadság képze, ezek a későbbiekben is meghatározók a művész számára: „Meg kellett küzdenem a modorral, a sok sallanggal, kötöttséggel, amelyet rajz- és festőiskoláink belénkojtanak a szükséges tudás címén. És főleg, meg kellett küzdenem ismeretlen magammal, múltammal és gátlásaimmal, hajlamaimmal, ösztöneimmel és képességeimmel. Megküzdöttem-e velük, nem tudom. Úgy érzem, ez a cél különben is elérhetetlen, sőt haszontalan. Markunkban érezzük már a titkot s kiderül a számvetésnél, hogy mint a víz, kicsurog ujjaink közül. S markolásznunk kell egy életen át, hogy egy csipetnyit megragadhassunk abból, ami az élet, a maga sokrétű elevenségében, a valóság, a formák kötetlen és kimeríthetetlen gazdagságában, a kép, mindenek a kifejeződésében és önmagába határoltságában.”³⁴ A keresés itt elsősorban belső keresés, legalábbis megalapozása szerint – bár Bán Béla említést tesz „külső”, munkásmozgalmi-forradalmár tevékenységéről is.

1946 októberéből való egy másik Bán Béla-szöveg, egy magánlevél, amelyet Pataki Gábor és György Péter a nemzetközi szürrealista kiállításról írt ismertetéssel együtt tett közzé 1984-ben. Ebben a levélben egészen evidens a szürrealista kulcsszavakra való utalás, noha a magával az irányzattal való explicit azonosulás nem történik meg. Utalásszerűen viszont jól látható, hogy Bán ebben az időszakban a szürrealizmus elfogadtatása mellett érvel, mint amely lényegét tekintve nem ellenkezik szerinte valamiféle „új realizmus” koncepciójával. Így tehát akár a körvonalazódó politikai rendszer vezető irányzata is lehetne, feltéve, hogy engednék a művészeket, hogy szabadon, megkötöttségek nélkül alkossanak. Ez lényegében a kassáki „politikus, de autonóm” művészet koncepciója, amelyet a francia szürrealisták Breton-féle csoportja is követett fennállása legnagyobb részében: „Tény, hogy Magyarországon sem új, sem szocialista realizmus nincs jelen pillanatban, hacsak, mint a franciáknál, a szürrealizmus valamilyen formáját annak nem hívjuk. De ennek semmi értelme sem lenne. (...) És itt meg kell mondanom azt is, hogy mi modern fiatalok, vagy ahogy Te hívsz bennünket teljes mértékben indokolatlanul, »absztrakt művészek«, szívesen elismerünk egy realista művészetet, tehát egy, a valóság külsődleges jeleivel is felruházott művészetet, annak azonban művészetnek kell lennie a javából és nemcsak hogy nem utánézésnek, de újnak, tehát a valóság külső formáinak egy új értelmezését várjuk tőle.”³⁵ Bán egy Martyn Ferenc-kiállítás koncepcióját említi olyan példaként, amely számára absztrakt tendenciája miatt nem követendő példa ugyan, de a világ „új értelmezése” szempontjából akár irányadó is lehet. Ezután következik a levélnek az a része, amely alapján indokolható, miért éppen Bán Béla lehetett az (Mezei Árpádon és Pán Imrén kívül), aki egy magyar szürrealista csoport megalapítását forgathatta a fejében: „A világ ezer és ezer rejtett és látható összefüggését vagy mondjuk kölcsönhatását csak festői eszközökkel és ráadásul csak az énemen keresztüleresztve, átgyúrva emberi és társadalmi ösztöneimmel fejezhetem ki. Mindezt mindenki másképp éri el, egyik a tudatot helyezi előtérbe az ösztönökkel szemben, másik az ösztönöket a tudattal szemben. Én az utóbbiak közé tartozom, s nem mondom, hogy a tudatot kikapcsolom, mert hisz a kettő összefügg és elválaszthatatlan, de mégis az ösztön az, amely az uralkodó jelleget megadja. Azt is mondhatnám, hogy a szabad asszociáció alapján állok, s az az igyekezetem, hogy mindezt elmondjam, ami átvillan bennem és mindenesetre távol áll tőlem az, hogy kívülről rámerőszakolt, vagy akár saját magam által rámerőszakolt bármit is magamévá téve dadogjak valamit, amihez semmi közöm sincs. (...)

33 Bán Béla: i. m. 290.

34 Bán Béla: *Önéletrajzom*. In: *Az új magyar művészet önarképe*. Európai Iskola Könyvtára 7–8., Budapest, [1946.], 10.

35 Bán Béla levele Fenyő A. Endréhez, 1946. okt. 16., *Ars Hungarica* 1984/2, 287–288.

Nem politikáról van szó, hanem művészetről és én meggyőződéssel csak ezt az utat tudom követni. (...) Egyet tehetünk, ösztönünk, meggyőződésünk szerint dolgozhatunk, de szabadon és kényszerítő megkötöttségek nélkül s ha művészet az, melyet létrehozunk, mindenképpen a haladást, az új társadalom kifejezését fogja szolgálni.”³⁶

Érdeemes kiemelni a szöveg kapcsán Kállai Ernő művének, *A természet rejtett arcának* a lehetséges hatását is. Kállai 1943-tól kezdődően visszatérő módon szorgalmazza Bán kiállításának megszervezését, és időnként készülő könyvéről is beszámol Bánnak és feleségének írt leveleiben.³⁷ Amikor Bán Béla Fenyőnek írt levelében a világ ezer és ezer rejtett és látható összefüggéséről beszél, akkor Kállai gondolatmenetét is visszhangozhatja, amelyik végül 1947-ben megjelent, de 1945-ben már javarészt megírt könyvének címébe is bekerült. Kállai fő tézise a következőképpen jelenik meg könyvében: „A képzeletből sarjadó festmény vagy szobor is lehet valószerű, ti. a valóság mélyebb szerkezetéhez és lelki alkatahoz idomuló. Hogy pedig a valóság a dolgok tárgyi homlokzata mögött rejlő struktúrák és erők szövevénye és működése, azt a modern természettudományi és lélektani kutatás is elismeri. (...) a dolgok alkata, értelme, összefüggése mérhetetlenebbül mélyebb, szövevényesebb és rejtelmesebb, semhogy a puszta érzéklet, a tárgyi ábrázolás ezeknek a roppant háttereknek kellő képét rajzolhatná.”³⁸ Kállai ismert bioromantika-fogalmát egyébként olyan művészek (Max Ernst, Yves Tanguy) munkái alapján bontja ki könyvében,³⁹ akiket a párizsi kiállítás kapcsán Bálint és Bán is hasonló gondolatmenet mentén értelmezett, természetesen a bioromantika-fogalom említése nélkül.

Bán Béla életműve, mint Pataki Gábor és György Péter megjegyzi, 1949-ig a „szabadelvű” szocialista művészet megteremtésére irányuló őszinte igyekezet jegyében alakult, utána viszont dogmatikus szocreál időszakának következtében mintegy kiírta magát a képzőművészet történetéből, miközben beírta magát a hatalmi viszonyok kivételezettjei közé.⁴⁰ Később ráadásul az 1956-os emigránsokat sújtó információzárlat is érintette.⁴¹ Bálint Endre vele szemben egy másik, alternatív történetnek vált részévé – a hatvanas-hetvenes évek magyarországi ellenkultúra-narratívákba (is) illeszkedve. Néhány más festő, művészettörténész mellett így Bálint azok közé tartozik, akik a kapcsolódási pontot jelentik a magyar avantgárd és neoavantgárd nemzedékek között. Mint György Péter írja: „az Európai Iskola, a magyar avant-garde örökségének szelleme ha elfojtva, rejtve is, de tovább élt, hiszen az alkotók nagy része morálisan kikezdhetetlenül várta, hogy tovább folytathassa munkásságát. Ezt a tradíciót – függetlenül kicsinységétől – azért érdemes figyelembe vennünk és számon tartanunk, mert a 60-as években induló új nemzedék számára ez volt az egyetlen élő szál, amely a kortárs Európára vetett tekintet mellett döntőnek bizonyult. (...) Az Amerikai út mellett a legfontosabb színhely a Rottenbiller utca 1. volt. Az Ady Endre úti művészotthonból történt kiűzetésük után együtt költözött ide Bálint Endre, Jakovits József, Vajda Júlia, valamint a gyerekek, Bálint István, Jakovits Vera és István.”⁴²

Összegzés

Az 1947-es szürrealista kiállítás és előkészületei az egyik utolsó „szabad” megnyilvánulási lehetőséget jelentették a kelet-közép-európai művészek számára a sztálinista kultúrpolitikai fordulat előtt. Az Európai Iskola rövidesen beszünteti tevékenységét. A kiállítás előzményeinek és visszhangjának vizsgálata annak vizsgálatához nyújt támpontokat, hogy milyen irányban alakult volna a magyar képzőművészet és irodalom története a viszonylagos szabadságot jelentő 1945–1947-es időszakot követően az erőszakos, monopolizáló kultúrpolitikai beavatkozás nélkül. Kétségtelen, hogy a magyar művészet fontos tendenciája maradt volna az absztrakció és szürrealizmus sajátos, Kállai Ernő és az Európai Iskola által is propagált ötvözet és koalíciója. Ugyanakkor az is valószínű, hogy Magyarországon ugyanúgy szembe kellett volna nézniük a baloldali művészeknek a közvetlen politikai akció és művészeti autonómia közötti vitákkal, dilemmákkal, hiszen ez a háború utáni Franciaország politikailag szabadabb körülmények között is éles vitákat eredményezett. Magyarországon azonban erre a vitahelyzetre már 1948-at követően nem volt lehetőség – a kérdést a hatalom évekre, évtizedekre eldöntötte.

36 Uo.

37 György Péter – Pataki Gábor: *Dokumentumok Bán Béla hagyatékából*. Ars Hungarica 1984/2, 283–287.

38 Kállai Ernő: *A természet rejtett arca*. 2. bővített kiadás, Szenci Molnár Társaság, Budapest, 2001, 8., 13.

39 Uo., 23–24.

40 György Péter – Pataki Gábor: *Dokumentumok Bán Béla hagyatékából*, i. m. 283.

41 Várkonyi György: Egy életmű újrafelfedezése. http://www.virtuarnet.hu/frontend_dev.php/szerzo/ban-bela/eletrajz

42 György Péter: *Elzűllyedt sziget*. Budapest, Képzőművészeti Kiadó, 1992. 24.

TAKÁCS ZSUZSA

Kész töredékek

Idegen test

Füredtek gyöngéden testem,
részvétellel, de a szükséges távolság-
tartással, hogy bele ne ártsam magamat
a nem rám tartozó ügyekbe,
amelyeken, sajnos, neked át kell
rágnod magadat. A hátráló idő
hamarosan belezuhan a jelenbe.
Csörömpölés, szilánkok,
a megszokott, halálra unt sebek.
Idegen test, a bocsánatodat kérem
és én is megbocsátok neked

Elhagyott színterek

Üres teniszpálya, többé
nem pattogó labda. Egy lépcsőn
lefelé zuhansz. Sötétre váltanak
a lámpák, a gondolatok.
Az írás kialszik.

Odébb állnál

Odébb állnál, hogy jobban lássalak?
Képzelt alak, aki vagy és nem vagy,
ágyamnál állsz és mosolyogsz,
pofákat vágasz, míg el nem nevetem
magam. Nincsen tested, látom,
nem is hiányzik. Előhírnök lehetsz,
nem földi lény de nem is égi.
Beszélsz hozzám, de közben
néma vagy. Mulattatsz.

BAÁN TIBOR

7 fejű S

a hétfejű sárkány
nyolcadik feje vasárnap
háborítatlanul
alszik

ilyenkor mindenki
félreteszi indulatait
a vitrinbe
az ország későn kel
nagyot ásít
és jókedvűen néz
maga elé

elfeledkeznek róla
hogyan holnap
ami belefér
a sárkány minden feje
tüzet okádik
dalolnak a fűtők

fagyaltok és fagyaltozók
olvadnak a megrendelt nyárban
meggörbülnek a sínek
a hivatalok hivatalos arccal
tornáztatják a *betérőket*
hogyan leadjanak néhány dekát

mielőtt újra felszedik őket

Legenda

törzsasztalán
kávéláva
kortyolgatja
fáj a lába

pincére ma falióra
csontujja: mutatója
egyre-másra noszogatja
dél is elmúlt
kettő perccel
és temérdek
másodperccel

nem húzható
így tovább

menni kell mert
hül a ház
selyempárnán
pincsikutya
nagyságos úr:
Atanáz

ha megfázik
háború lesz
háborúság
ordítás

megy hát gyorsan
dérrel-dúrral
s úgy megrakja
a kazánt

hogy felrobban...
pric-prac-pruc...

a világ bonyolult



Lajtorja

CZILCZER OLGA

Ajtómban ajtó

Dalolok szopránom ajtómban ajtót
vidáman vág azon persze
betörhet a kulcsát vesztett éjszaka
vágok hát kisebbet azon meg
becsörömpölhet a hajnal hohó
az álom nem adom pár centire
szabok csak bejáratomon kijáratot
indítom lábaim útnak nélkülem már a ház
körüli ólalkodnak idegen falak
erdeibe hatolnak még majd szőnek mesét
az ilyen aztán szájról szájra jár
el is tévedhet amilyen a közbiztonság
ezeregy veszélynek teszi ki magát
még jó hogy énekem hanganként
szórtam el utat jelöl a bal után
a jobb a jobb után
a bal reggelig hazatalálhat

Hány óra van

Egy García Márquez-motívumra

A tisztítót a lakatost
intézzem el még azt is
álljak ott kapubálvány
madárcsiripre nyissak ajtót
aki jön aki megy
hívjam be küldjem el
ott vár bent
nincs itthon a gazda
majd nyakamba varrja felhői
költöztetését ürítsem ki
fő- és mellék helyiségeit
falban egy szeg ne maradjon
rendezzem be egét új társasággal
háttérzenével tapétázzam
estével a másnap
másnap az este beszélgessen
magam ura nézzek a tükörbe
mit a zsarnok álom foncsoroz
ő kérdez én válaszolok
hány óra van ahányat
parancsol méltóságos úr

MELIORISZ BÉLA

Tiltott kikötők

máshogy képzeltünk mindent
a vidéket az otthont
ezt is ahogy itt vagyunk
ezen az elhagyatott parton

ez volna a határ?

az utolsó térfigyelő kamera
bizonyára jól felismerhetően rögzíti még
tanácsalanságról árulkodó arcunkat
de kit érdekel

semmink sincs

a visszaút logikátlan
és egyáltalán nem gyerekjáték
mégis akadnak köztünk indulásra vállalkozók
akik mint félreértett szavak farkasai
űzzük majd magunk a tágasnak hitt
de filmszakadásokkal teli múltba

így vagyunk
s talán nem is várhatnak ránk mások
csak tiltott kikötők

Így lett

kerek hasadból
tükrös combjaidból
mi marad
kérdéstem egykor
adva a naivat

ami kerekedett
mostanra kerekebb
ami tükrös volt tükrösebb
így lett a világ
egyre teljesebb

Üzenet

a hétköznapiak fölött
a téli tűzfalon
hatalmas szív
benne az óriásplakátokéval
vetélkedő üzenet
i love *réka kriszti* ANETT

BÍRÓ JÓZSEF

Akkor Gemma

Marsall László emlékére

visszakamaszkodnunk
kellett volna
időtlenül élnünk
minden tengert
feledni múltunk
képzelt jövődönk
törölni jeleinket
melyekkel
létünk áztatott
semmink maradt
így is ok
tudtuk már hegedűtörtén

Megragyog

'születek
: van
semmim

'halok
: van
semmim

tehát
: *van*
mindenem

BÖRÖNDI LAJOS

Harlekin meghajol

Kormos '90

Mecsér felől ha megreped
Zuhogni kezd a nyári hó
Fagyott csillagok fénylenek
És eltalál egy hógolyó

Aztán elsüllyed ez is
Mint a többi emlékdirab
Nyakkendőt kötni volna jó
Kakasra bort borra kakast

Száll a por és trappolunk
Menekülünk eső elől
Aztán egy legyintés csupán
A múltba ez is elmerül

Milyen folyékony ez a táj
Olyan pedig olyan pedig
Amit ha legyűrsz torkodon
Sokáig érzed még ízeit

Te már tudod hogy úgy szeret
Ez a vidék hogy elereszt
Aztán majd úgyis visszahúznak
A láthatatlan kötelek

Egy miccenésnyi az idő
Ami eltelt vagy elszaladt
Kilencven mondják azok akik
számolgatják a nyarakat

mi kilencven ha nincs idő
meg semmiféle halál?
akinek háza sose volt
az haza hova talál?

ház vers lim-lom sok kacat
Harlekin is csak meghajol
És összemegy az égi függöny
Összecsapódik valahol

KÁLLAY ESZTER

Ala az erkélyen

aludni nem tud ő, már napok óta,
a férfiak keze meg pont ott kérgesedik
ahol „tenyerükön hordozhatnák”.
furcsák a karjai, lázasfehérek,
mindig kihagyják őt az ölelésből.
egy napon feltámadnak, mint a férgek
tekergőzve dobják ki őt a rácson túlra.

hány képet festenek még lázadás előtt?
Ala érdeklődve hajol előre
cigaretttája apró rügyet hajt,
könyökén húzódik, érdes a bőre.

Átutazó

Sebei egyre fényesebbek,
ahogy hegesednek,
mikor este vetkőzik,
egy-két muslica körbefutja –
Van egy nagy heg a térdhajlatában,
nem tudom rátenni a kezem,
minduntalan
lecsúszik.
Nem pihen egyikünk keze sem,
mióta nálam gyógyulgat,
tekerem neki az összes fényem
fáslinak.

A tekervények helyére

füstöt vagy a hajamat (a kettő alig más).
A puskából szökött ki, puffant a lélegzeted.
Erősen tartottál egész közel, de semmit
nem hallottam, csak az eget.

Agy vagy írás, a lényeg, hogy kövesse.
Mint egy kis vad a szalmán, alatta cserélni kell.
Találj meg, de lelkedre, ne bánts,
hadd keressek valami mást, ami kötés lehet.

villáink

június szalad ablaküvegen csillog
a hajnali harmat zöld szemeden
vezeti a táj képzeleted;
szóvillád díszes kazalba hordja,
száz nyárelő metafora –
kápráztat káprázatot,
bőröm alá barangol tekinteted,
suttog, s a friss fű zamata ajkunkon át
testünkbe vegyül, – elszabadult félálom
talpfákon számolom szökkenéseim
eltávolodom talán, s végül
a sínek fém párja magába zár

eső

bőrömben feszül a határtalan
a szürkeségben bennrekedt a fény
sűrűség és lélegzés

itt-ott üvegesen, agyagosan
szaggatott darabokban
meg-megroppan
már csak zajok és zörejek
és mint fogaskerekek reccsenő
egymásba kapaszkodása
nehézkés erőlködése
a mozdulat utáni vágynak
az indulásnak, a száguldásnak

végre elered
a ritmus ütembe oldoz
beburkol az esőcsepp

VÉR GEORGINA MIRTILL

Lázás didergés

Régen annyi mosolyunk volt, akár
az éj kárpitján a gyémántporos csillag,
langyos szagú lázas didergésben hallgattuk
a szunnyadó világ hangjait. Később ingerült
szavak szabdalták a boldog csendet, könnyek
közt véreztek el az éjszakák. A félelem össze-
tört, most ajkodon formálódok újra, bőröd
érintésére visszatér belém a béke.

Tanulom

Tanulom arcod, tanullak
Téged, éhező ujjakkal simítok
homlokodon, szemhéjadon, ajkodon,
tanulom arcod, tanulom végzetem.

Bőr

Dohos érintések árnyai
futkosnak testemen.
Hajamba követelőző
csókok bújtak, hidegek
és visszataszítóak –.
Szememben éhes
tekintet képe, ajkamon
üszkösödő kéj.
... fogd
pengéd, s nyúzd le
rólam az emlékeket!

Áporodott

Őrjögő alkonyok gyilkos
ámokfutása az égen,
áporodott szagú álmok
fülledt sóhajai. Látod,
két csillag pislákol a
nyugatról becsorgó éjben –
talán könnyfényes szemek
néma fohászai.

Nem

Átcsorogtál rajtam, eremben
megannyi gyöngy vagy, mint
mikor hajamra szítál narancs
ködünk, mely reggelre tisztára
nyalja a várost. Régen – emlékszel? –
egy ütemre léptünk, talán megírták
a botlást fent az églakók. De én
azért követelem jussom, engem
ne köpjön szembe semmilyen Isten!
Hogy ami volt, egyszer csak nincsen,
el nem fogadhatom.



Ablak és ajtó

FENYVESI ORSOLYA

Egy idős hölgy

aki hasonlít anyámra, nagyon
magányos egy ablakban,
messze, a jövőben.

Ő kifelé, én befelé
nézek.

Megfeszül a kötél,
és ami kint volt, bent
ég el.

Arccal a jelennek

Egy repedés a szöveten, és
kibomlik, ami rejtve volt:
az életem, ahogy elképzeltem
alvás helyett.

Az asztalterítő repedésébe múlik
pohár, tányér, kanál, villa, kés,
de ami ehető vagy iható,
bennünk megmenekül.

Ahol az univerzum szövete feslik fel,
ott nem történik semmi.
Itthon maradunk.

Az idővel csak a nyelvben vállalunk sorsközösséget,
mint amikor azt mondtad:
„melléd alszom”,
és mellém feküdtél, arccal a jelennek.

De a megkettőződés titkát
csak sejtjeim ismerik,
nekem mindig választanom kell,
és a te sejtjeid sorsát csak akkor ismerem,
ha nem hagyatkozom a képzeletemre.

PINTÉR KITTI

gerberák

1.

gerbera a tarkódon
városi éjszakák
magányos hazugsága
én azt hittem a szeretet
nem a föld mozgásán múlik
hogy nem kell beleszédülni
a naprendszer tudományának
tériszonyába

az öleléseedtől nem lesz
melegebb a december
ha nagybetűvel kezded a neved
sem jegyzik majd meg
többen
a káromkodást
nem teszi gyönyörűvé
hogy te beszélsz róla
és az augusztus hervadása akkor
is ott lesz ha szerinted
a tarkódon nőnek csak gerberák

nem lehet hogy haldoklót
játszottam egy virágágyásban és
úgy vártalak téged
anélkül hogy tudtam volna
hogyan élsz

2.

amikor arra ébredsz,
hogy megrészegülten idéz
verset egy hajléktalan
az utcán,
hogy földrészek ölelik
a lakásodat, és az ízek, a
várakozás, az ásító gyerekek
mind áthajlanak
valami megrendítően szépbe,

akkor kívánj jó reggelt

3.

erkölcsi fertő vagyunk a mennyországban
világítótorony sötétsége azon a helyen
ahol gaz helyett nőnek a csillagok
kishitűség vagyunk és az a nő aki még
soha nem volt szerelmes
a villamos vagyunk
ami egész éjjel csak rám várt de én gyalog
mentem haza
üres papírlap vagyunk amikor verset írok rólad,
és amikor verset írok úgy ámblokk
elromlott ér vagyunk az agyban
a lapát amire pakolnak ha szar van
az udvaron

az utálatom vagyunk amikor részeg vagy és
közben tanulsz szeretni
és mi vagyunk az utálat maga amikor
reggel józanon úgy nézel másra, ahogyan
rám csak este



Az igaz út kapuja

FELLINGER KÁROLY

Esőcsepp-hegek

Cseresznyemag, a
cseresznye húsába nyal,
élvezkedik, kő-
moly a porszem.

Jövőbe látó
asszonyság, toporzékol,
bepárasodott
szemüvege.

Szavak, a beszéd
hulladékai, a csönd
begyűjti, újra-
hasznosítja.

Szerelmes vers

Ősz van,
fogom a kezéd,
a szeles falevelek,
mint a mohó
döglegyek,
elszállnak
a felejteni
képtelen
almafáról.

Oltár

Futótűz a zöld,
begyulladt
visszér.

János árnyéka
fennakad a
ruhafogason.

A fény,
mint kígyó,
levedli
az időt.

Véres halfej,
tengernek kémlel.

Felcsipegeti
a szőnyeg mintáit, majd
az alá söpri.

Földre
visszahulló kavics,
kiesve
hálás szerepéből.

Halformájú
akvárium a sors.

Bárány,
szemében
érintetlen
almacsutkákkal.

Tiltott fa,
érintetlen
almacsutkákat
termő.

Fagyos tekintet a kő,
János nyelve
alatt
elolvad.



Túrészhatár

LOSCHITZ FERENC

Családi album

Hiába: a vézna út lábnyomomba porlad.
Kitérnek előlem, mint lehorgadt sorompók,

az őseim, neveiket sorolhatom csak,
és azt sem hallgatom el, aki névtelen volt.

Akiknek útjait járom tőlük lekéssett
időben, ebbe a rajzolt jövőbe esve,

alakjuk ott lebeg a rapszodikus fények
mögött, most mindnek csak fotópapír a teste,

most mind derűs, kalapos, és oly nagyvilági –
ha a nagyvilág volt, amit eléjük tártak...

Könyvet egyik se bújt, de a templomba jární
hamar kezdett s hitt a század harangszavának.

Átderengenek rajtam, hívja őket röntgen
sebes sugara, riadt arcomra kiülnek,

ott térdelnek a pupillán, égnek a könnyben –
valami kert van képzeletben, víg az ünnep,

az ősapák kezében tor pohara koccan,
az ősanák kacagnak magukra maradtan.

Vézna úton gyűlik a por a lábnyomokban,
perc az időben, bomlás a múltó anyagban.

Fák

A fenyők hegyes koronája
törként felhőkbe szúrva.
Idomok állnak leigázva.
Mintha csak alkonyulna.

Egy pillanatnyi képtelenség,
hogy aztán rend teremjen:
a hegyes fenyőn túl az estét
más vásznon kell keresnem.

Itt még a nap süt, gömbölyödve,
nagy koszorú, világít,
hogy szője át a fák örökre
felhőnyi koronáit.

Kérdés az őszi parkban

Az úton majd ki vezet amikor
már egyik angyal sem lesz esedékes
mikor kiséjlik hogy bizonytalan
mit a lélek helyes iránynak érez

de nem csak hűs északnak forduló
tovazúgó holmi légi pályák
fürkészhetik a fönti óceán
hullámain a lét menetirányát

te is odajutsz csontba-testbe zárt
hogy odavesd cselnek szélnek iránynak
fölhámló arcod zord tekinteted
mit a halál a pupilládba vájhat

„Te is odajutsz hogy a parkban ülsz”
– írtam egyszer és nem ültem a parkban
mert park se volt hisz minden elsuhan
ami az ég áramai alatt van

mint dohányfüst az este gomolyog
s penderül rá a por fölött az útra
lesz-e még angyal és út lesz-e még
lesz-e még nekem azt vajon ki tudja



Kémények ellenfényben

DUKAY BARNABÁS

Σελήνη arc

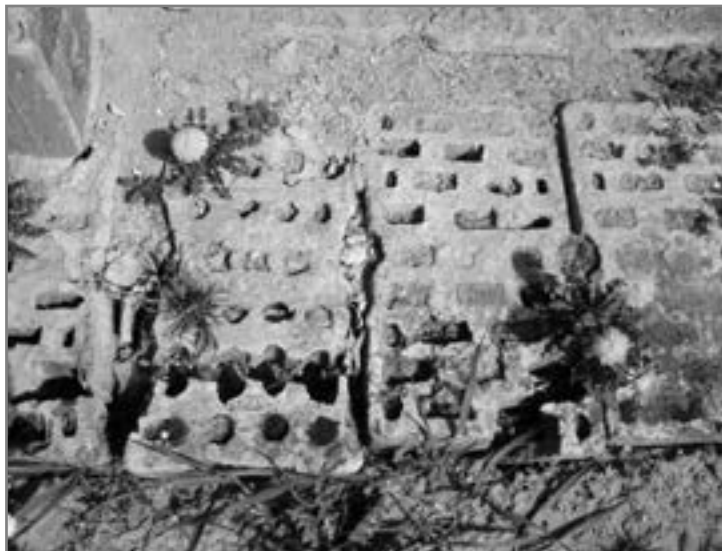
Ezt
jobb átadni a Menj urának.
Remélve bármit is
élni, meghalni.
Nem tűnne kétszer hét furának
épen.

Bál.
Oda vágyik a szív, gyűjteni.
Dobogva tanácsol,
noha hiába.
Álomból félig elejteni
ritka.

Te,
erő- s énlényként áthatolj!
Kart karba öltvekor
áld tűnékennyé.
Vízből, fényből szikrázza a kín
hitté.

Bőr.
Old múltat és határt, végrehajt.
Dúdol értetlenül:
négy tenyér, két kör.
Áldozz föl csönd egy tiszta sóhajt,
révülj!

Est
jár a nyomokban, mennyei árny.
Rásüt a tükörkép
éjholt világa.
Nincs itt Jöjj úrnő, angyali szárny
éltet.



Első szín

mind(-)egy(?)

Múltból Mama megszült,
úton, útnak útján,
látva léha létünk,
tanok titkát tudván.

Jelen jajgat jóban,
elvet elve elvet,
lapos lépés lábban
eret, erőt elvett,
nászéjt nézve Napban.

Jövöm jegén járva,
örök öröm öble
vágynak véges volna,
örzi ősök őse.

Tanok.
Látva úton,
múltból titkát léha útnak,
Mama tudván,
létünk útján megszült.

Jelen elvet lapos eret, nászéjt.
Jajgat.
Elve lépés,
erőt nézve jóban, elvett lábban,
elvett Napban.

Őse volna öble,
Jára ősök véges öröm-jegén.
Örzi vágynak örök jövöm.



Találkozás

Ki a vízben, és ki a tűzben?¹

Belélegez – kilélegez. Az élet kezdetén be, az élet végén ki, még egy utolsót. Megtartom magamban az utolsó levegőt, nem eresztem. A magzat tüdeje ezzel szemben az első lélegzet pillanatáig csak párát ismer. Hasonlóan a vízihalott, aki visszatér oda, ahonnan az újszülött kilép. De nem ilyen a tűzhalál. A tűzforró levegő éget, a pára fészít, nem jut be több levegő. Az út szélén lángszórós férfiak állnak, arcuk kendőbe (burnusz) csavarva. Csak izzó szemük van. Tűzzel égetik azt, aki a hegyre kapaszkodik. A kocsit szőke fiatal vezeti, aki még nem tanult meg beszélni. Hiába kiáltok, térjen ki a lángok útjából, nem érti, nem lát veszedelmet. Az újszülött biztonságával és hitével vezet.

A régi rokonok magukban hordták a sötét erdőt. A sötét erdőt menedéknek használták, így a sátoros ünnepet, amikor a gránátalma messzelátó hullámokat ver. És mi? Hol voltunk? Én még nem éltem. Jobban mondva, nem éltem itt. Távol éltem ettől az erdőtől. Azonkívül kisgyerek voltam, és a koronával játszottam, szárított gránátalmával. A gránátalma, lehet egyszerűen gránát. Mert ezt a büszke gyümölcsöt is meg lehet rontani. A haszon hozzáférközik, megfertőzi. A gránát ásvány is lehet, az élettelenlopott színe. Ez is halál, az is. De ezzel szemben tele van élettel. Úgy mesélik, hatszáz magzat várakozik benne, pontosabban, Isten hatszáztizenhárom parancsolata. Lehet, hogy azért nem lettünk nagy hatalom, mert a sok parancsolat mindenkit elriaszt, megbénít. Joseph ben Matitjahu² szerint már jó úton voltunk. A gránátalma néha olyan, mint a terhes asszony hasa, de én ilyet sose láttam. Hámozd, hámozd, amíg az újjad hosszúra nyúlik, mint a varázsló uja. Elmúlik a prófécia, és marad az álom. Mi lesz, ha az álom is elmúlik? Mi lesz, ha Isten soha többet nem beszél hozzánk, és már a leány hangját³ se küldi? A leány, néha a kinyújtott, gránátalma levébe mártott ujjával a mellehez ér, de közte és köztem ott a függöny. A fejemre kendőt teríték, kérte, hogy ne lássam. Hideg nevetés hallatszik. Kétekedsz bennem, te hitetlen?

Valaki kinyitotta az állatok ajtaját. Két medve elszabadult, hatalmas fejüket emelgették, szaglászta. Majd futni kezdtek, de mi gyorsabban. Nem volt fegyverem. A kőrifa a legjobb fegyver. Egy élet kellett ahhoz, hogy ezt megtudjam. A kőrifa embert és állatot öl. Egy izraeli filmben a tengerbe akartak fullasztani egy autista fiatal embert. Az autista nem érezte a veszedelmet, akár a történetünk elején szereplő újszülött. Mielőtt a bárkára tették, Noé szakaszát szavalta, amit a testvére helyett is betéve tudott. Hogyan játszott Noé nevével! Mintha már a hullámokon lenne, hangjával, hangbeli cirkalmaival megemelte Noé bárkáját.

Úgy, ahogy a lábam az édes rögök között palántát válogat. Ültetni akarok neked, hagyd ezt nekem. Akantusz bokrot szeretnék, korinthuszit, mely a nyár végére feléli minden klorofilltartalmát. Velünk szemben nekropolisz. Miért ezen a helyen lett a temető? Gyertyaláng alakú ciprusok, karcsú felkiáltójel az élet végén. Gyökereiket nem mozdítják, egy helyben kivárák az időt. Mások idejét is, sokszorosán, mert egyszerre több világból táplálkoznak.

Otthon két kutya teljesített szolgálatot, az egyik zsemleszínű, a másik zömök, fekete. Én a feketére bíztam magamat, vagy ki tudja, a választás a véletlenen múlt? A két kutya, ha rajtuk múlna, a halasztást választották volna. Nem szeretik a feladatot. Körbe-körbe loholnak a hosszú asztal körül. Az orruk nedves, sárga és vörös, szemük üveggolyó, ezért tudni lehet, mi van mögötte. Kértem, hogy várjanak, tegyenek még meg néhány kört, mielőtt rám kerül a sor. Az agyam felgyorsult, utasításokat adtam neked, de te aludtál, neked az egész dolog fel sem tűnt. A papírjaimat említettem, de úgy látszott, hogy nem volt hangom. Amit mondtam, nem hallatszott. A jegyzéket nem készítettem el, de túl késő van ehhez. Maradt egy befejezetlen írás, de leginkább az érintésre vágyom. Legjobb lenne elbújni, de moccani nem tudtam, léteimet, akár a hangomat, csak képzeltem. *Utószó:* a rokonom pár perccel ezelőtt távozott. A két kutya megállt előtte, rátüsszentett, és mind a hárman eltűntek. Ősz volt, egyedül maradtam.

Egyetlen történet van a világon, a teremtés története. Ezután minden csak erről tanúskodik. Ettől kezdve nincs semmiféle történet, csak polémia, melyet tévedésből mindig történetnek hiszünk. Például Josef K. földmérő és Frida szerelme, már a születésétől kezdve csak polémia (l. kocsmai jelenet). Miért nincs többé történet? Akit erről megkérdezhetnénk, az a Jó és a Gonosz tudásának fája. De azt már eltemették. A földben áll, gyökereitől, koronáig. A fa helyén füvel benőtt domb, ahol egyszer majd ásatásokat tartanak.

(Endnotes)

- 1 Engesztelő napi imádságból, héb. netané tokef kedusát há-jom, ki hu norá ve-ájom.
- 2 Josephus Flavius, antik történetíró.
- 3 Héb. bāt kol, szó szerint a leány hangja, talmudi és korai középkori szövegekben szerepel.

MÉHES KÁROLY

Békés vasárnap

1.

Kinézett az ablakon, és arra gondolt, hogy az egész nap oly végtelen ürességgel áll előtte, mint az utca a szeme előtt. De mit is várhatna október tizennegyedikén, vasárnap reggel fél hétkor. Legfeljebb egy kutyasétáltatót. Azok meg is érdeklődnek, akik egy kutyához kötik az életüket. Mondjuk, neki ott van Eta meglátogatása. Ha majd telefonál, hogy menjen, mert lehet, hogy ma valamiért nem igényli. Mégis csak egy volt férj, rég elváltak, mikor is, tizenkét éve, igen. De a gyerekek, Csabi kifejezetten kérte, hogy törődjön az anyjával. Ennyit igazán megtehetsz, mondta, ritkán kérek valamit. Ami igaz. Kint taxizik Vancouverben, ahelyett, hogy lediplomázott volna. Lehetne mérnök is Vancouverben. Vagy itthon. Meg úgyis ráérsz, mondta még Csabi. Ebben volt egy kis gonoszkodás. Mert rögtön elküldték előnyugdíjba. Sanyikám, mindig mi szívunk, a kultúra harcosai, karolta át a vállát Halmi, aki persze maradt. De közönségszervezőre már nincs szükség. Világos, egy művház további létét az alapozza meg leginkább, ha nem jön a közönség, mert nem marad ember, aki szervezné őket.

Azóta van ez.

A reggeli ablakon való kinézegetés. Hogy mehetne bárhová, és nem megy sehová.

Eta után volt Jutka, a hegedűtanárnő, elég sokáig, tán öt évig is elváltak. Egy nap azt mondta a Jutka, te Sanyi, ne haragudj, semmi sem tart örökké, én most elmegyek. És így tett.

Az első kutyás, tessék. A barma. Látszik, hogy fázik. A kutya megáll pisilni, ez meg rángatja. Mínek viszi le? Mínek neki kutya?

Harcos Sándor elvigyorodik kissé, aztán megpróbálja kikaparászni a jobb orrlikából a beleszáradt, vagyis inkább belekövesedett váladékot. Új jelenség, egy hete, ha kezdődött. Kellemetlen, nyomja és feszül is az orrában. Emiatt nem fog dokihoz menni. Óvatosan ki lehet piszkálgatni.

2.

Csak azért, mert kisütött a nap. Vannak ilyen váratlan események. Az időjárás nagy feneség, az ember teljesen ki van neki szolgáltatva. Néha, mint egy hóbortos uralkodó, kegyet gyakorol. Nesztek, egy kis napfény vasárnap délelőttre, hogy örüljetek.

Lement, hogy járjon egyet. Azt gondolta, vesz majd valami gyorskaját is. De lehet, visszafelé úton a Zöldfában bekap egy korai ebédet.

Elhaladt a Péter-templom mellett, jöttek ki a népek a miséről. Átment inkább a túloldalra. Ezek úgy le tudnak cövekelni a templom előtt, a járdán, kerülgetheti őket. Vissza is nézett, igen, teljesen eltorlaszolja az utat most is. Ennyit a felebaráti szeretetről.

A parkon ment át, valaha Szamuely-ligetnek hívták, réges régen itt tartották a március 21-i akadályversenyt. Most Mindszenthyről van elnevezve, biztos itt akadályversenyeznek az iskolások mindenszentekkor. Ezen magában derült egyet.

Kiért a kereszteződéshez, ahol sárgán villogott a lámpa. Ilyen ez, amikor semmi sem működik, mormogta, és elindult a zebrán. Láta, hogy elég tempósan közeledik egy Suzuki, de haladt tovább. A zebra az zebra. Végül a kocsit megállt, de rögvest le is húzták az ablakát, és egy lilás hajú, ötvenes nő kiáltott rá, Börtönbe akarsz küldeni, te geci?, és nagy gumicsikordítással elvágtatott. Nem börtönbe akarlak küldeni, gondolta, hanem igazából kinyírnálak. Az utóbbi egy évben sokszor jutott arra, mennyire egyszerű lenne minden: venne egy revolvért, és ha valaki nem tetszik, azt simán lelőné. Nem valami gyilkos ösztönből. Csupán jobbá tenné a világot. Azokra, akikkel végezne, igazából nincs szüksége a társadalomnak. Egy ilyen őrzőgöcs, mint ez is. Normális?

A Filharmónia masszív tömbje körül is sokan ácsorogtak, de a körötte lévő, parkolónak kialakított téren szépen ki lehetett kerülni az embereket. Úgy tervezte, elmegy egészen a kollégiumokig, ott fordul vissza.

Uram, hallotta, és ezzel egyidejűleg egy kéz meg is fogta a vállát.

Felnézett, egy huszonöt évnél nem idősebb fiatalember állt vele szemben. Horgolt, lelógó sapkát viselt, egyhetes borostát, és a szeme zöld volt.

A kezében egy jegyet tartott, ami a kezével együtt remegett.

Hadd ajándékozzam ezt önnek. A mostani matinéra.

Mért pont nekem? – kérdezte.

Mert maga volt a huszonhetedik ember, aki elhaladt mellettem azóta, hogy megjött az sms.

Miféle sms?

Bocs, mégsem.

Bocs, mégsem?
Igen, ennyit bírt írni. Felhívni nem tudom, kikapcsolta.
Vagy úgy, mondta Harcos Sándor némi felsőbbrendűséggel, mint akivel ilyesmi nem fordulna elő.
Anna, suttogta a fiatalember. Édesem...
A következő pillanatban a jegyet Harcos Sándor felöltőjének felső zsebébe dugta, és sietős léptekkel távozott. Mire utána fordult, már nem látta sehol.
Kivette a belépőt a zsebéből. Parkett C, jobbra, 4. sor, 6. hely.
Amikor a közönségszervezőből közönség lesz.
Besietett az épületbe, hogy megtudja, mi a műsor.

3.

Az előtte ülő, Kleopátra-frizurát viselő nő az első darab, a Lutoszlavszkij-vonósnégyes kezdetekor kezdett el köhögni. Félpercenként köhentett kettőt. Egy halkabbat, és mint aki nem tud erőt venni magán, egy hangosabbat. Aztán kezét a torkára téve csóválta a fejét, bosszankodván, mit művel vele a nyavalyája. És tovább köhögött.

Milyen ember az ilyen?, pislogott lefelé Harcos Sándor. Képtelen felmérni, hogy beteg vagy sem? Vagy egyszerűen mindegy neki. Manapság efelé tartunk. Én most köhögök, dögöljön meg mindenki. Elvégre nem kötelező koncertre jönni.

A következő menetben a nő nem elégedett meg a két köhögéssel. A második után, ahol addig abba hagyta, most vett még egy levegőt, és egy csavarintott, már inkább öklendésre hasonlító hang szaladt ki belőle. Körbenézett, ám mellette nem ült senki, a távolabbiak mereven néztek előre, a vonósok irányába.

Harcos Sándor maga kellett intézkedjen.

Köhögni otthon is lehet!, sziszegte előrehajolva a nő fülébe. Az épp csak félrekapta a fejét, úgy suttogta, Bocsánat. Ez nem nátha. Ideges köhögés.

Hátradőlt, megvakarta a fülét, mint aki nem jól hallotta. Micsoda kifogás, füstölgött magában. Ma már mindent elhitetnek a sok szerencsétlen hülyével. De nem velem. Ideges köhögés. Ilyen nincs is. De szajkózza, mint a papagáj. Biztos olvasta valami női magazinban a fodrásznál. Elegánsan hangzik, decensen. Ideges köhögés. Agyon kéne ütni, akkor aztán se ideges nem lenne többé, se nem köhögne.

Próbált figyelni. Ez a Lutoszlavszkij sajnos baromi szar volt. Nem tehetett róla, ha azt a szót hallja, hogy vonósnégyes, Beethoven jut az eszébe. Vagy a Salamon Béla. Ezzel most peche volt.

4.

Ne haragudjon, nagyon megzavartam a műélvezését?

A köhögő nő állt mellette a lépcsősor tetején.

Harcos Sándor végigmérte, miközben igazából nem tudta, mit mondjon erre. Az apja jutott eszébe, aki valaha a kezében fogta az ellenőrzőjét, legyezett vele, belenézett, majd rá, aztán megint az aktuális osztályzatra, megint rá, és végül annyit morgott, Most erre mit mondjak? És ő ugyanezt csinálta Csabival. Hülye dolog, alapvetően, ez az öröklődés.

A nő megoldotta a helyzetet. Beszélt tovább.

Nem hiszi el, milyen ritkán járok ilyen koncertekre. A lányoméknak hagyták rám a jegyet, mert, nem fogja elhinni, nyertek egy kétszemélyes szardíniai utat valami szardínia konzervakcióval. Ők, akik olyan kis szerencsétlenek. Az unokámmal, Botonddal kellett volna jöjjenek, de elaludt, lemondta. Még szép, hogy küldött egy sms-t.

Azon tűnődött, elmondja-e, hogy ő még különösebb módon jutott a jegyhez, és abban is szerepet kapott egy üzenet. De amúgy sem jutott szóhoz.

Szóval, beugró voltam, folytatta a nő. Ettől függetlenül a köhögés...

Hagyja a köhögést, szakította félbe egyszerre Harcos Sándor. Fő, hogy jobban van. Úgyis borzasztó koncert volt.

Ne mondja, meresztett nagy szemeket a nő. Juj, ez tetszik, hogy be meri vallani. Tudja, mennyi sznob van, aki sosem vállalná a véleményét? Nem mintha sokat forgolódnék ilyen körökben. De teljesen tírják sem vagyok. Tudja, kik a tírjákok?

Tudom. Mint a mucsajiak.

Majdnem. De nem akarom ám feltartani. Mennem kell, jön az a bizonyos unoka ebédre. Elvégre a szülők Szardínián, tudja.

És mit főzött?

Nem értette, mi ütött belé, de nem tudta megállni, hogy megkérdezze.

A nő is megtorpant egy pillanatra, aztán túlradó lelkesedéssel felelt.

Ki fog nevetni. Puliszkát. Nem értem, hogy vannak ezek a dolgok. Tudja, apám révén mi erdélyiek vagyunk, de ők már átjöttek Trianon után, mármint a szüleivel. A nagyanyám receptes fűzetkét kap-

tam érettségire, azokból főzök máig. A lányoméknál hiába próbálkoztam a puliszkával. Semmi. De ez a gyerek, egy generációval később, teljesen odavan érte. Most mondja meg.

Úgy állt ott, mint aki megsemmisült. Vagy mint aki új életre kap éppen.

Én is imádom a puliszkát.

Nem lehet igaz.

Nekem anyámék jöttek Erdélyből. Szilágysomlyó.

Szépkenyerűszentmárton.

A nő megint a fejét csóválta, de egészen másképp, mint amikor köhögött.

Ha lenne hozzá bátorságom, most azt mondanám, meghívom ebédre. Egy jó kis puliszkára. Van hozzá pörkölt is, ne féljen. Botondnak még nem étel az étel hús nélkül.

Zúgott kicsit a feje, úgy felelt.

Hát hívjon.

Most komoly?, nézett rá merőn az asszony.

Csak bólintani tudott.

Én sosem féltem az idegenektől. A vallásosság távol áll tőlem, de abban hiszek, hogy minden ember a felebarátom. Van közünk egymáshoz. És tessék. Ez a mai délelőtt a legékesebb példa. Akkor jön? Elmúlt már dél.

5.

A nőt Editnek hívták, és már a hazafelé úton elmesélte a fél életét. Harcos Sándort voltaképp untatta a fecsegés, mégis jól érezte magát. Mindenkinek van valamilyen élete, amit el lehet mesélni, hosszasan is, röviden is. Egy fenéktörletről is adható félórás leírás, ami hosszabban tart, mint a művelet maga. Meg nem tudta volna mondani, miképp jutott eszébe épp ez a hasonlat. Szerencsére, székletügyben semmiféle gondja nem akadt még.

Az unoka már az ajtóban várt rájuk. Otthon felejtette az ide való kulcsot.

Edit úgy mutatta be, hogy egy zenekedvelő ismerőse.

Botond magas, vékony fiú volt. Kicsit kialvatlannak tűnt, és összességében Harcos Sándort arra az ismeretlenre emlékeztette, akitől délelőtt a koncertjegyet kapta.

A lakásban Edit megkérte az unokáját, hogy segítsen, annál előbb tudnak asztalhoz ülni.

Nézzen körül nyugodtan, mondta Harcos Sándornak. Én mindig imádtam idegen helyeken szemlélődni. Kicsit olyan, mint a kukkolás. Ha van kedve.

Egyedül maradt a szobában.

És hirtelen azt érezte, hogy itt lakik. Annyira ismerős volt minden. A bútorok. Egy régi, intarziás kredenc, rajta a szokásos csecsebecsékkal. Csipke, rajta faragott dobozka. Üvegburga alatt óra. De óra a falon is akadt, igaz, inkább kilencvenes évekből, már elemes, de klasszikust mímelve. Két fotel, valószínű holland használt áru. Asztal, minden bizonnyal a szocialista ipar terméke, körötte hozzá tartozó stílszékek, csíkos huzattal. Egy kerek és egy nagy, téglalap alakú szőnyeg. És az egyik falat teljesen beborító polcrendszer. Amiben elhelyeztek két kisebb szekrénykét, és egy lehajtható ajtós, bár-szekrénynek mondott részt. Ugyan, ki tart otthon kétpolcnyi alkoholt? Nála a pizzamák és téli kesztyűk-sálak helye volt mindig is a bár-szekrény.

A könyvek. A Képes történelem, az Albatrosz sorozat, a Világirodalom Remekei. A rendszerváltás környéki, addig tiltottnak számító, olcsó papírra nyomott, első olvasásra széteső kiadványok. Szoltsenyicin, Sinkó Ervin, Göncz Árpád. A Faludyk.

Már nem vesz több könyvet, megfogadta. Amíg egy is akad otthon, amit nem olvasott, minek. Micsoda góg a részéről, hogy elhiszi, lesz még ideje annyi mindent elolvasni. Különb is, régi dolgokat vesz a kezébe többnyire. Az Isten rabjait nyúvi most is. Kicsit kezdi érteni azokat, akik a Bibliát bújják, az untig ismert történeteket, újra és újra. Ad egyfajta megnyugvást. Mindig találni benne valamit.

A Világtörténelem vaskos kötetének vékony, aranyozott keretű fényképet támasztottak. Editet és egy férfit ábrázolt, amint a velencei Szent Márk-téren állnak, de nem összebújva vagy egymásba karolva, hanem fél méterrel egymás mellett, leeresztett kézzel. Valamikor a hetvenes évek végén, a nyolcvanas évek elején készülhetett a fekete-fehér felvétel. Nézte őket, és mindinkább érezte, hogy ismeri a férfit is. Illetve, igazából csak a férfit ismeri, hiszen a nőről csak az alapján állapította meg, hogy Edit, amit ma megismert belőle, különben sose mondta volna rá, hogy ismerős. De a férfi, ahogy nézett rá a távoli Velencéből, egyre mélyebb rétegeket kezdett megmozgatni benne. Az emlékek láthatatlan csapóajtói lassan nyitódtak, és ahogy a férfi amúgy teljesen jellegtelen, semmi különös ismertető jelet nem kínáló arcára, sőt, arcába meredt, úgy érezte valahol bent, ugyan a testében, de nem tudott volna rábökni, hol is, hogy benne is gomolyog ez az arc, és ha testet ölt a fotó segítségével, a nevét is meg tudja majd mondani.

Olyan sötét van itt!, lépett be ekkor a szobába Edit, és felgyújtotta a lámpát. Mit talált?

Egy fénykép, mondta lassan. És arra gondolt, most megmondja, ki van rajta. Emellett a nő mellett még egy emléket sem lehet békességben előkaparni.

Az a velencei kép?



Erre nem is felelt. Csak felrakta a képet a polcra.
Mutassa, jött oda Edit, mintha nem tudná, kik vannak a foton.
Fogta, nézte, majd egy szó nélkül visszatette a helyére. Már odaért az asztalhoz, amiről lerámolta a vázát és egy gyertyatartót, hogy megterítse, amikor mégis megjegyzett annyit, Az első nyugati utam volt. Igazság szerint Udinébe, de ha már ott jártunk, lementünk Velencébe is.
Nagyot libbentett a terítón, és egyetlen ügyes mozdulattal beborította az asztalt.
A főnököm szeretője voltam, végre el mert vinni magával valahová. És csak a férjem halála után került oda. Már nincs mit szégyelljek rajta. Bár, igazából sosem szégyelltem, mit tegyek.
Edit újból az asztal közepére helyezte a vázát.
Na. Hát így volt. Ne álljon ott olyan némán. Ne féljen, nem kérdezem meg, magának volt-e valaha is szeretője.
Harcos Sándor hümmentett egyet. Már azon volt, csak hogy mondjon valamit, bevallja, az első pillanattól fogva azt érezte, ebben a lakásban otthon van, ide hazajött.
Szerencsére a konyhából Botond kiabálása hallatszott.
Mama, együnk, mert elkések!

6.

Az ebéd is, tényleg, lehetne akár nála. Ugyan sok mindennek másképp kellett volna alakulnia. Például, Etával nem válnak el. Ez lényeges. Aztán Csabi szépen kijárja az egyetemem, időben megnősül. Nem, ekkora unokája még akkor sem lenne. De ülhetnének az asztal körül vasárnaponként. Ha Csabi és a felesége elutaznának, akkor ők hármasban a gyerekekkel. Nem konzerv-nyereményakcióval mennének, hanem, mondjuk, egy kongresszusra. Attól még lehetne Szardínia. Vagy bármi más. Pontosan így zajlana egy vasárnapi ebéd.
Sütőtökleves volt. Sosem evett még ilyet. Nem lesz a kedvence, de mindegy is. Ki a fene főzne neki még egyszer az életben sütőtöklevest?
Most meséld csak el, hová rohansz annyira vasárnap délben?
Mondtam már, felelte Botond, szaporán kanalazva a levesét.
Mondtad, de öreganyádnak már rövid az esze.
Szimultán a régi állomásépületben. A Fényessel. A legfiatalabb nagymester. Ott a helyem.
Édes istenem! A sakk, mindig csak a sakk, forgatta a szemét a nagyanyja.
Jobb, mint a speed.
Speed. Na, nekem mondhatsz ilyeneket. Azt sem tudom, mi az. Tudja, ki bolondította be a sakkra? Az uram, szegény Gyulám. Most biztos örülne.
Harcos Sándor mereven nézett a fiatalemberre, aki már félrerakta a mélytányért, és maga elé húzta a jénai tálat, amiben a puliszka főtt.

Fényes Balázs? Egy nemzetközi nagymesterrel lehet ma sakkozni?, kérdezte fojtott izgalommal.
 Aha, felelte a fiú. Azért vállalta el, mert a csaja, vagy a menyasszonya ide valósi. Tudod, a Jágerék, mondta a nagyanyjának címezve, miközben a puliszkát meglocsolta pörkölttel. Aztán falni kezdte.
 És lehet még jelentkezni? Úgy értem..., pislogott Harcos Sándor előbb Editre, aztán a fiúra. Ha csak úgy odamennék?
 Megőrülök! Maga is?, nézett rá kissé neheztelően Edit.
 Korosztályos bajnok voltam hetvenkettőben. Amikor a fiatal Karpov itt járt, még nem volt világ-bajnok, mert ez hetvenhárom őszén történt...
 Hetvenötben lett bajnok!, szúrta közbe teli szájjal Botond.
 Igen, pontosan, Korcsnojt győzte le, helyeselt.
 Ezért hívhatta ki Bobby Fischert, folytatta a fiú. A piros lé csorgott az állán.
 A Szakszervezetek Házában ott voltam a Karpov elleni szimultánon. És remiztem vele. Rám nézett, kezét fogtunk, azt mondta, Tü malagyéc.
 Tényleg?, tátotta el a száját a fiú. Mit jelent? Gratulált?
 Szó szerint azt jelenti, te hős. De ebben a helyzetben inkább csak annyit, hogy ügyes vagy.
 És a puliszkám?, tett egy elkeseredett kísérletet Edit.
 Király, mamikám!
 Mindjárt megkóstolom, emelte fel a mutatóujját Harcos Sándor. De látszik rajta, hogy isteni!
 Hánykor kezdődik a szimultán?
 Háromkor, vágta rá Botond.
 Akkor együnk gyorsan, mondta ő.

7.

A régi vasútállomás várócsarnokát pár éve szépen átalakították. Még őt is meghívták a tervezés előkészítése során a kulturális bizottság egyik ülésére, szóljon hozzá, miképp lehetne ésszerűen hasznosítani a termet ünnepek és előadások megtartására. Végül nem mondott semmit, ellenben jól felhúzta magát a sok sületlenségen, amit hallott.

Az neki sem jutott az eszébe, hogy a hely mennyire alkalmas sokszereplős, szimultán sakkverseny lebonyolítására.

Az oda vezető úton Bobby Fischerről mesélt Botondnak, aki itta a szavait. Elmagyarázta, hogy Fischer voltaképp magyar volt, hiszen FBI-vizsgálatok támasztják alá ma már, hogy apja Neményi Pál fizikus. Botond arról sem hallott, hogy az 1972-es reykjaviki világbajnoki döntőről, ami Fischer és Szpasszkij között zajlott, Arthur Köstler is tudósított. Köstlerrel sem hallott. Rögvest megígérte, hogy másnap megy a könyvtárba, és kiveszi a Köstlereket. Végül megpendítette, hogy amikor a belgrádi Szpasszkij-visszavágó miatt Fischer nem térhetett vissza az USA-ba, mert ezáltal megszegte volna a Jugoszlávia elleni embargót, és Magyarországon élt, találkozott vele. Ebből annyi volt igaz, hogy amikor egy szakmai továbbképzésen volt, a metróban észrevett egy férfit, akiről, és ezt másoknak is mesélte annak idején, száz százalékig biztos volt, hogy Fischer. Tényleg érezte, ma is benne van feszülés a mellében, ha eszébe jut. Azt nem teszi hozzá, mert gyerekesnek tartja, noha tudja, hogy jelzésértékű volt Fischer részéről, nevezetesen, hogy fekete-fehér kockás zakót viselt, mintegy sakk-táblába öltözve. De csak ő tudta, kiről van szó. Fischer is ránézett, és amilyen esze volt, rögtön rájött, hogy felismerték, ezért elkezdett hátrafelé nyomulni a zsúfolt metrókocsiban, majd leszállt a következő állomáson. Neki a Kossuth térig kellett mennie, hogy a Szalai utcába jusson, sajnos, némiképp késésben volt.

A régi vasútállomáson, amit egy pályázatra beérkező ötletek alapján, Harcos Sándor szerint teljesen elmebeteg módon Lokomotív Csarnoknak neveztek el, már sokan nyüzsögtek.

Botondot hamar a szeme elől vesztette, a fiú sietett az előre megbeszélt helyét elfoglalni.

Különös érzés kerítette hatalmába. Negyven éve majdnem minden ugyanilyen volt. Csak annyi változott, hogy akkor még minden előtte volt, most meg utána. Mikor is maradt el a sakk? Úgy vált le róla, mint a levelek most, az októberi fákról. Egyszer csak ott állnak teljesen kopaszon. Csabít még taníttatta. Jó feje volt hozzá, mint később is a logikai dolgokhoz, de nem nagyon látta az egész értelmét. Nem az a típus, aki folyton le akarná győzni a másikat. Vagy nagyon nyomulna. És ő maga? Egy előnyudíjas közönségszervező? Tessék, itt a megoldás, ezért nem sakkozik már.

De most ebben a várakozó, izgatott nyüzsgésben nagyon otthon érezte magát.

Valaki megfogta a vállát.

Sanyikám! Jól látok?

Kopasz, tokás férfi állt előtte, széles mosollyal az arcán.

Na, ki vagyok? Segítetek. Fráter Gabi.

Most felrémlített valami.

A sakk-kör?

Hát persze, aranyapám. Jöttél a szimultánra? Van helyed? Regisztráltál? Gyere csak, gyere, gyere.

És ezzel Fráter Gabi a karjánál fogva elkezdte húzni maga után. Átvágtak a termen, kikertültek a kisebb tömörüléseket, csoportokat. Egy-egy arc, ahogy fél pillanatra megállt rajta szeme, ismerősnek tűnt. A művháznál volt már, amikor ez a Fráter Gabi megkereste, mert kitétek őket a bányászoktól, és új helyet kerestek. Akkoriban épp újfajta szakkörök bevezetésén törték a fejüket, így kapóra jöttek a sakkozók. Móroc igazgató elvtárs ugyan hezitált kicsit, olyasmiket kérdezett, hogy Idefigyeljen, Harcos, nem túl úri sport ez a sakk? Csak ücsörögnek az urak, és nem csinálnak semmit? Erre válaszképp kihozta az olvasóból a Sakkéleletet, aminek a címlapján Kádár János játszott egy partit. Móroc maga nyitotta meg a sakk-kört, hangsúlyozva a sportág mélyen szocialista jellegét, és különösen a fiatalságot nevelő hatását.

Mire ezek végigfutottak az agyán, Fráter mindent elintézett. Kapott regisztrációs lapot, volt helye, a tizenegyedik tábla, és még vizet is kerített, amit odaállított a vászos vászon tábla mellé.

Eltűntél, öregem, mondta hadarva Fráter.

Mindenki eltűnt, felelte erre.

Nem baj, a lényeg a lényeg, hogy itt vagy, szép vagy, okos vagy, mint mindig, folytatta félig nevetve Fráter. Most rohanok, de utána megiszunk egy lönyálat. Nem szöksz meg!

Nem szököm meg.

Tényleg nem vagyok olyan, gondolta, soha sehonnan nem szöktem meg, a végén valahogy mégis mindenből kimaradtam.

Lassan kezdtek elhelyezkedni az U-alakban felállított asztalsor mellett a játékosok. Előbb a jobb-oldali szomszédja foglalt helyet, szikár, kiálló pofacsontú, hegyes orrú, hegyes állú, negyven körüli férfi. Öltönyt, nyakkendőt viselt. Feléje bólintott, amikor leült.

A másik oldalra egy anyuka kísérte oda a fiát. Kevinke zseni, aki látta, esküszik rá. Kilencéves, és ver mindenkit. Nagyon izgul, nem tudott aludni sem. Ne izgulj, bogaram, anyuci drukkol majd neked, és akkor győzni fogsz, jó?

Hagyjál már, mami, felelte a fiúcska elnyújtott hangon, majd az asztalra könyökölt, és a fejét két öklére hajtva mereven bámulta a fekete-fehér táblán álló figurákat.

Fél négy lett, mire mindenki a helyén ült. A rendezőség társaságában, köztük Fráterrel, a csarnokba lépett Fényes Balázs, a tizenkilenc éves fenomén. Egy máris kissé szétfolyó arcú, borzos hajú srác érkezett, sötétzöld pólóban, rongyossá koptatott farmerban és tornacipőben. A bemutatást és a méltató szavakat lehajtott fejjel, zsebre dugott kézzel hallgatta.

Aztán mintha ciccentett volna egyet.

Szétrebbentek a helybéliek, és a nagymester odalépett az első táblához.

Néhány pillanat múlva már ő előtte állt. A fehér e2-e4-es nyitására húsos, tömpe ujjával az e7-ről e5-re lépett a paraszttal. Harcos Sándor felnézett. Ülve pontosan Fényes Balázs pólóját látta maga előtt. És amit messziről nem lehetett észrevenni: a zöldre feketével egy elnagyolt, árnyképszerű foltot nyomtak, alatta pedig az állt, Bobby Fischer No. 1.

Behunyta a szemét, és próbálta valahonnan nagyon mélyről, negyvenévnnyi emlékezet aljáról előkaparni a képet, valami ősrégi játszmaleírást, milyen támadást alkalmazott a legszívesebben a bajnok.

8.

Nem mondd, hogy nincs még egy félórászkodás?, bosszankodott Fráter, de csak úgy barátilag. Nekem itt még rendet kell vágni, adminisztrálni, minden isten haragja.

Be kell menjek a kórházba, felelte erre. Várnak.

Jó, hát a kórházzal nem viccelünk, egyezett bele Fráter. Azért áruul már el, hogy a bánatba csináltad? Véletlen volt. Elnézte a futóját.

Tudod, hogy csak az Olesnányi nyert rajtad kívül? Aki amúgy mesterjelölt. Fényes kérdezte is, ki volt az a kérlelhetetlen úr... Így mondta, esküszöm, hogy az a kér-lel-he-tet-len úr!

ÉN?

Ki a túró más? Ohó, mondom, én tudom, régi nagy játékos. A Harcos Sándor, a Latinkából. Azt hiszed, volt fogalma róla, mi az a Latinka? Gyerek még. Szóval, látszik, hogy edzésben vagy, öregem. Csak úgy eltűntél, mint térerő az alagútban.

Húsz éve nem játszottam, mondta a teljes igazságot.

Nem kell rizsa, intette le Fráter. Azért egy nemzetközi nagymester nem teljesen hülye, még ha egyesek meg is tudják verni.

Láttam, hogy nem figyelt. Átnézett a másik táblára, ahol a kiskölyök játszott, és szétszórta a francia draszt. Azért tette le rossz helyre a futóját. F4 helyett G5-re.

Jó, jó, mondta tovább a magát Fráter, miközben kis vászonzsákokba kezdte beletöltögetni a bábukat. Szép dolog, amikor a tudás mellé szerénység párosul. Mindegy is. Holnapután Fényes már Eindhovenben játszik valami zónaközi tornán, mi meg itt maradunk, és legfeljebb egymással nyújjuk. Hé!, állt meg a pakolászásban Fráter. Most és itt megígéred, hogy el fogsz járnai a körbe!

Mért, van még kör?, kérdezte, de nem annyira meglepődve, mint inkább hirtelen fáradtsággal.

Kör? Apám, a kör olyan, mint Lenin. Volt, van és lesz. Csak most az Iparkamarában üzzük az ipart.

A doktor Keserű, az elnök, komoly sakkos.
 Itt Fráter közelebb hajolt hozzá.
 Vagyis annak hiszi magát, amúgy elég nagy balfasz. Ha kelepcebe kerül, máris borít. Előre mondom. Mert ezek után szerintem mindenképp akar majd játszani veled.
 A Keserű, nyugtázta, mint aki beletörődik a sorsába.
 Tuti. Délutánonként, öt után jöhetsz bármikor. Hétfő kivételével.
 Fráter végzett a bábuk elpakolásával. Most a viaszos vászon táblák összetekerésébe kezdett bele.
 Jönnöd kell, öreg harcos, mert nekünk össze kell tartanunk, mondta hirtelen kissé elgondolkodva.
 Vagy azt hiszed, olyan sokan vagyunk a régiek közül?
 Itt megállt és Harcos Sándorra nézett.
 Neked olyan sokan maradtak a régiek közül, Sanyikám?
 Erre ő csak megrázta a fejét.
 Fráter sóhajtott, és egyetlen tényérmozdulattal felkunkorította a következő vásznat.
 Harcos Sándor egy pillanatra ingadozott, megkérdezze-e, Fráternek feltűnt-e, milyen ábra volt a nemzetközi nagymester pólján, végül nem szólt semmit.
 Megnézte az óráját.
 Tényleg, mondtad, mész a kórházba, kapcsolt erre Fráter. Ki van bent?
 Automatikusan azt válaszolta, Az asszony.
 Súlyos?
 Nem tudják az orvosok se.
 Fráter csak legyintett.
 Nem értenek azok semmihez. A legtöbbje bűnöző, én mondom. Akkor told el a biciklit, cimbora. És jobbulást a nagyságos asszonynak!
 Harcos Sándor kilépett a Lokomotív Csarnok kapuján. A korai sötétben az ősz hidegen csipős szaga csapta meg, ami a feltámadt széllel érkezett. Úgy érezte, pontosan erre van szüksége.

9.

Odaért a vidéki buszpályaudvarhoz, ahová egymás után három csotrogány Ikarusz is bekanyarodott. Máskor biztos tett volna egy, a bajsza alatt elmormolt megjegyzést a bűdös dögökre, amiért az orra alá pöfögnek, de most csak azt nézte lelassítva, amint az állásokba érkező, nagyot sziszszelő buszokból kiömlik a fekete tömeg. Főképp fiatalok, hátizsákkal, akik a leszállás után rögvest rágyújtottak.

A néhai szovjet laktanyából luxus lakóparkot alakítottak ki, ezeket a házakat szemlélte aztán, miközben lassan, mint egy igazi, vasárnapi sétához illik, ballagott a kórház irányába. Sok ablakon nem volt függöny, ez új divat lehet, állapította meg, hadd lássa ország-világ, mijük van a bent lakóknak. Az egyik nappaliban egy hatalmas fehér kanapén egy szintén hatalmas fekete kutya hevert, és nézte a kanapéval szemben lévő hatalmas tévét. A tévében macskaeledel reklámja futott.

Leért a Bem utca végére, Csabi egykori általános iskolájához, amikor megcsörrent a zsebében a telefon.

Ne gyere, mondta Eta vontatott hangon. Ne strapáld magad.
 Mért ne?, kérdezte, és megállt. Rosszul vagy?
 Nem, csak olyan semmilyen sem vagyok.
 Hogyhogy semmilyen?
 Csak semmilyen.
 Nem kellene valami? Vécépapír?
 Van még.
 Innivaló? Azt mondták, sokat kell innod.
 Tudom. Iszom eleget. Majd bejössz holnap. Vagy amikor kell. Szólok.
 Biztos? Tudod, hogy Csabi...
 Tudom, hogy kiadta házi feladatnak.
 Most mért kell ezt így mondani?
 Bocs. Jót akart. Te is. Mindenki jót akar.
 Olyan nehéz elhinni, Eta?
 Dehogy... Elhiszem. Csak rettentően fáradt vagyok. Szia.
 Megfordult, az ellenkező irányba kellett hazafelé indulnia.

Arra gondolt, hogy bemegy egy kis boltba, és vesz valami felvágottat és tartós kenyeret. Talán még van a hűtőben egy-két tojás. Csabi hívni fogja kilenc után. Mármint amikor reggel felébred, odaát, a világ másik végén, ott most kezdődik a vasárnap. Megkérdezi, mi van Etával. Érdekes, hogy nem az anyját keresi közvetlenül, hanem őt. Majd azt mondja, jól van. Elvégre, Eta most bizonygatta, hogy nincs rosszul.

Balra indult. Épp jött a 17-es busz, és egy másodpercre megkísértette, hogy felugrik rá, megy két megállót. De aztán tovább gyalogolt.

TOKAI ANDRÁS

A Jófiú

(Előhang egy regényhez)

Meg fog érkezni a döglött hal-, macskahúgy- és normálbenzin-szagú kairói reptérre. A repülön még ezelőtt kishíján megtörténik vele a Leopold Bloom kontra Gerty MacDowell-eset, azzal a kis különbséggel, hogy az illető ifjú hölgy nem sánta lesz, hanem nagyon kövér, s hogy ő ezért, vagy ennek ellenére Tintenpen márkájú olcsó magyar irodaszerrel fogja megajándékozni.

Mindezt körülbelül három nappal megelőzően fogja elhatározni, hogy vázlat-kazlakban régóta fogamzódó regényét A Jófiú (Le bon garçon? Un fils sage? The Catcher in the Why?) címmel megírja, megírni fogja, mégpedig olyan terjedelemben, hogy szokott és el is várt hivatali termelékenységét megközelítően naponta mintegy tíz flekket fog papírra vetni a Kairóba majd kiszállítandó táskairógépen.

Kairó! – Itt fog születni egy fia, sok évvel ezelőtt; itt fogja hírül venni még annál is sokkal korábban, a Magyar Tudományos és Kulturális Központ már kibérelt, de még be nem bútorozott villáját őrizve, hogy a másik, azazhogy első fiának anyja éppen... mert a prózáírásra való felkészülésül olvasni fogja közben, mert el fogja hozni magával Kairóba Szentkuthy fordításában Joyce Ulyssesét, és abból fog tanulni regényfogalmazást, egyebek közt ilyen félbehagyott mondatokat.

A Háború és békét nem hozza el, sejteni fogja, hogy az még meglesz a kis-KKI Opera térhez közeli polcain, és tényleg, majd meg is találja. (Nem fogja akkor még sejteni, hogy e regénykezdemény húsz év utáni újragépelésekor már azt sem fogja tudni senki, mi lett legyen a nagy-KKI egykor, és ezeknek, akik nem tudják, ingyen persze most sem fogja elmondani, hogy mi volt a KKI egykor Budapesten és hogy mik voltak a kis KKI-k szerete Európában, Uj-Delhiben, Kairóban és ha Allende még kis ideig hatalmon marad, igen, talán majdnem még Santiagóban is.) És valóban ott lesznek a vastag Tolsztoj-kötetek a Gavad Hoszni utcai magyar könyvtárban, amit korábban ő maga költöztetett át a zamaleki Sadzsarat ed-Dúr utcai magyar klubból, amelynek szomszédságában melleleg akkoriban maga Hidegkuti Nándor, a Zamalek FC akkori edzője lakozott, és alig tudja majd kivárni, hogy ősrégi barátja, a mindenek Mohszen csodálkozó, mégis finoman türelmes várakozása közben a sokpolcos, alacsony, nagy teremben ellenőrizze, tényleg a XIII. fejezetben szerepel-e a szabadkőműves rítus részletes leírása. De Mohszen, és egykori gazdája, a Jófiú legnagyobb öröme valóban ott fog szerepelni, így kezdetét veheti a tartózkodó ölekezés és a hosszú, először a klasszikus *fuszha* nyelven induló, aztán a kairói *miszri* dialektusba átcsapó udvariaskodás és érdeklődés egymás szűkebb és tágabb családjának, meg a közös ismerősöknek egészségéről és sorsának fordulatairól.

A gépből kilépve azért előbb meg fogja még hallgatni Miszter Ezzeddin Naggártól, a miszri Felsőoktatási Minisztérium egyszemélyes fogadóbizottságától is a hangármelegben az üdvözlő szavakat, vallomást fog tenni neki tizenvalahány évvel azelőtt kezdődött szerelméről Kairóval, a naggarokkal és általában a miszriekkel, az egyiptomiakkal kapcsolatban, megtörtéztetve magát attól, hogy Azza Abulnadarról is elmesélje a csak Azza Abulnadarra és a Jófiúra tartozó pikáns történetet a teliholdas luxori szállodaerkélyen, majd hazudni fog a londonernek, aki a bőröndjét fölviszi, hogy egyiptomi pénze nincsen, ám tíz perc és Naggár úr elmúltával – egykor Magyarországra is importált – Stella-sört fog rendelni a szobapincértől, aki azt hozni is fogja szorgalmasan és kettő font hatvan piaszterért.

És így fogja másnap, ha majd felébred, folytatni ezt a bongarszonozást, nyolc óra felé, amikor a nagyobbik, sokáig egyetlen fiától kölcsönkért „Szláva” márkájú vekker fel fogja ébreszteni. Igaz, az írás folytatása előtt még Margitkát, a Kairóban huzamosan tartózkodó egyik utolsó, ha nem a legutolsó *Kodály-girl*-t, a magyarországi nyugdíjazása után régóta a gízai Zeneakadémia tanító és kodályi aprólékossággal a kopt egyházi énekeket mentő szent-asszonyt fogja megpróbálni föl hívni, hogy vajon ő fogadni fogja-e. Fogja, biztos, mert ez a barátság is több, mint tizenöt éves lesz addigra már. Hogy mik lennének a Kodály-görlök, annak a kis-KKI-val együtt nézzen csak utána, akit érdekel...

Föl fogja még mindezek előtt jegyezni kisebb-nagyobb papírokra, melyeket szokása szerint ingzsebébe fog összehajtogatva dugni, hogy mi mindent fog még írni. E papírokat azonban széthajtogatásuk nélkül rongyosra és olvashatatlanra mossa majd Szirsz-il-Lajjánban az az élelmes vidéki fiú, aki azonnal, bár kéretlenül szolgálatába fog szegődni, és akiről majd később lesz szó, vagy nem lesz szó mégsem annyira...

És reggel, nagy szívdobogás és halálfélelmek után mi mindent fog még látni? Niluson égő hajót, a túlparton az égő hajó mögött az általa korábban oly jól ismert és szeretett kairói panorámát, az alacsony horizontot, amelyből még kiemelkedtek a pálmafák, és döbbenet fogja észlelni e korábbi kedves kontúrokat egészen megváltoztató, megszaporozott magasházakat. Aztán a szorongás és ámulat elmúltával nyugodtan meg fog reggelizni egy újabb Stella-sört jól megszózott vajás piritóssal a lobogó függönyökkel panorámás kilencedik emeleti étteremben; végig fogja olvasni a magával hozott friss Kritikában Vezér Erzsébet egy nagyon régi és nagyon szép interjúját Zelkovits Zoltánnal. Ekkor fog eszébe jutni egy jóval korábbi kairói eset (lokális memória, ó! – özönlenni kezdenek a helyi történetek emlékei, együtt azonnal a helyi telefonszámokkal, melyeket, mintha klasszikus arab verseket, ritmusukkal együtt memorizált), amikor a görög konzulátust is magában foglaló koszos belvárosi bérház rosszul világított liftjében tisztelettudóan és ámulatan köszön Zelk Zoltánnak, aki azonban nem válaszol, sőt, mire a liftből kiszállnak, az is kiderül majd, hogy a jól ismert arc, a dülledt és táskás szemek, a fölállóan oldalra fésült dús ősz hajzat teljes azonossága ellenére a köszöntött személy valójában egy dédmama-korú egyiptomi nő.

A Zelk Zoltánra való emlékezést ugyan folytatni fogja még egy darabig, de azután a lényegre fog mielőbb térni, s elmeséli majd, hogy is fog kezdődni a vekkert, egy másikat, bámuló jófiúsága.

Anyja addigra ismét élni fog, fiatal lesz, és nyári ruhájában indulni készül éppen. Ő már több, mint egy éve örökbe lesz fogadva, s ezért az egész időt, ami örökbefogadásától eltelt, szorongó izgalommal fogja követni, hamar el fogja tehát sajátítani az óramutató, az óraszám-lap, a ketyegés, s az egyéb, ritmikus éjszakai zajok ismeretét.

Anyja tehát éppen indulni fog valahová; őt egy kisszékre ülteti, melléje guggol, s eközben a padlóra terül majd frissen vasalt nyári ruhájának alja. Anyja jószagú lesz, fiatal, frissen mosdott, és lesz rajta valami kölni is. A Jófiú ismét bámulni fogja anyja vékony ívre tépkeedett és ceruzával kihúzott szemöldökét, száján a rúzszt, érezni ruháján, nyakán a *Byc može* lengyel kölni illatát. Ebben a percben fog rájönni – jó oroszos lesz majd a gimnáziumban –, hogy a lengyel kölni neve semmi mást nem jelenthet, mint a sejtelmes francia kifejezést: *peut être* – azaz magyarul: talán. A szemöldök pedig, mint később lapozgatandó, régi Film-Színház-Muzsikából ki fog derülni: Lucienne Boyer szemöldöke lesz. Kitépkedett, ívesre szemöldök-ceruzázott, szappanos.

– Kisfiam, mire ideér a mutató, már itt is leszek. Játsszál, jó legyél. Na, mutasd meg szépen, hol lesz az a mutató, mire Anyu megjön? Itt lesz, jól van, nagyon ügyes vagy, jó fiú! – Puszi, simogatás a fejbúbra, kopogó léptek, kulcs-csörrenés, és már nem is lesz sehol a tünemény.

A varázslat, a nagy zöld, ütött-kopott, talán magyar MOM, talán endékás UMF, umftatta, gyártmányú, két kívülre szerelt csörgővel szerelt ébresztőóra majd hangosan ketyeg, de a mutatók nem fognak mozdulni egyáltalán. A Jófiú azonban türelmesen fog várni. Figyel, és észleli majd, hogy a nagymutató talán lassan, azért egy kicsikét mégis...

Aztán a fősikált, de be nem eresztett parkettát fogja figyelni, a kisszékét kapargatja, orrárt dörgöli, szipog, és ez így fog tartani egy örökkévalóságig. Hogy meddig, nem fogjuk megtudni soha, mert erre éppúgy nem fog emlékezni, mint arra, hogy mire fog gondolni kicsi jófiú-korában. Ugyanabban a Kritikában, ugyanazon a reggelizőhelyen fogja olvasni, hogyan könyörgött József Attila elveszett gyerekkori emlékeiért, melyeket valóban, ő is el fog veszíteni, az az óra is el fog örökre tűnni, a házban is egészen mások fognak lakni már, anyja is régen meghal addigra, csak a kisszék marad, kis sámlí inkább, valahogy megmenekülve, utolsóként mégis kegyelemből földobva a tehertaxikra az újabb albérletekbe, baráti kölcsönlakásokba költözködéskor. Ott fog heverni tehát ez a kisszék egy gellérthegyi ház maradék sóderral föltöltött homokozójában még harminc-negyven évvel később is. Ugyanaz a kisszék, amit akkor fog kapirgálni, egészen addig, míg az örökkévalóságból, na jó, az örökkévalóságnak tűnő idődarabból – két-három óra? Másfél? Mennyi időre és miért libben el ropogós nyári ruhában egy fiatal anya? – Minden perc mégiscsak eltelik, kulcszörgés, cipősarok-kopogás végig a hosszú előszobán, és őt meg fogják megint dicsérni: – Jófiú vagy, türelmes, szépen vártál, látod, még nincs is egészen annyi, még nem is ért egészen oda az a mutató...

Igen, a jelentős pillanat: a jófiúság kezdete. Annyira? Annyira? – fogja magától kérdezni immár a Delta-vidéki párás forróságba burkolt, égő datolyaszár és szárított tehénlepenyék keserű füstjével beterített Szirsz-il-Lajjánban, még mindig Egyiptomban, de immár új helyen, ez a kisgyerekkori eset annyira határozó, hogy ezután mindig és mindig ugyanerre a dicséretre áhító jófiúság fogja sodorni újabb és újabb vállalások felé, mint most is ismét, erejét szinte meghaladó, de valahogy mégis végigvitt és teljesített, huzamos jószolgálatokba? Ez az egyiptomi nyelvtanfolyam is, hirtelen helyettesítés egy megbetegedett fiatal magyartanárral helyett, mert régebben sok ilyet csinált, most hogy fogja majd tudni megcsinálni, mikor a szíve zakatol, és ki-kihagy, fullad, halálfélelem gyöttri, levegő kellene, sok friss és tiszta levegő, és idejön, forró nyárban az égő datolyaszárak keserű füstjébe? Rádadásul még első kairói telefonja is:



– Yes, unfortunately, Mr Abdelmoneim Karrar (így fogják hívni Pesten megismert egyiptomi festő-barátját, aki a kairói Nemzeti Színház technikai igazgatója) has just had his second heart-attack, Sir, though he's slightly better now, *al-hamd ul-Allah!* – thanks God, I mean –, hallja majd Karrar második infarktusról egy Londonban tanult színésztől, azzal a hanglejtéssel, amellyel a gízai hang- és fényjáték narrátora, Lawrence Olivier is öblöget a Szfínx előtt, Clarie Kenneth, azaz Kende Klára megvalósult kairói éjszakai ámuló közönségének...

Azután persze mégis, ha mocskos is, ha elhanyagolt is, de milyen tágas lakosztálya lesz, tarka díványokkal behintett nappali, hatalmas hálószoba három-négy ágygal, a legnagyobbikon még – szinte baldachin – óriási és nem nagyon szakadt szúnyogháló is. Ez lesz az írószobája két hónapon keresztül rengeteg ablakkal, szúnyoghálókkal azokon is, az eukaliptuszszaggal párálló kertre, amiben dzsakarandák, vagy bougainvilleák, *sadzsarat ed-dúr*-ok, a hitnek, ámulásnak fái mutatják pazar színeiket és ontják a párás melegben fullasztó ismeretlen illataikat, s bár az orrában még ott lesz a reptér döglött hal-, macskahúgy- és normálbenzin-szagú keveréke, ez hasonlítani fog, miután a poros út során a savanyú datolyaszár- és trágyafüst leülepedett szűrőjén minden új, légszomjas szippantással orrába, tüdejébe árad, hasonlítani fog Tekla néni Dob utcai szoba-konyhás lakásának áporodott, kiszellőztethetetlen vénasszony-parfüm illatához.

Tekla néni európai nyomora és szánalmassága krözusi gazdagság a Nílus-delta szegénységének mélységeihez képest. Mert Kairótól Szirsz-il-Lajjánig át kellett vágni a Delta-vidéken a sűrűn lakott falvak országútként szolgáló egyetlen keskeny utcáján százússzal repesztő, sikítva dudáló Volskwagen mikrobusszal, látni a nyomor infernóját, amit alig-alig enyhít egy-két néprajzi, építészeti megfigyelésnek a keserűségen átderengő öröme, hogyan fonnak semmi anyagból, nem nádból, inkább a méteres datolyaszárból aránylag maradandó, bonyolult dekoratív mértani ábrás alacsony kerítést a kóbor kutyák falkái, a szapora apró baromfi, jajongva mekegő kecskék és a tömérdék pendelyes, nyárban is flanelpizsamás gyerek mozgásának korlátozására, hogy szárad a mesterien fölhalmozott bivalylepény a gipszrácscos ablakú sárkunyhók lapos tetején, és milyen sokezer éve megőrzött archaikus formájú cserépedények állnak művészi rendtelenségű halmokban a rengeteg utcai fazekasműhely rozoga polcain...

Micsoda rozoga széke, és micsoda összekaristoltt, bár jó formájú íróasztala lesz! Igaz, Gordon tábornok kiüzetése óta nemigen takarították a lakosztályt, de a tarka-barka ápolatlanságában is pompázó gyarmati stílusú, és a sivitó, dudáló, túlkölő Kairó, a kisbusz csörömpölő és puffogó motorzaja után az UNESCO-továbbképző intézet tágas kertjének végére: csendje. Emlékezésre való, ha lehet ugyan fog-okkal, fogakkal és körmökkel a föltoluló múltunkba, emlékeinkbe kapaszkodva emlékezni, mégis, jövőidőben.

Szirsz-il-Lajjánba óriáscsótányok hátán érkeznek majd emlékek. Milyen tömeges és förtelmes rovar, pedig milyen szép nevei lesznek az egyiptomi svábbogárnak: cockroach, arabul szurszár, sőt mivel tömeges állat, többesszámban: szarászír; csak úgy dalol a szó, mintha legalábbis fülemülét jelentene. És járkalni fog föl-alá, miután majd eleget csatázott velük, és az

emlékidezés legalábbis egy rövid időre el lesz rontva, hisz ki akarna eltaposott és a teraszra söpört csótányok hátán érkezett emlékeket idézni?

A csótányok okozta könnyű undor és bosszúság éjszakára semmivé válik azonban az elviselhetetlen tömegű szúnyog támadásától, majd ez is eltölpül attól a riadalomtól, amit valami bőrviszketegség okoz, talán a szokatlan illatoktól, talán a Stella-sörtől, talán a túlfűszerezett dohányú elszívott rengeteg Kleopátra cigarettától, amit itt arabul Kilubátrának mondanak, sőt írnak is. A Jófiú azonban nem fog most helytörténetet írni, ahogy útikönyvet sem írt, és semmi unalmas önkronológiát, erre már rég meg fog esküdni – soha. Így zárójelben fog lebegni az a kérdés, hogy mi volt, mi van és mi lesz az arab, az egyiptomi és a kopt tézisével, antitézisével és szintézisével. Maradni fog saját jófiúsága ontogenezisével.

De hogy fogunk visszajutni a helytől nem éppen idegen hellén szavaktól, a szirsz-il-lajjáni baldachin alól, áradó eukaliptusz-illatban eltaposva oszladozó csótány-tetemektől gyermeki múltunk elillant idejéig? Talán segít, hogy a magyar nyelvtanfolyam, ami a szokásos izgalmakkal és csodálkozásokkal végül csak megkezdődött, bár még csak a Mi ez? és Mi az? kérdések és bizonytalankodó, egyszavas válaszok szintjéig jutott. Hogyan vissza, először Kairóig, a szomorúan tekergő és szép úton, ahol fogatlan öregasszony – Holbein rajza – szamaragol és bilharziás csatornában barnabőrű, meztelen fiúk fürdenek.

Nem fog-e fürödni ő is a kisújszállási csatornában egykor, amit ott is kanálisnak fognak nevezni, iszap- és rizsszálak, rossz kis compóhalak társaságában, meztelenül? Hisz ki merné bevizezni a klottgatyát, egyetlen kizárólagos nyári öltözékét az ötvenes évek falusi, meg akár Budapest külsőbb kerületei fiúgyerekeinek?

És innen fogja folytatni majd az újabb négy magyaróra után a sziesztaidőben, hogy Kisúj, hosszú nyarak és hosszú, sáros hideg tél, és anyja elveszített magassarkú cipője. Kisújszállás, ahol a Jófiú ismét hosszan és türelmesen vár, míg Karácsony estére végre meztláb, a megmaradt fél pár magassarkú cipőt kezében emelve, megérkezik csapzottan, a hideg esőtől vörösre csipett kézzel és orral, és minden kölni és rúzsillat nélkül a nyáron még olyan illatos Anyu.

Rajta csak, hagyni fogjuk összeszívárogni, egymásba mosódni az időket, helyszíneket, ahogy maguktól úgyis rendre megteszik, s ahogy ebből a sok különböző múltidejűségből mégis valami Future Tense – a magyarórák nyelvtani magyarázatait angolul adja a szorgalmas egyiptomi doktoranduszoknak – vagy legalább valami Present Continuous, valami folyamatos jelen áll össze. Hadd búvárkodjon, mint valami pöcselégős szirsz-il-lajjáni csatornabúvár a lógó, lila csunyájú banánfák alatt, hadd tanulja a víz alatti úszást mondjuk négy vagy ötévesen a kisúji kanálisban ő is.

És legelőször egy illető hadd jöjjön (ezt az illetőt a helyszínen hadd mondják, s fülében hadd visszhangozzék úgy azóta is – kiskunsági kakuminális „t”-vel, elegáns hang ez, az angol mondja így, ha Oxfordban vagy Cambridge-ben tanult, az ötórás „tea”-t, ilyen csattintott t-vel), hogy megvizsgálja a kisúji nagymama, özvegy T-né, Zsák Regina a helyi téesszé – ez is jól hangzik kakuminizálva! – libanevelőjének alkalmatosságát a Kossuth-díjra, ha, bár a vizsgáldós okát a fontos elvtárs nem árulhatja el, de a libatenyésztés közben más illetőktől mégis kiderül, a járás mégis őt terjesztené fel. Jönni fog tehát az illető kerékpáron a töltés tetején, a vázra – ahogy faluhelyen szokás – csatolva egy aktatáska, kerekedik nagyon, ott is lesz már, ahol a gyerekek, köztük a Pestről idecseppent klottnadrág-nélküli, kopaszra nyírva. A kanálisból kikotort sárból csúszdát fognak tapasztani, jól föltúrva, besározva meztelen talpukkal, vályogvető kezükkel a töltés tetején vezető egyetlen keskenyre és mélyre koptatott kerékpárnyomot is, és ott fog az illető a Zsák Regina tanyai lakhelyén teendő helyszíni szemléje előtt a gyereksereg visongó mulatságára elfarolni, oldalra bukni és kerékpárostul béka- és compóhalászatra indulni a csatorna fenyegető, félméteres mélységeiben. Nadrágszárait és egyik szandálját csapkodva sietősen biztatni fogja a kis csapatot, fenyegetőve is közben, hogy a szandál elmerült párvját megkeressék. A szandál meg is lesz, az aktatáskában szerencsére nem szenvednek kárt a fontos iratok, mindössze a kockás ruhába tekert avas szalonna ázik el, a többi szalonnát és kenyeret ugyanis a fontos illető még a kövesútról való letérte előtt meg fogja enni egy poros akác árnyékába letelepedve.

Így nem lesz csoda hát egyáltalán, ha a tanya egyetlen fájához kikötött, nyakában koloncot viselő Bogár csaholásától sem enyhülő illető ezután ingerülten fogja kérdezgetni a vendég érkeztere fekete fejkendőjét gyorsan szorosabbra simító és újra-bogozó Öregmamát a lánya Kossuth-díjra való alkalmatosságáról. – Az a kendőigazgatás! Ahogy a két halántékánál élesen visszahajtván. A kendő és a sötétkék kötény zsiros rántás, savanyó tej, párolódó hagyma, izzadság és korpaillatú.

Istenem, fogja gondolni, mire idáig ér a jövőidejű emlékezésben, Istenem, ez hát a jövőendő? – emlékek meghosszabbított, nem is: lassan, de örök megállíthatatlansággal maguktól tovább növekvő síkjai és gomolyagai a jövő csak általuk megteremtődő terében? Dédanyja hangja, nem egyes szavai, csak a palócos tónus, itt a kisúji alkalmatlan rizsföldek közti lápon is: Meggyüttetek, na vigre, Bángyikaam?

A jövőd ekképp *méhhátaarozhátátlán*, azaz öregmámaak hangjától eleve determinált térben, a hangtalan csapatokban támadó alattomos Nílus-deltai szúnyograjoktól menekülve baldachinos ágyába készül, de zuhanyozás közben még egy támadás: csúf, átlátszó bursz-ot, gekkót lát a zuhany fölött a sarokban, ahogyan halvány rózsaszín vére az albinónál albinóbb fehérés bőrén átlátszódván lassan, fenyegetően lüktet, miközben ki-ki csapódó parányi nyelve kapdossa a bőséges szúnyog-eledelt.

És egy hatalmas hülye traktorral fog álmodni, amelyik túlságos szerelemmel követi és ragaszkodik majd hozzá. De reggelre eltűnik a fenyegető gépi szerető és eltűnik a gekkó is a fürdőszoba mennyezetéről. Nem fog kelleni felkelni még, mert újév napja lesz, nyárban kezdődik mondjuk 1408, vagy 9 a Hidzsra szerint, és aludni fog még a világosságban, álmodik hivatali nőről, aki sajnálkozva fogja mondani kettőjüknek, férfiaknak a jelentőségteljes mondatot:

– Én nem tudok egy éjjel csak egyszer pecsételni.

A Jófiú már álmában megdicséri a hivatali nőt ezért a Töröcsik Maris szomorú, őszinte erotikáért. És fog vezetni még álmában egy vasúti szerelvényt a jól ismert villamossínen a Kőbányai úton egészen az Orczy térig, s ugyanakkor emlékezik majd, hogy korábban vezette már a gyorsot is álmában Siófoktól egészen a Déliig. Mindez Szirsz-il-Lajjánban, a Kőbányai úttól micsoda távolságban, összegömbölyödve a moszkitóhálós hatalmas nászi ágyban, a muzulmán újév kezdetén.

S úgy látszik nem csak álmok, varázslások napja is lesz ez az újesztendő, a szubtrópusi páraktól harmatos kertben nem sokkal később hazai levendulát talál, örömmel teszi be egyetlen magával hozott öltönye zsebébe, hogy legalább a molyok ne támadjanak. Visszajövetkor az ajtófélfába szúrva hatalmas rozsdás tűt talál, mitől védi majd ez a helybéli titkos varázslás? Nem fogja tudni megfejteni, hát hagyja majd a szivarzsebben a levendulát, az ajtófélfában a vastűt, álmoktól estélig, meddig? kiürült fejében az emlékeket.

És további varázslások még, séta az esti kisvárosban, a csatorna mentén az újévet ünneplő nyelvtanulók mind a tizenkét férfi tagjával (estefelé a nők már nem sétálhatnak), cukornádlé ivása egy mocskos, bár neoncsövekkel színesre világított csatornaparti kis bodegában, később *karkadé*, málnaszörp színű, mézédés afrikai mályvatea szürcsölgetése közben tilalmas politikai beszélgetés, miközben, bár angolul, de arab és magyar szavakkal illusztrálva fog zajlani a fölösleges duma a *sujuijja* és *istiráqijja*, azaz a kommunista- és szocialistaság gyökereiről, meg arról, mi mindent tanult meg és fog még tanulni, és hogy ismer saját jófiúságára a Jófiú a Nílus-deltában, a Szirsz-il-Lajjánban, Kisújszálláson és sajnos másutt is oly ismeretlen nagy budapesti iszlamista és mellesleg szociálforradalmár Goldziher Ignác arab hercegek bölcs, beletörődő grandezájával fogalmazott naplóbejegyzéséből:

„De nem térhetek ki, ha a felkérés némileg is illő formában történik.” Ez jut eszébe Goldziher-től, és „igen” – írja majd még ide Joyce Ulysses-ének optimista utolsó szavát is majd a Jófiú, igen, illő formában történt a szirsz-i nyelvtanfolyamra való fölkerés, igen, és nemhogy én, egy Goldziher se mondhatott volna nemet. De miért lesz előbb-utóbb minden bölcs társadalomkutatóból korlátolt szociálforradalmár?

Tanulva azonban nemcsak optimizmust, de önkorlátozást és elhallgatást is eleget írországi nagy elődjétől a nyelvtanításban (mert ugye – fogjuk eddigre tudni, Joyce Triesztben, nem messze Duinótól, ahol majd Rilke vesz oroszleckéket, Joyce éppen Horthy Miklóst tanítja angolra), a nyelvtanfolyam következő hat vagy hét hetében már nem fog politizálni, hagyja a rozsdás vastűt az ajtókeretben, megszelídíti a gekkót, aztán egy mégiscsak bekövetkező napon – a Nílus-deltán visszafelé is megtett mikrobuszutazás után besétál a kairói MALÉV-irodába, meghallgat pár disznó viccet magyarul egy Ramszesz nevű egyiptomitól és a legkorábbi lehetséges időpontra lebukkoltatja a jegyét, hogy mielőbb távol legyen ettől a jövőidejű emlékeket ébresztő kimerítően forró, égő datolyaszár, macskahúgy, benzín és döglött halzagú országtól, ahol Ezzeddin Naggár a hangárszagú...

És megérkezik előbb-utóbb megint, hogy itt élje majd zaklatott és kimerítő éveit, egy másik, kutyagumi és turulürülék, mámoros akác és loncillatú, kannás bor, félig kifőzött savanyú Soproni Ászok és vodkaizzadság-szagú országban, ahol újabb héthetes gyorstalpalókon kiket is fog egy másik barbár nyelvre, talán éppen arabra tanítani? Kivárja majd türelmesen a rábizandó és elháríthatatlan újabb feladatot, ahogy eddig is mindig tette: a Jófiú.

A zsidó misztika fő áramlatai

HATODIK ELŐADÁS:

ZÓHÁR: A TEOZÓFIKUS TANÍTÁS

5

[Az előadás előző szakaszában elhangzottak]ⁱ persze csak néhány példát mutatnak arra, ahogyan a Zóhár szerzője megkísérli szimbólumokkal leírni Isten rejtett életének teozófikus világegyetemét. Ezen a ponton azonban a szefirákon kívüli világ problémájával, vagy más szóval a szűkebb értelemben vett teremtés kérdésével találjuk szemben magunkat, s ez magával vonja a panteizmus problémáját is. Teizmus és panteizmus versengése gyakori a kabbala történetében. E tényt néha elhomályosítja az a körülmény, hogy a panteizmus képviselői általában igyekeztek a teizmus nyelvén megszólalni; ritka az olyan szerző, aki nyíltan vállalta panteista nézeteit.¹ A legtöbb szövegben, különösképp a teozófikus iskola klasszikus írásában mindkét tendencia elemei megtalálhatók. A Zóhár szerzője szintén hajlik a panteizmusra, s ezt Mose de Leon héber nyelvű írásai csak még jobban kidomborítják. Am egyértelmű hitvallást hiába is keresnénk: legfeljebb egy-egy homályos formulát, illetve minden dolgok, szintek és világok egységéről elejtett utalást találunk. A szerző beszédmódja nagyjában-egészében teisztikus, így mélyebbre kell hatolnunk, hogyha rejtett, épp csak jelzett panteista magvát napvilágra akarjuk hozni.

Egy helyen azt olvassuk:² „A teremtés folyamata ugyancsak két síkon ment végbe: fent és lent. Ezért kezdődik a Tóra épp a »bét« betűvel, amelynek számértéke kettő. Az alsó teremtés a felsőnek mása; míg ez a felső világot (a szefirákat) hozta létre, amaz az alsó (látható) világot.” Más szóval a Genézis első könyvében leírt teremtés kettős természetű: egyfelől Isten önmaga előtti kinyilatkoztatásának misztikus értelemben vett története, annak leírása, miképp bontakozik ki Isten a szefirák születése és élete által; ennyiben teogónia – a szó mitológiai konnotációi ellenére sem tudok jobb kifejezést – s kozmogóniának csak annyiban tekinthető, hogy emellett e folyamat hozza létre az „alsó” világot, ez pedig már a szó szoros értelmében teremtés, a skolasztikus definíciónak megfelelő *processio Dei ad extra*. Mint a fenti passzus folytatása³ tudunkra adja, e két teremtés csakis abban különbözik egymástól, hogy míg a magasabb rend Isten dinamikus egységét képviseli, addig az alacsonyabban helye van a differenciációnak és a különválásnak is. A teremtésnek ezt az alsóbb birodalmát a Zóhár leginkább *alma de-perudán*nak, vagyis „az elkülönülés világának” nevezi.⁴ Itt már léteznek egymástól és Istentől izolált dolgok. Ámde – jön felszínre a könyv panteista tendenciája – ha tekintetünk képes mélyebbre hatolni, megláthatjuk, hogy ez az izoláció sem több pusztán látszatról. „Aki misztikus meditációban szemléli a dolgokat, az előtt mindenben az Egy tárul fel.”⁵ Ez a formula már Gikatilánál megjelenik: „Megtölt mindent, s Ő minden.”

A teogónia és a kozmogónia tehát nem két külön teremtés, hanem ugyanannak a teremtő aktusnak két aspektusa. A teremtés minden síkon – a Merkaba és az angyalok szefirákat alatti világában éppúgy, mint a különféle mennyekben, és a négy elem világában – az isteni élet belső mozgását tükrözi. E legbelsőbb valóság „nyomai” még a legkülsődlegesebb dolgokban is megtalálhatók.⁶ Mindenütt ugyanaz a ritmus, ugyanaz a hullámmozgás. Annak az idő feletti, időn túli aktusnak, amelyben a rejtett Isten önmagát kinyilatkoztatóvá alakul át, a többi, időhöz kötött világban is megvan a párja. A teremtés nem más, mint az Istenben élő, aktív erők külső fejlődése. Sehhol nincsen itt sem törés, sem diszkontinuitás. S noha a Merkaba-világ „palotái” (a hékhalot) a *Sekhina* fényéből áradnak ki,⁷ ez az emanáció nem *creatio ex nihilo*, amely ezen a szinten nem is volna misztikus metafora.

Mose de Leon héber nyelvű írásaiban e tantételt leggyakrabban a lánc–láncszem viszony szemlélteti. Ennek a láncnak, amelynek láncszemei különböző világok összességét alkotják, különböző szintű láncszemei vannak: némelyik mélyen rejtett, némelyik szemmel látható. Izolált létezésről azonban szó sincs. „Minden láncszem az előzőbe fonódik, és mind össze van kötve egész a legelső láncszemig. Isten igaz lényege pedig egyaránt jelen van felül és alul, a mennyekben és a földön, és Rajta kívül semmi sem létezik. És így értik az írástudók is, ami-

i A hatodik, a Zóhár anyagáról szóló előadás első négy szakaszában – I. Műhely 2013/3, 48. o.

kor azt mondják: midőn Isten a Tórát adta Izraelnek, a hét mennyországot nyitotta meg előttük, ők pedig meglátták, hogy nincsen azokban igazán semmi, hanem csak az Ő dicsősége; megnyitotta előttük a hét világot, ők pedig meglátták, hogy nincs azokban semmi, hanem csak az Ő dicsősége; megnyitotta előttük a hét mélységet, ők pedig meglátták, hogy nincs azokban semmi, hanem csak az ő dicsősége. Meditálj ezen, és megérted, hogy Isten lényege hozzá van kötve és kapcsolva a világok mindegyikéhez, s a létezés minden formája is össze van kötve és kapcsolva a többi létezővel, de mind az Ő létéből és lényegéből ered.”⁸

E koncepció panteisztikus oldalának persze megvannak a maga határai, és szükség esetén teljes egészében ki is iktatható. Minden teremtett létező bír egyfajta saját realitással, amelyben a misztikus egység világától függetlennek tűnik fel. A misztikus szemében azonban az egyes dolgok éles kontúrjai addig lazulnak, míg végül csakis Isten dicsőségét és az ő mindenekben lüktető rejtett életét hirdetik.

Igaz, ez még nem minden. Ahogy később látni fogjuk, a különálló dolgoknak ez a behatárolt, izolált létezése nem eredeti és esszenciális alkotórésze az isteni teremtésgondolatnak. Eredendően minden egyetlen nagyszerű egészet alkotott, s a Teremtő élete minden akadály és álca nélkül áramolhatott teremtményeinek életében. Minden közvetlen misztikus kapcsolatban állt minden mással, s ez az egység mindenek számára közvetlenül, szimbólumok nélkül is felfogható volt. Isten csak a bűnbeesés miatt lett „transzcendenssé”. A bűnbeesés kozmikus következménye, hogy az eredeti, harmonikus egység felbomlott és az izolált létezés megjelent. A teremtés eredetileg teljes egészében szellemi aktus volt, és a Gonosz beavatkozása nélkül sosem öltött volna anyagi formát. Nem csoda hát, hogy amikor e misztikus iskola követői a messiási kor állapotát írják le, vagy azt, hogy milyen gyönyörökkel teli a beavatott megismerése a szeplőtől megtisztított világban, mindenek eredeti egységének és kölcsönösségének a helyreállítására helyezik a hangsúlyt.⁹ Ami ma még egyedül a misztikus tekintetnek adatik meg, amely a külső burkot áttörve az anyag magváig hatol, az egyszer ismét az egész emberiség sajátja lesz: a megváltásban.

A teozófus e fokok és manifesztációk sokféleségének ellenére is kétségtelenül megpróbálja elkerülni a pluralitás föltételezésének veszélyét és így megőrizni Isten egységét. Elméleti síkon ezt sokszor azzal a filozófiai formulával éri el, miszerint Isten könyörülete, haragja stb. közötti választóvonalak pusztán az emberi elmében léteznek, nem pedig Isten létezésének objektív valóságában. Más szóval az isteni manifesztációk sokaságának látszata a médium, az isteni fényt a maga módján felfogni képes, véges teremtmény létének következménye.¹⁰ Az azonban továbbra is megkerülhetetlen tény, hogy az efféle formulák, ha találékonyak is, végső soron mégsem illenek annak a konkrét vallási impulzusnak a lényegére, amelyet a szefirák tana kifejez.

Mint korábban már megjegyeztem, Isten e szimbolikus szféráinak, a szefiráknak a világa több a teológia attribútumainál, és több azoknál a közbülső szinteknél, illetve hiposztázisoknál, amelyeket Plótinosz emanációtanában az Abszolút és a jelenségek világa közé helyez. A zsidó teozófia szefirái önálló egzisztenciával rendelkeznek; kombinálódnak, megvilágítják egymást, felemelkednek és alászállnak. Egyáltalán nem statikusak, és noha mindegyiknek megvan az ideális helye a szférák hierarchiájában, bizonyos szemszögből a legalsót is láthatjuk a legmagasabb helyen.¹¹ Más szóval olyasvalamivel van itt dolgunk, amit lényegében Isten igazi életfolyamatának nevezhetnénk. Ennek hullámmozgásait érzékeli a teozófus, ha ugyan lehet érzékelésnek nevezni e tapasztalatát, amelyet – ha szabad így mondani – a szív szemével lát. Az egyistenhit azonban a kabbalistáknak is éppoly drága volt, mint minden zsidónak, így a kabbalista teozófia teoretikusai előtt ott állt a feladat, hogy e fent leírt folyamatot összeegyeztessék a monoteizmussal. Bátran neki is veselkedtek, de még a leggrandiózusabb erőfeszítéseikről, még a cfáti Mose Cordovero¹² nagy, összefoglaló és teljes szintézisre törekvő munkájáról sem állíthatjuk, hogy maradéktalan sikerrel járt e tekintetben. Valami mindig feloldatlanul maradt; valami minden racionalizálási kísérletnek ellenállt. Elkerülhetetlenek látszik tehát a konklúzió, hogy a probléma kezdettől megoldhatatlan volt, hogy a misztikusok eleve olyan oldalát látták meg Istennek, amely túl van minden racionalitáson, és szavakban megfogalmazva szükségképpen paradox formát ölt.

A Zóhár szerzője ritkán veti fel közvetlenül a kérdést; a szefirák teozófikus világa olyannyira valóságos a számára, hogy – ahogy ő maga mondja – a Bibliának majd minden szavában érzékeli. A szefirákat lefestő szimbólumok és képek az ő számára végső soron nem csupán hasonlatok. A szerző nem egyszerűen egy irracionális tapasztalatainak leírására alkalmas kifejezést kereső misztikus; habár az is, és a misztikus szimbólum a könyv több lenyűgöző szakaszában szinte a szemünk láttára születik – pontosan úgy, ahogy E. Récéjac *Essay on the Bases of the Mystical Knowledge* (1899) [A misztikus megismerés alapjairól] című esszéjében leírja. Ám a Zóhárban, sőt az egész teozófikus kabbalában ugyanakkor ősi lelki örökség tör felszínre, és túlzás volna azt állítani, hogy e mitikus örökséget [és világnézetet] mindig sikerült az egyistenhit keretei között tartani.

E szimbólumok némelyike különösen szembeszökően mutatja, hogy eredeti zsidó gondolatok mennyire szétválaszthatatlanul fonódtak össze primitív mitikus elemekkel. Kiváltképp igaz ez a nemi szimbolikára. Köztudott, hogy az emberi létezésnek a nemiséghez kötődő, legmélyebb rétegei milyen fontos szerepet játszottak a misztika történetében. A misztikus irodalom ritka kivételtől eltekintve bővelkedik erotikus képekben. Gyakran még az Istenhez fűződő viszonyt is a lélek és Isten szerelmi kapcsolataként írják le – a keresztény misztika pedig kiváltképp híres arról, hogy micsoda szélsőségekig fokozta ezt a hasonlatot. Itt először is azt érdemes megjegyezni, hogy ember és Isten kapcsolatának ez a fajta értelmezése jóformán semmi szerepet sem játszik a korai kabbalában, legkevésbé annak spanyolországi változatában. Az Énekek énekében például a korai kabbalisták egyáltalán nem Isten és a lélek párbeszédét, vagyis nem az *unio mysticá*hoz vezető út allegorikus leírását látták, pedig a keresztény misztikát Clairvaux-i Szent Bernát óta ez az interpretáció uralta. A kabbalában elsőként a cfáti misztikus iskola figyelt fel rá [és tette magáévá] a 16. században.¹³

Az Isten iránti szeretet persze a kabbalisták számára is éppoly kitüntetetten fontos volt, mint a német haszidok számára. A Zóhár újra és újra visszatér az Istennel szembeni magatartás kettősségének: szeretetnek és félelemnek a problémájára. Mose de Leon minden bizonynyal ismerte Wormsi Eleázár írásait és a hozzá hasonló misztikus erkölcsi traktátusokat, s mint azok, ő is abból indult ki, hogy a legmélyebb félelem és a tiszta szeretet egybeesik.¹⁴ E szeretet jellege azonban még a legelragadtatottabb leírásban sem lép túl a gyermek apja iránti szeretetén; sohasem válik szenvedélyes szerelemmé. A spanyolországi kabbalisták ezen a ponton gyökeresen mást képviselnek, mint a német haszidok, akik mint láttuk, nem torpannak meg e végső lépés előtt. A Zóhár a lélek halál utáni sorsáról szólván a lélek felemelkedéséről beszél, amelynek végén eléri a „szeretet csarnokait”. Ott az utolsó lepel is lehull, és a lélek pőrén áll Alkotója előtt. Ám ez mégsem a korabeli keresztény misztika hitvesi szobája: itt a lélek „mint egy leány” – hogy a Zóhárt idézzem – a legmagasabb áldás jeléül és pecsétjéül veszi atyja csókját.¹⁵

Mindössze egyetlen olyan hely van, ahol a Zóhár a halandó és Isten – pontosabban a Sekhina – viszonyának leírásakor nemi szimbolikával él. Ez a kivétel Mózes, Isten embere; róla, és csakis róla mondja a Zóhár egy merész passzusa, hogy szeretkezett a Sekhinával.¹⁶ Itt az Istenséggel való folytonos kapcsolat Mózes és a Sekhina közötti misztikus házasság képét ölti. Egyes Midrás-szakaszok szerint Mózes nem folytatott nemi kapcsolatot feleségével azután, hogy megadatott neki, hogy „szemtől szemben” találkozzék Istennel. Mose de Leon ebből arra következtetett, hogy Mózes számára a Sekhinával kötött házasság vette át a földi házasság helyét.

Míg azonban ember és Isten kapcsolatának leírásában a kabbalisták e kirívó esettől eltekintve tartózkodnak a szexuális szimbolikától, addig Istennek az önmagához fűződő kapcsolatának, a szefirák világának leírásánál nyoma sincs efféle habozásnak. A nemi misztériuma a kabbalista előtt megrendítő mélységben tűnik fel.¹⁷ Az emberi létnek e misztériuma számára nem más, mint az isteni „Én” és az isteni „Te” – a Szent, legyen áldott, és az Ő Sekhinája – szerelmének szimbóluma. A rejtett világ isteni manifesztációinak egész láncolatában a *hierosz gamosz*ⁱⁱ, a Király és Királyné,¹⁸ a Mennyei Vőlegény és Mennyei Ara „szent násza” foglalja el a központi helyet. Istenben a nemző és a [méhében] fogadó, az aktív és passzív erő egyesül, s minden földi élet és gyönyör ebből az egyesülésből ered.

A Zóhár szerzője nyilvánvaló előszeretettel merítkezik ebbe a szexuális képvilágba, amely újra meg újra, minden lehetséges formában felbukkan könyvében. A szefirák kibomlásának egyik ábrázolása – mint korábban megjegyeztem – misztikus nemzés gyümölcseként jeleníti meg a szefirákat. E nemzésben az isteni világosság első sugara egyben a teremtés ősmagva is; mert a Semmiből elővilágító sugár úgyszólván elvetett mag a „mennyei anya”, vagyis az isteni Értelem méhében, amely így képes életet adni a szefiráknak, Királynak és Királynőnek, fiúnak és leánynak. E misztikus [és archetipikus] képek mögött az antikvitás istenei és istennői sejlenek fel, ha a vallásos kabbalista amúgy irtózott is tőlük.¹⁹

A kilencedik szefira, a *Jesod*, amelyen át az összes magasabb szefira – mely a Király képében forr egybe – a Sekhinába ömlik, itt a világegyetemben dinamikusan ható nemzőerőként értelmeződik. A *Jesod* rejtett mélységéből feltörő isteni élet a misztikus nemzés aktusában túlszordul. A körülmetélés szent jele a kabbalista számára annak bizonyítéka, hogy e nemzőerőknek megvan a méltó helye a szent törvény határai között. Tagadhatatlan, hogy az egész létszféra lenyűgözi a Zóhár szerzőjét. Gondolatvilágának mitikus jellege ezekben a szakaszokban válik a legnyilvánvalóbbá – ez már önmagában is sokat mond. Itt kell megemlíteni,

ii Scholemnál eredetileg görögül: *ιερὸς γάμος*.

hogy a Zóhár föltűnően gyakran használ fallikus szimbólumokat a *Jesod*dal kapcsolatos spekulációkban; ami egy a legszigorúbb zsidó vallásosságnak szentelt könyvben pszichológiai-legálábbis talányos.²⁰ Maga a tény persze tágra nyitja a kapukat a pszichoanalitikus értelmezések előtt. Valóban szembeszökő, hogy ez a módszer milyen könnyen volna alkalmazható tárgyunkra; bár amennyire én látom, nem kecséget sok reménnyel, ha azt nézzük, hogy tisztázza-e a témában felmerülő kérdéseket. [Georg Langer]²¹ meg is kísérlete pszichoanalitikus szempontból értelmezni a „kabbala erotikáját”, ám könyvében nem jut túl a divatos szölamokon, amelyeket amúgy az analitikus iskola követőinek többsége sajnos elégséges válasznak tart az efféle problémákra.

Tény mindenesetre, hogy bár bizonyos mértékben az egész irodalomban jelen van, ez a fallikus szimbolika a Zóhárban sokkal radikálisabb formát ölt, mint a spanyol kabbala bármely más szövegében. Vagyis nyilvánvaló, hogy a könyv szerzőjének egyéni hangjáról van szó – nem is lephet meg minket különösebben, hogy kihívta maga ellen a Zóhár ellenfeleinek kritikáját. Radikalizmusának jó példája a könyv egyik legfennköltebb szakasza, amelyben hőségnek, Simon ben Johájnak haláláról számol be: a legmélyebb misztériumról mondott hosszú monológja végén éri a halál, amint az Istenben való „szent egyesülés” szimbolikus leírásával zárja beszédét, melyet drasztikus és paradox voltában nehéz volna túlszárnyalni.²² Itt is, mint sok más esetben, többet lendítene a Zóhár megértésén e jelenség előítéletmentes elemzése, mint ezeknek az állítólag obszcén képeknek az az ékesszóló denunciaciója, amit Grätz és e „hazugságok könyvének” többi becsmérlője megenged magának. Az efféle vádaskodás nemcsak félremagyarázza a Zóhár erkölcsi felfogását és pozitív törekvését, hanem még az irodalmi forma bírálataként sem fogadható el. Ennél is nagyobb baj, hogy tudomást sem vesz róla, hogy épp a zsidó misztika legmélyén éled újjá a mítosz – márpedig a Zóhár ennek klasszikus példája. Kétségtelen, hogy a szerző jóval messzebbre merészkedik az arámi nyelv álcaja és a pszeudepigráfia leple alatt, mint héber nyelvű műveiben, amelyekben az efféle mitikus tendenciák rendre finomabb jelzésekben mutatkoznak meg. De épp a Zóhár nyelvének ez a viszonylagos oldottsága teszi lehetővé, hogy olyan mély bepillantást nyerjünk a szerző gondolatvilágába, amilyenre az iskola írásainak nagy többsége nem ad módot.

7

Itt mindenekelőtt a Sekhina eszméjébe oltott új jelentésre kell felfigyelni. Az ősi Sekhina-gondolatnak ez az újrafogalmazása voltaképp a kabbala egyik legfontosabb alkotóeleme. A Talmudban és a Midrásokban egyaránt gyakran esik szó a Sekhináról – a második előadásbanⁱⁱⁱ említettem már Abelson idevonatkozó művét –, mégsem utal arra semmi, hogy a női elemet képviselné Istenben. Egy árva hasonlat sem nevezi a Sekhinát sem hercegnőnek, sem asszonynak, sem királynőnek, sem menyasszonynak. Való igaz, hogy e metaforák sűrűn szerepelnek, amikor Izrael Gyülekezetének Istenhez való viszonyát kell leírni, csak-hogy e szövegek szerzői számára a Gyülekezet még nem vált semmilyen isteni erő misztikus hiposztázisává, egyszerűen a valódi Izrael megszemélyesítéséről van szó. Nyoma sincs annak a dualizmusnak, amely a Sekhinát mint női elemet Istenben szembeállítaná a „Szent, legyen áldott” férfias elemével. Ennek a gondolatnak a bevezetése volt a kabbala egyik legfontosabb és legtartósabb újítása. Az pedig, hogy elismerést nyert annak ellenére, hogy nyilvánvaló nehézségekbe ütközik összeegyeztetni Isten abszolút egységével, sőt hogy az egész Kabbalából semmi más nem talált ehhez foghatóan széleskörű helyeslésre, azt bizonyítja, hogy mélyen fekvő vallási szükségletre adta meg a választ. Az első előadásomban már utaltam rá, hogy a misztikusok minden arisztokratikus hajlamuk ellenére is az élő, a népi vallás, a tömegek vallásának legigazibb képviselői, és sikerük titka is ebben keresendő. Nemcsak a filozófusok, hanem a szigorú értelemben vett talmudisták számára – legalábbis ha nem voltak maguk is misztikusok – mindig is botránykő maradt, hogy a kabbala a Sekhinát Isten női oldalaként fogta fel. Sokat elárul e gondolat életerejéről, hogy ekkora erők ellenállásával szemben is a zsidó hitvallás szerves részévé tudott válni mind Európa, mind a Kelet zsidó közösségeinek széles körében.

Maga a gondolat megtalálható már a *Bahir*ban, a spekulatív kabbala legrégebb ismert dokumentumában is, amelynek gnosztikus gyökereire már többször rámutattam.²³ Ez további bizonyítéka annak – ha ez ugyan még bizonyításra szorul –, hogy egyáltalán nem keresztény, hanem épp a pogány mitológiából származó elgondolásról van szó. Az elgondolás a gnosztikus spekulációban aztán új formát kapott: férfi és női aiónok, azaz Isten teljességét, a *plerómát* alkotó isteni erők lettek belőlük, s a gondolat, pár elszórt töredék révén, ebben a formájában jutott el az első kabbalistákhoz. E tekintetben rettentően tanulságos, hogy milyen hasonló

iii A teljes könyv Scholem 1938-ban tartott New York-i előadássorozatának anyagából készült, amelyben az itt közölt előadás sorban a hatodik volt.

tokkal írja le a Bahir a Sekhinát. Némely gnosztikus számára az „alsó Szóphia”, a *pleróma* peremének legkülsőbb, utolsó aiónja nem más mint a fény leánya, aki az anyag szakadékába zuhan. Ezzel szoros párhuzamban a Sekhina – az utolsó a szefirák között – szintén azzá a „leánnyá” válik, akinek, noha a „fény formájából” származik, messzi vidékre kell vándorolnia.²⁴ Sokféle motívum segítette még teljessé tenni a Sekhina Zóhárban megrajzolt képét; ide tartozik mindenekelőtt azonosítása „Izrael gyülekezetével”, egyfajta láthatatlan egyházzal, amely Izrael misztikus ideáját képviseli. Egyfelől Istennel szövetségben és így áldásban, de másfelől száműzetésben, ezért szenvedve jelenik meg. A Sekhina nemcsak Isten királynéja, leánya és arája,²⁵ hanem Izrael minden individuumának anyja is. Ő az igazi „gyermekéért kesergő Ráchel”, a későbbi kabbala számára pedig egy Zóhár-szakasz pazar félreértelmezése következtében átalakul a „szépséggé, akinek nincs többé szeme”.²⁶ Ettől kezdve női alakban jelenik meg a kabbala látnokainak, ahogy annak az Ábrahám Halévinek, Luria tanítványának is, aki 1571-ben a Siratófalnál látta, feketében, amint ifjúságának hitveséért sír.²⁷ Ez az új felfogás, a Sekhina mint az „örök asszonyi”²⁸ szimbóluma igen előkelő helyet foglal el a Zóhár szimbólumvilágában, és különféle nevek és képek végtelen sokaságában jelenik meg. Azt a szférát jelöli, amely a misztikus számára elsőként nyílik meg; a bejáratot Istennek ama belső világába, amelyet a Zóhár gyakran a *raza dé-mehemanuta*, „a hit rejtélye” kifejezéssel ír körül, vagyis a birodalomba, amely csak annak számára fedi fel titkát, aki a teljes odaadás szellemében közelít hozzá.²⁹

8

Isten igazi, különféle aspektusai sokszínűségén túli [dinamikus] egysége, vagy ahogy a kabbalisták nevezik, a *Jichud* csak Isten és a Sekhina egyesülésével valósul meg. Ez az egység a Zóhár szerint eredetileg szilárd és folytonos volt. Semmi nem háborgatta az isteni lét ritmusainak tökéletes összhangját Isten egyetlen dallamában. És ugyancsak nem háborgatta semmi Isten állandó kapcsolatát a teremtés világaival, melyekben élete lüktet – így az ember világával sem.

Ösi, paradicsomi állapotában az ember közvetlen kapcsolatban volt Istennel. Az ember, ahogy Mose de Leon egy régebbi formulával gyakran kifejezi, a teremtés művében részt vevő szellemi erők szintézise.³⁰ Szervezete, ahogy láttuk, Isten életének rejtett szervezetét tükrözi. Egy fontos különbséggel: az Ember eredetileg szellemi lény volt.³¹ Az éteri burok, amely eredetileg körülfogta, és amely később testi szerveivé alakult át, még egészen más kapcsolatban állt valódi természetével, mint most a teste. Testi léte csak a bűnbeesés óta van, a bűn minden anyagot beszennyező mérgétől születik. A bűnbeesés – a zsidó misztikusok spekulációinak oly rettentően gyakori tárgya – döntötte romba az ember és Isten közötti közvetlen kapcsolatot, és ezáltal valami módon beleavatkozott abba is, ahogyan Isten a teremtésének művében él. A teremtő és a teremtmény különbsége csak itt válik problémává. Jozsef Gikatilát idézve: „A teremtés kezdetén a Sekhina központi magva az alsó régiókban élt. És mert a Sekhina alul volt, az ég és a föld egy volt, és tökéletes harmóniában létezett. A források és a csatornák, amelyeken át minden a felső régiókból az alsókba áramlik, aktívan, teljesen és akadálytalanul működtek, így Isten mindent kitöltött a magasságoktól a mélységekig. De Ádám és az ő bűne felborította ezt a rendet, és az égi csatornák összetörték.”³²

Azt mondtam, hogy a misztikusokat mélyen izgatta a bűn problémája, különösen Ádám bűnbeesésének a természete és jelentése, és hogy a kabbala irodalma bőségesen tárgyalja a problémát. Egyetlen kivétel van: a Zóhár. Míg a geronai kabbala részletesen foglalkozik a témával, és még Mose de Leon körének egyes szerzői is előszeretettel taglalják, addig a Zóhár – kiváltképp a könyv főrésze – alig említi az eredendő bűn kérdését. Mi több, ahol mégis felmerül, az a néhány szakasz is a szerzőtől szokatlanul visszafogott. De hogy a Zóhár ilyen gyéren szól csak hozzá e tárgyhöz, éles ellentétben áll azzal a pazar bőséggel is, amellyel egy másik korabeli kabbalista írás, a *Máárekhet háelohut*, „Az istenség szerkezete” kezeli. A Zóhár nem véletlenül szükséztől ezen a ponton; nyilvánvaló, hogy szerzője különösen veszélyesnek tartotta a témát, hiszen azt a súlyos kérdést veti fel, hogy hol és miképpen bomlott meg Isten életének egysége, és honnan a törés, amely azóta is az egész univerzumban tapasztalható. A *Midrás háneélám*-ban a szerző tulajdonképp fel is fedi hallgatásának, helyesebben: tartózkodásának okát, amidőn keserves panaszszavakat ad Ádám szájába azokkal a kabbalistákkal szemben, akik túlságosan is szívesen fecsegnek bukásának misztériumáról. Ugyan mire való feltárni egy olyan titkot, amelyet a Tóra rejtve hagyott, miért nem elég-szenek meg utalásokkal, főleg amikor a csöcselékhez szólnak? A titok a beavatottak körére tartozik. Másfelől Simon ben Jocháj a *Midrás háneélám*-ban és a könyv egyéb részeiben is többször tesz utalást e misztérium magyarázataira, és alig hagy kétséget afelől, hogy véleménye alapvetően megegyezik az imént említett kabbalistákéval. A szerző ezután, mintegy ezoterikus nézeteit leplezendő, egy sor racionális magyarázatot csatol hozzájuk, amelyek ugyan-

csak döbbenetek a Zóhár lapjain, ráadásul semmi közük a döntően gnosztikus értelmezéshez. Eszerint Ádám az Élet Fája és a Tudás Fája, vagyis a középső és az utolsó szefira alakjában ismerte meg a szefirákat; csakhogy ahelyett, hogy megőrizte volna eredendő egységüket, egyesítve az „élet” és a „tudás” szféráját, és az egyesítésükkel megváltást hozott volna a világnak, elválasztotta őket egymástól, és elhatározta, hogy egyedül a Sekhinát imádja, tudomást sem véve a többi szefirával való egységéről. Ezzel pedig megszakította a szférából szférába áramló életfolyamot, szakadást és elszigetelődést hozva a világra.

Ettől fogva van rejtélyes hasadás, ha nem is az istenség szubsztanciájában, de életében és működésében. E tant fenntartások sokasága övezi, alapvető jelentése mégis elég világos, s ez vezetett ahhoz az elképzeléshez, amelyet a kabbalisták a „Sekhina száműzetéseként”³³ fejeznek ki. Csak a megváltásban, a világ eredeti harmóniájának helyreállításakor, ha ismét minden az eredeti, isteni tervben foglalt helyére kerül, lesz igazán és mindörökre – a Biblia szavával – „egy az Isten és a neve is egy”.³⁴

A világ jelenkori, megváltatlan, hasadt állapotában Izráel vallási élete: a Tóra, a *micvák* és az ima gyógyítja e repedést, amely Isten és a Sekhina folytonos egyesülésének³⁵ útjában áll. A szégyenfolt eltüntetése, a harmónia helyreállítása – ilyesmit jelent a héber *Tikkun* szó, amelylyel a Zóhár utáni kabbalisták az ember evilági feladatát megjelölték. A megváltásban azonban „tökéletesség lesz a magasságban és a mélységben, és minden világot egy frigy egyesít”.

Izráel Gyülekezetében, amelynek földi élete a Tórában kinyilatkoztatott örök törvény rejtett ritmusát tükrözi, a Sekhina közvetlenül jelen van. Mert Izráel evilági Gyülekezete az Izráel misztikus Gyülekezetének ősképeire teremtett, ez pedig maga a Sekhina. Bármit tesz is az egyén vagy a közösség a földi szférában, az mágikusan tükröződik a felső régióban is, azaz az ember cselekedeteiben egy magasabb valóság válik transzparenszé. A Zóhár kedvelt kifejezésével élve: „a lenti impulzus (*itharutha dil-tata*) előhívja a felsőt”.³⁶ A földi valóság titkos módon visszahat a mennyei valóságra, mivel mindennek, az ember cselekedeteinek is a szefirák birodalmában vannak „felső gyökerei”.³⁷ Az áldás a szefirákban túlsorduló életből fakad, és áramlatát a jó tettek terelik egy-egy lökéssel azokba a titkos csatornába, amelyek a szefirákban az alsó, külső világba vezetnek. Sőt, tudjuk meg, a látható Tórát, amely szerint élni és cselekedni lehet, tettei révén épp a hívő köti össze a láthatatlan, misztikus Tórával.

A legfőbb vallási érték, amelyet a Zóhár az egész spanyol kabbalával egyetértésben erkölcsi rendszerének középpontjába helyez, a *devekut*, folytonos ragaszkodás Istenhez. Ez a közvetlen kapcsolat – mint egy korábbi előadásban már jeleztem – majdnem teljesen átveszi azt a szerepet, amelyet korábban az elragadtatás élménye töltött be.³⁸ A *devekut* kimondottan kontemplatív érték, mégsem feltétele semmilyen különleges vagy abnormális lelkiállapot. Mose ben Nachman egy generációval a Zóhár előtt kifejezetten azt mondja, hogy az igazi *devekut* az egyén normális közösségi életében, illetve az által érhető el.³⁹ A *devekut* ennek következtében társadalmi értékévé transzformálható. Márpedig a későbbiekben ez roppant fontos szerepet játszott a kabbalának a közkerkölcse gyakorolt hatásában. A kabbalista etika összes többi erénye – istenfélelem, istenszeretet, a gondolat tisztasága, szemérmesség, jótékonyág, tóratanulás, bűnbánat és imádság – a *devekut* e legfelsőbb eszményéből táplálkozik, és belőle nyeri végső értelmét. A Zóhár elsősorban az itt felsorolt erényes vallási cselekedeteknek tulajdonít nagy jelentőséget. Az eszménykép pedig, amelyet belőlük formál, misztikus újraértékelés útján egyesíti a szegény és a hívő erényeit, s ez a társadalmi etika szempontjából is jellegzetes képet fest.

A Zóhár cáddikja, azaz „igaz embere” tehát az, aki megvalósítja a *devekutot* Istennel. Biztosan nem véletlen, hogy a kabbalisták által olyannyira magasztalt értékek közt – a tóratanulástól eltekintve – szinte egyáltalán nincs tisztán intellektuális erény. A kabbalisták tehát etikájukban is a hagyományközeli vallásfelfogás ideológusainak mutatkoznak, sokkal inkább a voluntarisztikus, mintsem az intellektuális erényt helyezik előtérbe.

Ezzel teljes összhangban van, hogy a Zóhár – a rabbinikus zsidóság történetében elsőként – különös hangsúlyt fektet a szegénységnek mint vallási erénynek a dicséretére. F. I. Baer arra gyanakszik, hogy ez az érzület a korabeli radikális ferencesek úgynevezett „spirituális mozgalmának” hatására vezethető vissza, amely a tizenharmadik században terjedt el Dél-Európában, és épp a Zóhár keletkezésének évében talált egyik leglenyűgözőbb követére Spanyolországban Petrus Olivi személyében. Az mindenestre tagadhatatlan, hogy a zsoldárok még dicsőítik a szegénységet, e dicséret azonban a rabbinikus zsidóság⁴⁰ későbbi fejlődése során igencsak háttérbe szorult. Reneszánszát csak a *Széfér Chaszidim* és a Zóhár megjelenése hozta el. A misztikus számára a szegények „Isten törött edényei” – hogy egy olyan közkedvelt metaforát idézzek példaként, amelyet a régi Midrásban hiába is keresnénk.⁴¹ A szegény és a hívő spirituális azonosítása érhető tetten abban is, hogy Mose de Leon héber nyelvű írásaiban ugyanúgy nevezi a szegényeket, mint a Zóhárban oly gyakran a misztikusokat: *bné hekhla dé-malka*, Isten igazi „udvara”.⁴²

A Zóhár után nem sokkal íródott *Raja Mehemna* a korabeli zsidó társadalommal szembeni radikális szellemi kritikává rendszerezi ezt a tendenciát. Maga a Zóhár nem von le effajta

konzekvenciát.⁴³ Már itt is találkozunk viszont a teozófiai gondolatmeneteknek olyan értelmezésével, amely a szegénységet mint attribútumot a Sekhínához rendeli, más szóval magához Istenhez, az ő utolsó megnyilvánulási formájához. A Sekhina szegény, mert „semmije sincs, ami az övé”, csakis az, ami a szefirákból áramlik hozzá.⁴⁴ Az alamizsna, amiből a szegények élnek, a Sekhina misztikus állapotának szimbóluma.

Korábban is utaltam már rá, hogy a Zóhár nemi szimbolikája két különböző tendenciát tükröz. Sajátosan zsidó abban a tekintetben, hogy pozitívan áll a nemi élethez, annak az isteni törvényben előírt keretein belül. A zsidóság a szemérmességet, a szüziességet az egyik legnagyobb erénynek tartja. A bibliai József tartózkodása révén „megtartotta a szövetséget”, s ezért a Midrás és a kabbala egyaránt az igaz ember, a cáddik prototípusának tekinti.⁴⁵ A szexuális aszkétizmus azonban itt sohasem emelkedett a vallási erény rangjára, a misztikus számára sem. Ehhez túl mélyen vésődött belé a Tóra első parancsa: „szaporodjatok és sokasodjatok”. A zsidó misztika ezen a ponton annyira szembeszökően elüt a misztika más formáitól, hogy azt mindenképp szóvá kell tenni: az aszkétizmust dicsőítő és propagáló, nem-zsidó misztika egyes esetekben az ember és Isten kapcsolatába ültette át az erotikát. A kabbalát ezzel szemben Isten belső nemi életének misztériuma csábította felfedező útra. A zsidó misztika egyébiránt elutasította az aszkétizmust, a házasságot pedig továbbra sem a hús esetségének tett engedménynek, hanem a legszentebb misztériumok egyikének tartotta. Minden igaz házasság Isten és a Sekhina egyesülésének szimbolikus megvalósítása. Jozsef Gikatila egy később Nachmanidésznek tulajdonított, „a férfinak feleségével való egyesüléséről” szóló traktátusában hasonlóképpen értelmezi a házasság misztikus jelentőségét.⁴⁶ A kabbalisták 1 Móz. 4:1-ből, „azután ismeré meg Ádám az ő feleségét Évát”, arra jutnak, hogy a „megismerés” mindenkor egy egyesülés megvalósulását jelenti; legyen az a bölcsesség (Szóphia, Chokhma) az értelemmel (Bina), vagy épp a Király egyesülése a Sekhínával. Így kap ebben az új, gnosztikus rendszerben maga a megismerés finom erotikus felhangot, s ezt a kabbalista írások gyakran hangsúlyozzák.⁴⁷

9

Mitikus és misztikus vonások efféle furcsa elegyével találkozunk ott is, ahol a Zóhár a gonosz természetével foglalkozik. A középkori zsidó gnosztikus az őskereszténnyel együtt kérdezi: *unde malum?* Honnan ered a gonosz? A kabbala teozófikus iskolájának a számára, amelyet nemcsak szemléletbeli rokonsága, hanem bizonyos csatornákon keresztül történelmi kapcsolat is köt az ókori gnóziához, ez kifejezetten kardinális kérdés. Amint pedig megpróbálunk megbirkózni vele, kiváltképpen világossá válik a gondolkodás vallásos és intellektuális mozgatórúgóinak különbözősége. A „honnan a gonosz” problémája az intellektus számára egyszerűen nem is valós probléma. Mindössze azt kell belátnia, hogy a gonosz viszonylagos, sőt valójában nem is létezik. Ekkor pedig elégedetten felsóhajt, hiszen azt hiszi, a gonoszt sikerült kizárnia a valódi létezők világából. A vallásos tudat azonban ténylegesen le akar számolni a gonosszal. Ez az igénye pedig azon a mély meggyőződésen alapszik, hogy a gonosz hatalma nagyon is valóságos; így nem elégedhet meg még a legtestzetösebb dialektikus bűvészmutatványokkal sem, ha egyszer valami olyasminek a létezését próbálják eltüntetni, amit jelenvalónak ismer.

Ez az álláspontja a régi kabbala gonoszt tárgyaló teoretikusainak, így Soriai Jichak ben Jákov Hakohénnak, Burgosi Mose ben Simonnak,⁴⁸ Jozsef Gikatilának és Mose de Leonnak is. Maga a Zóhár különböző módokon próbálja megválaszolni a gonosz eredetére és mibenlétére vonatkozó kérdést. E kísérletekben nem annyira a válasz tartalma a közös, hanem a cél: az, hogy valóságos létezőként magyarázza meg a gonoszt. A szerző egyébiránt a gonosz több aspektusát – így a metafizikai gonoszt, a létezők tökéletlenségét, a fizikai rosszat, azt a kérdést, hogy miért van szenvedés a világon és az emberben jelenlevő erkölcsi gonoszságot – gyakran egy kalap alá veszi, de időnként csakis az utóbbival foglalkozik. A teozófikus iskola gonoszról alkotott fogalmát nehéz egyetlen tömör formulára redukálni. Ennek elsősorban az az oka, hogy az iskola hívei számos elméletet dolgoztak ki.^{iv} A gonoszt időnként a sötétségnek és a kísértésnek az emberi büntől független metafizikai tartományával azonosítják; máskor azt mondják, épp az ember büne konkretizálta a gonosz lehetőségét, azaz szakította el Istentől. Sőt a Zóhár szerint az erkölcsi gonosz valójában mindig vagy az, ami különválik és elszigetelődik, vagy az, ami nem azzal lép kapcsolatba, amire teremtett. Minden bűn egységet bomlaszt, ilyen romboló szétszakítást foglal magában az eredendő bűn is, amikor az ember leszakítja a gyümölcsöt a fáról, vagy ahogy egy másik kabbalista mondja, elválasztja az Élet Fáját a Tudás Fájától.⁴⁹ Ha az ember így elszigetelődik – ha egyedül saját énje fenntartására törekszik ahelyett, hogy megmaradna a teremtett világgal való eredeti összeszövöttségében, amelyben neki is megvan a helye – aposztázisának

iv Scholem a német szövegben ezt az utóbbi két mondatot a Zóhárról mondja.

gyümölcse a mágia démiurgoszi hübrisze lesz, amelyben az ember Isten helyére tör, és azt akarja összekötni, amit Isten különválasztott.⁵⁰ Ily módon a gonosz – a valóságot lerombolva vagy elhagyva – hamis összefüggések valótlan világát teremti meg.⁵¹

A gonosz azonban ennél mélyebben gyökerezik; végső oka – a Zóhár egyik fontos tanítása szerint – közeli kapcsolatban van Isten egyik megnyilvánulásával, azaz a szefirák egyikével. Ez magyarázatra szorul. Az isteni erők teljessége harmonikus egészet alkot, és mindaddig mindegyikük szent és jó, amíg összeköttetésben, élő kapcsolatban áll a többivel. Így van ez az isteni szigorúsággal és az Istenen belüli és Isten általi ítélettel, a gonosz legmélyebb okával is. Isten haragját Isten bal keze, kegyelmét és szeretetét, amelyekkel haragja szorosan összefügg, jobb keze szimbolizálja. Egyik sem nyilvánulhat meg a másik hiányában. A szigorú ítélet szefirája tehát Isten haragjának lobogó tüze, amelyet azonban meglágyít és visszafog az isteni kegyelem. Ám ha semmi sem korlátozza, ha mértéktelen hipertrófiájában elszakítja magát a kegyelemtől, magától Istentől is elszakad, így lesz belőle a gonosz, a gyeheenna, a sátán sötét világa.⁵²

Nem lehet nem észrevenni, hogy e tagadhatatlanul, elragadóan mély tétel milyen szoros párhuzamra talált a nagy teozófus, Jakob Böhme (1575–1624), a görllitzi cipésmester gondolataiban, amelyek a tizenhetedik és tizennyolcadik század számtalan keresztény misztikusára voltak hatással, főleg Németországban, Hollandiában és Angliában. Böhme nagy szenzációt keltett tanítása a gonosz eredetéről egészen kabbalista gondolat. A gonosz Böhme meghatározása szerint is az Istenben lévő harag sötét, negatív princípiuma, amely azonban Isten életének teozófikus szervezetében örökké fényre tisztul. Ha elvonatkoztatunk azoktól a keresztény és alkimista metaforáktól, amelyekben intuícióit igyekszik megjeleníteni, Böhméről általában is elmondhatjuk, hogy minden keresztény misztikusnál közelebb rokonságban van a kabbalával, éspedig épp a legeredetibb gondolataiban. Böhme, ha szabad így mondani, újra felfedezte a szefirák világát. Elképzelhető persze, hogy miután megvilágosodását követően nála tanultabb barátain keresztül megismerkedett a kabbalista gondolkodás egyes elemeivel, néhányukat kifejezetten asszimilálta. A gondolatai és a teozófikus kabbala közötti párhuzam mindenesetre elég evidens volt követői előtt, Abraham von Franckenbergtől (†1652) Franz Baaderig (†1841),⁵³ ezt a kapcsolatot csak a modern szakirodalom homályosította el. F. C. Oetinger, Böhme egyik kései követője önéletrajzában⁵⁴ meséli, hogy amikor ifjúságában tanácsért ment Koppel Hechthez (†1729), a Frankfurt-am-Main-i kabbalista-hoz, hogy miképp ismerkedhetne meg legjobban a kabbalával, ő egy keresztény szerzőt ajánlott neki, aki – mint Hecht hozzátette – nyíltabban beszél a kabbaláról, mint a Zóhár. „Megkérdeztem, kire gondol, mire azt felelte, Böhmére, és párhuzamba is állította metaforáit a kabbala leírásaival.” Semmi okunk sincs kételkedni a történet hitelességében. Érdemes fölidézni azt is, hogy a tizenhetedik század végén Böhme egyik követőjét, Johann Jakob Späth-et annyira lenyűgözte ez a kabbala-közelség, hogy még be is tért a zsidóságba.

A gonosz metafizikai okát és jelentését tehát – hogy ismét a tárgyra térjek – mindegyikük az igazságos ítélet kategóriájának önállóodásában, abszolutizálódásában látja. A Zóhár, mint említettem, nem ad egyértelmű választ arra, miért következik be ez az átalakulás; arra, hogy vajon a teozófikus folyamat lényegében gyökerezik-e, avagy az ember bűnbeesésében. Ez a két motívum itt összevegyül; a szerző egészében véve, úgy tűnik, az első felé hajlik: a Gonosz nem azért zúdult a világra, mert Ádám bukása megvalósította potenciális jelenlétét, hanem mert így rendeltetett, mert a gonosznak megvan a maga realitása. Ez tökéletesen megegyezik a gnosztikus felfogással, miszerint a Gonosz természeténél fogva független az embertől, bele van szöve a világ szövetébe, vagy jobban mondva, Isten életfolyamatába. Pontosan emiatt értelmezi a Zóhár a gonoszt a rejtett élet szerves folyamatainak egyfajta hulladéka-, vagy melléktermékeként. Ez a különös gondolat, amely Isten élő szervezetként való felfogásának az igencsak merész következménye, hasonlatok sokaságában jut kifejezésre. Ahogy a fa sem lehet meg kérge nélkül, és ahogy az ember teste is meg kell szabaduljon a „tisztátalan vértől”, úgy származik minden démoni is valahonnan Isten rejtelméből.⁵⁵ A Zóhár szerzőjét láthatólag nem zavarta e magyarázatok összeegyeztethetlensége; nem lát ellentmondást abban, hogy a gonosz eredetéről szóló szövegeiben metafizikai metaforák fizikai-biológiai képekkel váltják egymást. E metaforák egyike uralkodóvá is vált a későbbi kabbalában. Eszerint a gonosz a *kelipa*, vagyis a „kéreg” a kozmikus fa törzsén⁵⁶, avagy a dió „héja”. (A diót mint a Merkaba szimbólumát a Zóhár Wormsi Eleázár írásaiból veszi át.)

Igaz, a teozófikus iskola néhány híve más elmélettel áll elő. Szerintük a gonosz az isteni fény birodalmába való jótalan betörésből születik, valamiből, ami eredeti helyén jó, ám neki nem való helyet próbál bitorolni. E kabbalisták egyike Jozsef Gikatila is, aki nagy hangsúlyt fektetett erre a pontra.⁵⁷ A Zóhár azonban gyökeresen más véleményen van. Addig egyetért, hogy a gonosznak megvan a neki elrendelt helye, ám szerinte önmagában élettelen valami, amely csak attól kel életre, hogy rávetül Isten szentségének egy fénysugara, ha mégoly halványan is;⁵⁸ vagy attól, hogy az ember bűnével táplálja és éleszti.⁵⁹ Még Szammaelnek, a megismerésért megígért gonosznak, a „másik” vagy „bal oldalnak”⁶⁰ a bensőjében is Isten életének egy szikrája ég.⁶¹ A Zóhár szerzőjét élénken foglalkoztatta a gonosznak e hátborzongató, démoni

világa, amely minden élőben annak éjszakai oldalaként van jelen, és belülről fenyegeti. Míg a *Midrás háneélámban* épp csak szórványosan foglalkozik efféle gondolatokkal, a később írt szakaszokban a bőség zavara tárul elénk, világosan jelezve, hogy egyre intenzívebben hatottak a gondolkodására. Igaz, e filozófiai, illetve gnosztikus spekulációk – például, hogy a gonosz az ősvilágok maradványa, amelyeket Isten a teremtés során elpusztított⁶² – ennél jóval kevésbé kifinomult felfogásokkal keverednek. Azzal, teszem azt, miszerint a gonosznak sem teogóniai, sem kozmogóniai gyökerei nincsenek, hanem egyszerűen azért van, hogy az ember lehetőségeit gazdagítsa: Isten azt akarta, hogy az ember szabad legyen, ezért létrehozta a gonoszt, hogy ezáltal az ember bizonyíthassa erkölcsi erejét, hogy felülkerekedhessen rajta.⁶³

10

Az ember természetének és a bűn lényegének kabbalista elmélete természetesen mélyen összefügg a Zóhár lélektanával. A gnosztikus rendszerek kozmogóniája és pszichológiája közötti bensőséges kapcsolat olyannyira közismert, hogy ez a viszony a Zóhárban sem igen adhat okot meglepetésre. Mose ben Nachman misztikus himnuszban énekelte meg, hogyan születik a lélek az isteni szférák mélyén, és hogyan árad ki onnan élete. Mert a lélek maga is az isteni élet szikrája, és magában hordozza az istenség minden fokának életét, amelyen vándorlása során keresztülhalad. Íme, Nachmanidész szavai:⁶⁴

A világok őskézdetétől
Pecsét alatt, titkai közt őrzött,
A semmiből hívott engem elő, és az idők végén
Magához szólít a király

Életem kiárad a szférák alapjából
Hogy kész képmásként kapjon formát
Hogy megmértesse a mű alkotója által
És végül a király kincstárába jusson

Örvénylő habokba ömlik
Íme, jobbra és balra hullámzanak
Lefelé a lépcsőkön át
A kiáradás medencéjétől a király kertjéig⁶⁵

A Zóhár pszichológiája két középkori filozófiai iskola sajátos keveréke. Az egyik vegetatív, animális, illetve racionális lelket különböztetett meg, ám míg e három fokot az arisztotelészi lélektan az egy lélek különféle képességeinek tartotta, a középkori platonisták rendszerint három különböző entitásnak tekintették. A másik, általában az arab filozófusok körében elterjedt elmélet, amelyet a zsidóságban elsősorban Maimonidész népszerűsített, a „szerzett értelem” fogalmán alapszik. E nézet szerint a gondolkodásnak az emberi elmében látens képessége a megismerésben válik valóságossá, és egyedül az értelemnek e megvalósítása vezet a halhatatlansághoz.⁶⁶ A Zóhár mindehhez hozzáad egy csepp kabbalát. Az emberben itt is három lelki hatóerő: *nefes*, azaz élet, *ruách*, azaz szellem, illetve *nesamá*, azaz lélek működik; ám ezek már nem egyetlen lélek képességei, hanem az elsőben, a *nefes*-ben eredetileg benne rejlő lehetőségek, és a mind magasabb fokok a hívő lelkének mind újabb és mélyebb erőinek felelnek meg, amelyeket a tóratanulás és a jó cselekedetek révén szerez.⁶⁷

Így a *nesamát*, azaz a „szent lelket” csakis a tökéletes hívő – aki a Zóhár számára nem más, mint a kabbalista –, és csakis a Tóra rejtjelmeiben való elmélyüléssel, vagyis a megismerés képességének misztikus megvalósításával érheti el. A *nesama*, a legmélyebb, intuitív erő, Isten és a kozmosz titkainak nyitja. Természetes tehát, hogy a *nesama* egyben a *Bina*, az isteni értelem szikrája is.⁶⁸ A *nesama* megszerzésével tehát a kabbalista a saját természetében valószínűleg meg valami istenit. Az ember e három lelkének funkciójára, eredetére és sorsára vonatkozó, részletes elméletek azonban homályosak, időnként ellentmondásosak, ráadásul bonyolultak is a könyvben – így itt nem áll szándékomban elemezni őket. Annyit viszont talán érdemes megjegyezni, hogy a szerző egészében véve azt a álláspontot képviseli, hogy bűnre csakis a *nefes*, a minden emberben meglévő, természeti lélek képes: a *nesama*, a lélek e legbelső, isteni szikrája minden bűnön túl van. Mose de Leon héber nyelvű írásaiban fel is teszi a kérdést: hogy szenvedhet a lélek a pokolban? Nem azt jelentené-e ez, hogy – mivel a *nesama* Istennel egy lényegű – Isten saját magát büntetné?⁶⁹ A kérdésre adott válasza újra fényt vet a rendszerének mélyén megbúvó panteizmusra: a bűn elkövetésénél a *nesama*, az isteni lélek elhagyja az embert és a „bal oldal” tisztátalan szelleme költözik a helyére a lélekben, és ő viseli a büntetés kínját. Maga a *nesama* érintetlen marad, s ha pokolra száll is, csak azért, hogy egyes szenvedő lelkeket kivezessen

onnan a fényre. Ehhez hasonlóan, a lélek halál utáni büntetése a Zóhárban is a *nefesre* korlátozódik, illetve egyes szakaszok szerint a *ruáchra* is kiterjed, a *nesamára* azonban sosem.⁷⁰

Végül a szerzőt intenzíven foglalkoztatja a lélek halál utáni sorsának története, a jutalomnak és a büntetésnek, a hívő üdvözülésének és a bűnös kínszenvedésének, röviden: a lélek eszkatológiájának problémája.⁷¹ A könyv e részei alig függenek össze a szerző teozófiai alap-gondolataival, akinek eleven képzelőereje azonban újabb és újabb variációkat szül az üdv-történet témájára, melynek gazdagon illusztrált tárgyalása végül is a Zóhár igencsak tekintélyes hányadát alkotja. Nagyjában és egészében elég következetes a szerző elmélete. A többi kabbalistához hasonlóan azt tanítja, hogy minden lélek eleve létezett a teremtés kezdetétől, sőt még messzebb megy, és azt állítja, hogy e lelkek nemcsak eleve léteztek, hanem már akkor megkapták teljesen egyéni formájukat, amikor még az örökkévalóság méhében rejtőztek. „Attól a naptól fogva, hogy Istenben felötlött a világ megteremtésének gondolata, s még az előtt, hogy valóban megteremtette volna azt, az igazak lelke már benne rejtett az isteni eszmében, mindegyikük a maga sajátos formájában. Amikor pedig megalkotta a világot, e lelkek is megvalósultak, és ott álltak Előtte a legfelsőbb magasságokban [a szefirák világában], Ő pedig csak ezután helyezte őket a felső Paradicsom kincsesládájába.”⁷² Ott élnek, tisztán, mennyei öltözetükben, és az üdvösség áldásos látomásában gyönyörködnek. „A Király és a Sekhina egyesülésének” következtében lépnek ki a szefirák világából a Paradicsom birodalmába, amely már Istenen kívül van.⁷³ Rang- és fokozatkülönbségek azonban már e preegzisztens létmódban is vannak a lelkek között.

Többször is olvasunk arról, hogy mielőtt a lélek földi testbe szállna, Isten „audiencián” fogadja, s itt a lélek megesküszik, hogy jámbor cselekedetek és Isten misztikus megismerése révén végrehajlja földi küldetését.⁷⁴ Jótetteiből, a *micvákból*, sőt ahogy a költői szöveg mondja, jócselekedeteinek napjaiból szövi misztikus öltözetét, amelyet halála után az alsó Paradicsomban fog viselni.⁷⁵ A mennyei öltözet képzeletét különösen vonzza a szerzőt. Csakis a bűnösök lelke „meztelen” – vagy legalábbis „lyuk tátong” az örök ruházaton, amelyet az időben és az időn kívül szőnek. A halál után, hivatásuk végeztével, a lélek különféle részei visszatérnek eredeti helyükre; a vétkezők azonban törvény elé állíthatnak, hogy a gyehenna tüzes folyamatában megtisztuljanak, a leggyalázatosabb bűnösök pedig elégjenek.⁷⁶

Itt a lélekvándorlás, azaz a *gilgul* tana is szerepet kap. Először a *Bahir*-ban találkozunk vele,⁷⁷ s hacsak nem e könyv irodalmi forrásainak valamelyikéből ered, ami ma még nem tisztázott, ésszerűen feltételezhetjük, hogy a *Bahir* szerzői, illetve szerkesztői, a provençai kabbalisták a kataroknak köszönhetik a gondolatot, hiszen 1220-ig, vagyis a kabbala felemelkedésének idején is egyértelműen ez volt a legerősebb vallási erő Provence-ban. A katarizmus, melyet mint eretnekséget a katolikus egyház csak véres keresztesháborúval tudott kiirtani, a manicheizmus késői, mérsékelt formája volt, és mint ilyen ragaszkodott a metempsichózis eretnekségnek nyilvánított tételéhez.⁷⁸ Szem előtt kell tartanunk azonban, hogy a korai kabbalisták szerint a lélekvándorlás általában nem tartozik a lélek sorsához, hanem – ahogy a Zóhár írja – kivétel, melyet elsősorban a szaporodás elleni vétség von maga után.⁷⁹ Aki nem teljesítette a Tóra első parancsát, az akár büntetésből, akár a jóvátétel esélyéül új testi hajlékban tér vissza a létezésbe. Így a lélekvándorlás elmélete ad magyarázatot a levirátus intézményére is. Ha a halott férfi testvére feleségül veszi özvegyét, „visszahúzza” az elhunyt férj lelkét. Újra felépíti, és a halott lelke itt új testben új szellemmé lesz.⁸⁰ Másrészt viszont úgy tűnik, hogy Mose de Leon – a többi korai kabbalistától eltérően – ellenezte a nem-emberi létformában való újjászületés elméletét. Recanati Menahem (1300) bizonyos bűnök büntetéseként említi az efféle lélekvándorlást, és különféle részleteivel kapcsolatban „modern kabbalistákat” idéz. Mindazonáltal a metempsichózis általános isteni büntetésként való fölfogása sem idegen a korai kabbalista hagyománytól.⁸¹ Az isteni megtorlás e két formája, a pokolbeli szenvedés és a lélekvándorlás szigorú értelemben véve kizárják egymást, ám mivel a Zóhár valódi büntetésnek csakis a pokol kínjait nevezi, a közöttük lévő alapvető ellentmondás elmosódik.

A Zóhár szellemi világát mindent egybevéve teozófikus teológia, mitikus kozmogónia és misztikus pszichológia, illetve antropológia keverékeként lehetne körülírni. Isten, a világ-mindenség és a lélek nem él külön életet, nincs mind külön, a maga síkján. A teremtés eredeti aktusa nem ismer efféle diszjunkt felosztást,^v azt – mint láttuk – csak az ember bűnbeesése hozta a kozmoszba. A három birodalomnak a Zóhárban látott mély kapcsolata a kabbala minden későbbi formájára jellemző: ha az egyik szóba jön, a tárgyalás gyakran észrevétlenül vezet valamelyik másikhoz. A későbbi kabbalisták időnként megpróbálták elkülöníteni őket, a Zóhár magával ragadó vonzereje viszont elválaszthatatlan attól a tényről, hogy benne e három elem egyetlen színes – ha nem is problémamentes – egészet alkot.

Cziegler István fordítása

v A német itt: abszolút megkülönböztetést.

Jegyzetek

- 1 E panteisták egyike Dávid ben Ábrahám Háláván (1300 körül), akinek הברית מסורת (A szövetség hagyománya) c. könyvét 1936-ban publikáltam.
- 2 Zóhár I, 240b.
- 3 I, 241a.
- 4 Vö. e terminus elemzéséről szóló írással, in *Tarbiz* III, 36–39. o.
- 5 Zóhár I, 241a כלא סלקא לחד כד יסתכלון מלי כלא סלקא לחד. A könyvben még sok hasonló kifejezés szerepel.
- 6 Ez a gondolat a Zsolt. 19:5 – בכל הארץ יצא קום („Szózatuk kihat az egész földre”) – misztikus értelmezéseként jelenik meg, vö. Zóhár II, 137a.
- 7 A Zóhár aprólékosan leírja e *hékhálotot*: I, 38–45; II, 245a–262b.
- 8 Az idézet Mose de Leon ספר הרמון („A gránátalma könyve”, Ms. Brit. Museum 759 f. 47b) egy terjedelmes passzusából való, amelyben megjelenik a *Pesikta Rabbati* egyik szakaszának (Friedman f. kiadás f. 98b) panteista parafrázisa. Az eredeti szöveg:
והכל נקשר זה בזה עד סוף כל הטבעות אשר מלמטה להיות אמת מציאותו למטה ולמעלה... התבונן הענין ותמצא על כי הוא יתברך אמת מציאותו נקשרת ומשתלשלת בכל העולמות וכל ההיות נקשרות ונאחזות זה בזה באמתת מציאותו
- 9 Az ő szavaikkal: השבת כל הדברים להיותם (minden dolog visszatérése a maga lényegéhez), ami pontosan megfelel a keresztény misztikusok *apokatasztázisának*, amely oly sokuknál játszik igen nagy szerepet.
- 10 Vö. מערכת האלהות (Az istenség szerkezete) f. 6b מצד המקבלים אלא מצד השנייים אלא מצד המקבלים אלא מצד השנייים („nincs változás, csak a befogadó oldalán”); Zóhár II, 176a מותרא דילן אלא אתקרי אלא מסתרא דילן (”mindezek nem saját neveik, csak a mi számunkra”); III, 141a/b. Keresztény misztikusok többsége, így pl. Eckhart mester is ugyanezt az újplatonikus formulát használja, vö. A. Dempf: *Meister Eckhart* (1934) 93. o. Vö. még Gabirol: *Fons Vitae* (Baeumker f. kiadás) III, 33-mal, illetve Jacob Guttman: *Die Philosophie Gabirols* 163. oldalával.
- 11 A Sekhinának ilyen, a szefirák világában lezajló fel- és alászállásának élénk leírása olvasható Jichák ben Jákov Hákohén, Mose de Leon idősebb kortársa, מאמר על האצילות (Beszéd a nemes világról) c. művében, amelyet a מדעי היהדות (Zsidóság-tudomány) II (1927) 246. oldalán publikáltam.
- 12 Cordovero פרדס רמונים-ja (Gránátalmakert, 1548) 1592-ben, Krakóban jelent meg, az אלימה רבתי c. (1567–68) pedig Brodyban, 1881-ben.
- 13 Sok mindent megvilágít e témában a cfáti Elisa Gallico előszava שיר השירים שיר פירוש-hoz (Velence 1587 f. 2a.)
- 14 Vö. Zóhár I, 11b; II, 216a; III, 56a és Mose de Leon egy hosszabb értekezésével משה ספר הרמון elején.
- 15 Zóhár II, 97a és 146b. E szakaszokat nagyon is gyakran értik félre a modern irodalomban. Igen érdekes párhuzamot fedezhetünk fel e bekezdések és Mose de Leon עדות משכן-ja között (Ms. Berlin Or. 833 f. 36a): a hívő „ragaszkodhat” a Sekhinához, de csakis „fátylán keresztül” – neve ilyenkor ערפל (köd, felhő – 2 Móz. 20:21). Valódi misztikus egyesülés csak a Sekhina és az ő Ura között jöhet létre.
- 16 Zóhár I, 21b–22a: אודווגא ביה במשה... משה שמש (!) בעור דאיהו בגופא בסיהרא... [A matróna]... Mózeshoz ment... Mózesa haldal (ami a Sekhinaszimbóluma) szolgált, [még] testben csatlakozva [hozzá], kívánságaszerint”) (a szolgálat itt egy ismert rabbinikus eufémizmus, a „házban szolgál”, vagy a „házas ember szolgálatát végzi” kifejezések rövidítéseként érthető – a. m. házaseletet él – a ford.)
- 17 Ezt a szimbolikát elsőként Waite próbálta meg kielemezni a *Secret Doctrine in Israel* „A szex misztériuma” fejezetében (235–269. o.). Elemzése azonban arra a hibás feltételezésre épül, hogy a Zóhárban szexuális rejtelmet jelent, pedig a kifejezés valójában a tíz szefira teljességére, Isten misztikus világára vonatkozik, vagyis semmiféle szexuális konnotációt nem hordoz.
- 18 A Zóhár I, 207b-ben קדישא זווגא, III, 7a-ban pedig זווגא ומטרוניאה
- 19 A kabbala kritikusai mindig is leginkább erre a pontra fókuszáltak, mert annak a bizonyítékát látták benne, hogy a kabbala lényegében mégiscsak pogány. Vö. különösen S. Rubin gondosan dokumentált, de rettentő felületes dolgozatával: *Heidenthum und Kabbala (Pogányság és kabbala)*, Bécs, 1893 85–114. o., és a jemeni tudós, Jahja Kafí ékesszóló polémiajával, mely kabbalaellenes könyvében a מלחמות השם-ben (Tel-Aviv, 1931) található.
- 20 E szimbolikának kiváló példái találhatók a következő helyeken: Zóhár I, 162a; II, 128a/b; III, 5a/b és 26a.
- 21 Dr. Georg Langer, *Die Erotik der Kabbala* (A kabbala erotikája), Prága 1923.
- 22 Zóhár III, 296a/b, a Zsolt. 132:13 misztikus értelmezéseként. A ציון (Sion) itt szexuális szimbólum. E szimbolika kritikájához I. Simeon ibn Labi כתם פז (Aranyszín) (1795) f. 11b és 185b.
- 23 Vö. német fordításommal – §§ 36, 43, 44, 52, 90.
- 24 Ugyaniitt, § 90.
- 25 מטרוניאה (matróna, hölgy), ברתא (leány) és כללה כלולה (örök menyasszony) – de különösen az első.
- 26 עולמתא שפירתא דלית לה עינין – a Zóhár II, 95a-ból való, ahol a Tórárt jelképezi, de az egész Luria-iskola a Sekhinát érti alatta.
- 27 Vö. ספר המדת ימים (Velence, 1763) II. k. f. 4a/b; Meir Poppers ספר אור הישר (Amszterdam, 1709) f. 7d.
- 28 Vö. Zóhár I, 228b: שכינתא כל נוקבי דעלמא קיימין בסתרהא (A Sekhina minden, a világban rejtetten jelenlévő női).
- 29 L. a 73. sz. jegyzetet.
- 30 – eredetileg Ezra ben Slomótól származik, ötven évvel a Zóhár előttről. Utóbbi nyelvén az ember דיוקנא דכליל כלא (III, 139b).
- 31 Ezra a הדעת עץ הדעת-ban (A tudás fájának titka) (Ms. Oxford, Christ Church College 198 f. 7b) azt mondja: אדם קודם („Ádám, mie-

- lőtt evett volna, teljes egészében szellemi volt, és angyalok övezték, akárcsak Énokhot és Illést, és így ehetett az Éden kertjének gyümölcséből, amelyek a lélek gyümölcsei”). Vö. Zóhár III, 83b.
- 32 שערי אורה (Offenbach 1715) f. 6a.
- 33 Zóhár II, 41b; 216b; III, 77b.
- 34 Vö. a Zóhár magyarázatával Zakariás 14,9-hez (III, 77b), illetve III, 260b-vel.
- 35 Vö. a Zóhárnak ugyanezen szakaszával הד גרמו דלא אשתכח חז („most a világ vétkei miatt nem talál-
ni az egyet”).
- 36 Zóhár I, 164a és máshol is gyakran.
- 37 שרשין עלאין vö. II, 34a.
- 38 A Zóhár igen gyakran használja a אהדבקה במאריה igei alakot, de a דבקותא szubsztantívuszt csak szórványosan.
- 39 Nachmanidész 5 Móz. 11:22-ről.
- 40 A *Hágigá* 9b-hez: חזר הקב"ה על כל מדות טובות ליתן לישראל ולא מצא אלא עניות („megvizsgálta a Szent-neve-legyen-
áldott minden jócselekedetet az Izraelben, de csak a szegénységet találta”) hasonló mondások kivételt képeznek.
- 41 מאנן תבירין vö. Zóhár I, 10b, stb., vö. megjegyzéssel Baer cikkében, in *Zion* V 30. o.
- 42 ספר הרמון Ms. British Museum f. 35b.
- 43 Vö. Baer cikkével, in *Zion* V 1–44. o., illetve az előző előadás 97. sz. jegyzetével.
- 44 Zóhár I, 249b.
- 45 Vö. L. Ginzberg: *Legends of the Jews* (Zsidó legendák) V. k. 325. o.
- 46 Pszeudó-Nachmanidész אגרת הקדש... בענין חבור האדם אל אשתו („szent kötelesség... a férfi és felesége kapcsolatá-
ban”) első kiadás, Róma 1546. Vö. cikkemmel, in *Kirját Széfer* 21 179–186. o.
- 47 Vö. Mose Cordovero: פרדס רמונים IV. fejezet § 9.
- 48 Burgosi Mose עמוד השמאלי ס' (A baloldali oszlop) c. írását a *Tarbiz* IV 208–225. oldalán publikáltam, vö. az elem-
zéssel ugyanitt III 272–286. o.
- 49 Ezeket a gondolatokat a tizenharmadik századi kabbalisták nagy számban olvasható סוד-jaikban (‘titkos tan’) dolgozták
ki. A Zóhár klasszikus megfogalmazása az I, 12b-ben található; a bűn lényege: בגין דאצטריך... חזר לתת ואתפרש לעילא...
[„[a kígyó] az alsóbbhoz köt(öd)ött, és elvált(asztot)t a felsőtől... mert ez a feladat: elvál-
ni az alsótól és a fölsőhöz kötődni”). E romboló szétszakítás misztikus elnevezése בנטיעות [a sudár fa meg-
vágása]; a geronai iskola igen gyakran használja. Ezra ben Slomó mondja a Szod éc hádaátban (Ms. Oxford Christ
Church College 198 f. 7b–8a), hogy az Élet Fáját és a Tudás Fáját csak Ádám bűne választotta ketté. A másik, szöveg-
ben idézett szimbólumot Meir ibn Abu Sahula, Slomó ben Adret egyik tanítványa használja a התורה על הרמב"ן על
(Magyarázat Nachmanidész Tóraértelmezéséhez) (1875) 5. oldalán.
- 50 Vö. Zóhár I 35b és 36a, ahol a szerző a mágikus tudás eredetéről azt írja, hogy az a בנטיעות közvetlen követ-
kezménye. Sőt Bahja ben Áser (1291-ben, 2 Móz. 22:17-hez írt kommentárjában) úgy határozza meg a כשוף
(mágia) fogalmát, mint מה זה דברים חלוקים זה מה (ellentétes dolgok összekötése) Vö. még Zóhár III, 86a a כלאים
ról (amelyet a szerző Nachmanidésztől vett át).
- 51 Zóhár III, 15b-ben, az עבירה גוררת עבירה (a bűn bűnhöz vezet) talmudi mondás misztikus parafrázisaként.
- 52 Mind a Zóhár, mind Mose de Leon héber nyelvű írásai gyakran utalnak erre az alapgondolatra. A legfontosabb
szöveghely, amelyben a szerző valamennyire ki is fejti, a Zóhár I, 17a–18a. A sátán világa a harag hipertrófiájá-
ból תוקפאדרינא קשא ered – I, 74b; 148a vagy דיצחק דיצחק I, 161b.
- 53 Baader: *Vorlesungen zu Jacob Boehme's Lehre* (1855) 66. o. megpróbálja összefoglalni Böhme tanításait Isten
misztikus természetéről „Angelus Silesius hangnemében”:
Licht und Liebe sich entzündend Fény és szeretet gyullad fel,
Wo sich Streng' und Milde finden. ha szigor s gyengédség egymásra lel.
Zorn und Finsternis entbrennen Ám sötét van, s harag lángol,
Wo sich Streng' und Milde trennen. hogyha elválnak egymástól.
- ami épp úgy hangzik, mintha a Zóhár I, 17 volna versbe foglalva.
- 54 *Friedrich Christian Oetinger's Selbstbiographie*, szerk. Hamberger (1845) 46. o.
- 55 Vö. Zóhár III, 192b. II, 98a úgy írja le, mint a világfa מריא-ja (keserű ága). További gyakori hasonlat a בישין
דורדיין שמים דהמרא, דורדיין מים עכורים זהומא דדהבא, שמים דהמרא, דורדיין (szennyvíz, az arany salakja, a bor üledéke).
- 56 Zóhár I, 19b; II, 69b; 108b; 184b; III, 185a.
- 57 Gikatila írt is egy rövid értekezést a kérdéstről ומשפטו סוד הנחש (A kígyó – vagy mágus – és ítélete) címmel, amely szá-
mos kéziratban megtalálható, pl. Leiden, Cod. Warner 32. Ebben a gonosz eredetmitószát olvashatjuk (f. 155b–156a):
ודע ואמן כי הנחש בתחלת בריאתו היה צורך גדול בתקון העולם בהיותו עומד במקומו והוא היה שמש גדול נברא
לסבול על הממלכות והשעבור וראשו עד במתי ארץ חנבו עד שאול ואבדון כי בכל העולמות כלם היה לו מקום וצורך
גדול לתקון כל המרכבות כל אחד במקומו. והוה סוד התל"י הידוע בסי' יצירה והוא המניע כל הגלגלים יהמהפך אותם
ממזרח למערב ומצפון לדרום, ואלמלא הוא - אין לשום בריה מכל העולם שתחת גלגל הירח חיים, זריעה וצמיחה, ואין
התעוררות לתולדות כל הנבראים, ומתחלה היה עומד מחוץ לכתלי מחנות הקדושה והיה מחובר מחוץ לכותל חיצו
שבמחברות (!) אזוריו כי היו דבוקות בכותל ופניו פונות כלפי חוץ ולא היה לו מקום ליכנס לפנים והיה מקומו לעבוד
עבודת הצמיחה והתולדות מבחוץ והוה סוד עין הדעת טוב ורע. לפיך הזהיר השי"י לאדם הראשון שלא יגע בעץ הדעת
בעוד שהטוב והרע שניהם דבוקים [יחד?] שזה מבפנים והוה מבחוץ עד שימתין להפריד את הערלה שני וערלתם ערלתו
את פירו וכת"י ותקח מפירו: הכניס צלם בהיכל ונמצאת הטומאה היצונה נכנסתם לפנים... דע כי כל מעשה האלהים
כשהם מקומם כל אחד באותו מקום שהכינו והעמידו בבריאתו, הוא טוב... ואם נהפך יצא ממקומו הוא רע... ולפיכך
נאמר עושה שלום ובורא רע

Az értetlenség alázata

(Takács Zsuzsa: Tiltott nyelv)

Úgy érezzük, magával visz az eddigi életmű sodra, témák és variációk áramlása. Úgy érezzük, a *Tiltott nyelv* a folytatás, folytatódás könyve, előzékenyen segít összekötnünk az új darabokat a már ismertekkel, néhány verset átvesz a régebbi kötetekből, útnak indított ciklust vezet tovább. Úgy érezzük, a recenzió is elkezdődhet *in medias res*, ott, ahol legutóbb megtorpantunk. De az a tapasztalatunk, hogy kötetről kötetre vezet bennünket az életmű, hogy be- és visszafogadtatunk világába, valóban inkább Takács Zsuzsa lírájának a párbeszéd lehetőségeit fontolgató gesztusaiból fakad, mintsem abból a meggyőződéséből, hogy van, létezhet folytathatóság. E költészet többet beszél a folytathatatlanságról, arról, hogy illúzió azt gondolnunk, hogy a veszteség után bármi is változatlan maradhat. Ami nem változik, az Takács Zsuzsa lírájának intenzív figyelme, amely megingathatatlan következetességgel méri fel az én és mások (és legtágabban érteve: az emberi világ) veszteségeit. Ebből fakad iróniája és együttérzése is.

A *Tiltott nyelv* az utóbbi köteteknél erősebben áll a megszokás, a veszteség jegyében. S éppen ezért az együttérzés kifejezésének új és radikális formáit is keresi. Első ciklusa az *Emlékezésyakorlatok*, mely történelem által összeszabdalt, összemorzolt élettörténeteket beszél el. Lírai monológokat olvasunk, amelyekben a sorsokat töredék-életek daraboló történelmi tapasztalatok emlékezete találkozik a folytonosság, egységesség iránti kielégítetlen vágy fájdalomával. Takács Zsuzsa lírája hol gyöngéden, hol éles fénybe állítva és kíméletlenül mutatja meg, mennyire alapvető igényünk az, hogy ami elkezdődik, folytatódjon, akit szeretünk, maradjon, és hogy szervesüljön, bontakozzon, alakuljon mindeközben saját történetünk is. A vágy a folytatásra olyan erős – s ennek szól Takács Zsuzsa finom eszközökkel kialakított, de cseppet sem finomkodó iróniája –, hogy nem egyszer tévedéseinkkel, álmainkkal, hallucinációkkal hozzuk létre azt, aki vagy ami nincs, hogy megszólíthassuk még egyszer – ám e megszólítás kényszerűen egyoldalú és megválaszolatlan marad, s ezért olyannyira fájdalmas. Mintha azt mondaná a *Tiltott nyelv*, hogy az irodalom, a művészet annak a folytonos (nevetséges, szenvedélyes, fájó, kényszeres) szövegezésének, aki, ami elment, megszakadt, nincs.

A *Vizitáció* című vers zárja e ciklust, utolsó versszaka azzal az életművel (és *mesterrel* – lásd a következő ciklus címét) fordul szembe, amely pontosan a folytonosság reményét, a távollévőnek a költészet általi megragadhatóságát, az elmúltak a mindenben túli jelenlétét vallotta. A Pilinszky-allúzió után a metafizikai reménynek való ellentmondás képei következnek, a felszámolás, a létezőkkel való szolidaritás megszakadása:

A kinn felelt nyugágyban az éjszaka felé
fordítva arcodat lehunytt szemmel pihensz.
A szájalom hullámai elapadnak.
Alvás, mely nem kíván töled jelenlétet.
A villamos sínein fájdalom nélkül halad.
Nincs idő, hogy szeletekre vágja könnyeidet.
Szabaddá tesz az éjjel. Angyal
kapja föl kötelékeitől szabaduló tested.

„Die Nacht macht frei” – ez szerepel a vers első közlésében; súlyos iróniáját, és a Pilinszky-féle „költészet általi jóvátétel”-gondolat provokációját a későbbi változat –

„Szabaddá tesz az éjjel” – szelídebbé oldja. A sínein fájdalom nélkül haladó villamos pedig mintha azzal az együttérzés- és remény-jellel fordulna szembe, melyet az *Üdvözlégy*, *utazás!*-kötetből ismerünk. A közös út a villamoson ott a világgal való együttérzés oka és helye volt. Itt az üresen haladó villamos útja nem a folytonos közös történetet jelöli, a sorsot, hanem a darabokra hullott és pusztulás fele tartó sorstalanságot.

A *Mesterek*-ciklus is a folytathatatlanság jegyében áll, bármennyire különös is ez, hisz *hommage*-verseket olvasunk. Hogyan nyer értelmet az utód, a fiatalabb, később jött alkotó munkáiban, és legfőképp az életében az, aki elment? Hogyan hat a mester, és hogyan hat a hiánya? Hogyan válik jellé Petri, Kálnoky alakja, hogyan írható tovább, hogyan írható be a Takács Zsuzsa-életműbe a *Bűn és bűnhődés*? Új kérdések ezek Takács Zsuzsánál, és újfajta lírai lehetőségeket tár fel ez az át- és beírás. Amely egyben át is vezet a könyv lehangsúlyosabb részéhez, a *A gyász előérzete*-ciklushoz. A részt egy Babits-idézet vezeti fel, alatta a kiegészítés: az idézet az Onkológiai Intézet falán található. Babits is egy Takács Zsuzsa mesterei közül, aki itt a szenvedés céljáról, a szenvedésben való diadalmaszkodásról beszél. Ám a ciklus egésze éppen ezt vonja kétségbe. A versek ténylegesen az előérettről szólnak, a szeretett ember haldoklása idején történő észlelésekről, érzettöredékekről, látványszilánkokról. Egymásba ér a tudatos és a tudattalan, az álom és az ébrenlét ideje, mert egy olyan esemény készül, amely keresztülhasítja ezeket a kategóriákat. Tudatos és tudattalan különválasztása, az ezzel való bibelődés az élők elfogaltsága, időtöltése. Takács Zsuzsa arról is ír, mennyire másnak látszik minden, ha nincs már ez a különválasztás, mert a tudat és a tudatalatti egyaránt a veszteség traumájára készül – arra, amire nem lehet felkészülni. A veszteség bekövetkeztét nem mondja ki a ciklus, hanem ekkor egy olyan vers terébe kerülünk, ahol már nincsen se távlata, se mélysége a látványnak. Amit látunk, az a vegytiszta idegenség, a maradó idegensége abban a világban, amiben a szeretett ember halálának tényével megszűnt a folytonosság:

Mától korán esteledik.
Reggeli hattól sötétek az utcák.
Az éjszaka világít hidegen.
Árnyak sodródnak, vakok
haladnak egymás mellett.

Azt hiszem, azért sem merevül meg Takács Zsuzsa lírája, azért újul meg kötetről kötetre, azért tesz fel szüntelenül releváns kérdéseket folytonosságról és megszakadásról, mert nincs válasza a halál kérdésére. Az értetlenség alázata nyitva tartja, és talán mégiscsak ez az egyetlen hiteles válaszlehetőségünk.

A *Tiltott nyelv* utolsó részében az *India*-ciklus folytatódik, és új irányt is vesz. Az előző kötetben Kalkuttai Teréz újrírta története megnyílt Budapest, a város szegényei, hajléktalanjai felé. Az együttérzés lehetőségével foglalkozó előző kötet őket is beemelte világába. Itt most azok is megszólalnak, akiknek nem kell az együttérzés, mert ők medencében hűsölnek, virágillatban. Nyeglén és iróniával kérik: „imádkozunk értünk is valaki”. Ők a gazdag turisták, India egzotikumának kifinomult szemlélői, akiket nem érdekelnek a koldusok, csak a pillanat élvezete. A három világ – Terézé, aki elsüllyed depressziójában és hitetlenségében, mégis teljes Isten iránti odaadással végzi szolgálatát; a budapesti koldusoké; az érzékenységüket veszített jómódú polgároké – az utolsó két szonettben összefonódik. Ezek a versek ki is szólnak a Teréz-sonettek szerepjátékából; az *én* bennük egy nő,

akinek a hetvenes években hét év körül járt a kislánya – akár biografikus hangként is olvashatjuk, a vers ezt is megengedi. Az *Utóirat* eltávolodik Teréz Kalkuttájától, és inkább a saját világát vizsgálja. Mintha az együttérzés főleg a képzelet, képzelődés, beleképzelés munkája lenne – ezzel szemben az átvilágító, realista tekintet önnön tehetetlenségét és határait méri fel. Az *én* sorban leszámol az együttérzés, közösségvállalás nagy történeteivel – itt a kereszténységgel, majd az indiai vallások nagy mítoszaival. A szonett zárlatában tekintetével még egyszer egybefogja a szegényeket Budapesttől Indiáig, de ezt itt és ekkor már nem követi a lírai jóvátétel gesztusa:

*A kukákból élő pesti koldusok, a sudrák
zaklatott álmukat a kapualjakban alusszák.
Beveszem én is szokásos altatómat.*

Aludni térni, épp olyan kiszolgáltatottan, mint a legalsó kaszt tagjai, mint a koldusok – a zárlat e képének pontosságáért hálásak lehetünk.

(Magvető Kiadó, 2013)
Szücs Teri

A számok érzékenysége

(Borbély Szilárd: *Nincstelenség. Már elment a Mesijás?*)

*Meddig tudom még áltatni magam?
Nem évszakok, már napok sincsenek.
Se csillagok. Morzsák se már.*

Tolnai Ottó

A regény előzménytörténete helyett kezdem egy Tolnai Ottótól kölcsönzött idézettel. Ez a pár sor behangolja Borbély Szilárd *Nincstelenség* című regényét, a létbe vetettség kontrollnélküliségének megérezkített valóságát. *Nem, sincs, se, se ...* Ritmikus dekreáció, a szöveg mégis (*sosem is*) születik... A sor folytatódik: *nincstelenség*, vagyis a „van-t” grammatikailag fogva tartó, tagadó cím fosztóképzővel megtöltött változata a magány metafizikai sávjait vetíti előre. A cím sokat mond. Talán kicsit túl sokat is. Ezért az olvasószem elidőz a borítón. Belecsimpaszkodik a nincs-be, a Mesijásba, fennakad a cölöpökön ülő kányákon, majd elveszik a ködben. (*Nincstelenség. Már elment a Mesijás?*) A könyv önreprezentációja tehát már az olvasást megelőzően is beszédes. A külső borító olyan, mintha valahol a monotónia és a megtörténtség között félúton egy többperces Tarr-jelenetet kapott volna el a fotós. (A borítóterv Hrapka Tibor munkája.) A belső oldalon lévő szövegetapok az elbeszélő hangján adnak útmutatást a regényhez. Arra hívják fel a figyelmet, hogy nemcsak a valóság, hanem a fikció, vagyis a teremtettség birtoklása, birtokolhatósága is problémákat vet fel. A regény a számvilág felhasználásával mutat afelé a pont felé, ahol az egzaktitás találkozik a hit kérdésével. Borbély Szilárd egyik interjújában a következőket mondta erről: „*Inkább a számokkal való bezárkózásról van szó, s a számok ebben segítenek, hiszen ezek a fantázia első termékei. Általuk tanuljuk meg, hogy mi az elvonatkoztatás: van az asztalon három tárgy, de nincs ott a három, csak tárgyerek vannak. A számok eleve titokzatosak, közöttük a prímszámok a legizgalmasabbak. A számelmélet egy sejtése szerint minden*

páros szám felbontható két prímszám összegére, és ez olyan szép! A számokkal játszani tud, akinek nincsenek játéka. Nekem pedig nem voltak játékaim.” A számok hol valóság-vonatkozások, hol valóság-elvonatkoztatások. Betűvetés/számvetés. „*A könyv életrajzi alapú, tehát korlátozott fikció*” – hangzik a magyarázat. A hátsó belső borítón a szerző gyermekkori képe, alatta eddigi munkái.

A regényhez nehéz hozzáférni. A borító lefoglal, a fül-szöveg lefoglal, a fekete-fehér szomorú szemű kisfiú lefoglal. Lapozok. Keményborítás. Lapozok. Kiadó. Lapozok. Szerző, csonka cím. Lapozok. Szerző. Teljes cím. Kiadó. Kiadási év. A szöveg már elkezdődött. Valami kívül tart, óvatos megközelítésre int. A regény első oldala is *üres*, csupán egyetlen számokból álló négyzet van elhelyezve a lap aljára. A piktogram (mint az az olvasás közben, után összeáll) a regény számokkal ábrázolt *változata*. Ezek a számok az olvasó emlékezetévé is válnak. A számok közti fekete pontok újráhívják a történeteket. Matematika és irodalom találkozása a „nem-vannal” egyaránt formával bír. (A matematikában a nem létezőnek is van *alaki értéke*.) Magány, ami csak eggyel és önmagával osztható, így válik egzisztenciális képletté. „Megyünk apámmal. Harmincegy év van közöttünk. A harmincegyet csak önmagával lehet osztani. Meg eggyel. Apám ritkán fogja meg a kezem. Számolom a kerítésoszlopokat. Nem szokott megsimogatni. Persze szeretném, ha megsimogatná a fejem. Ha néha magához ölelne.” (210.) A prímszámok az idegenség és az elbeszélhetőség tapasztalataként egyszerre jelentenek távolságot és az imagináriusban fellelt otthonosságot, menedéket. Ezeknek a számoknak a majdnem mindig következetes használata jó értelemben húzza feszesre a szöveget. A *kiszámíthatóság* itt nem az olvasói érdeklődést fásztja el, hanem az elbeszélői hang metronómjaként működő ritmika és képletek, a mondhatóság feltételét adják. A számokkal tulajdonképpen az *elhagyható tér* kereteit és a *birtokolható időt* teremti meg.

A számok által koordinált (regény)világ jobbára csak szartenger és sárhalom. Ahol a kielégülés öröme is csak a szőrös lábakon lecsorgó fájdalom, ott maga az élet büzlök. Zuhognak a mondatok. Agyvelő, verejték, záptojás. Világtéremtő guszts. Ilyen irodalom ez. A kritika áll. Ezen a ponton akad, forog maga körül. Van-e a regénynek „tehermentes” olvasata, olyan olvasata, amely lehetővé teszi az „ez irodalom” megnyugtató, kordában tartható, párbeszédképes jelenlétét, az esztétikai értékítélet létjogosultságát? A kritikai ész nem működik. A regény egy sokkal fáradékonyabb szervet terhel. Lelket kíván. Az olvasás az etikai horizontban folyamatos éberségre kényszerít, kitéve az olvasót olyan testi-lelki impulzusoknak, mint a sírás, öklendezés, megbor-zongás, feszengés (a kritikus esetében körömrágás). Persze a reakciók nagyban függenek a személyes ingerküszöbök-től, de ha elmaradnak, ebben az esetben az is jelentéssel bír. Ezek az olvasási „tünetek” folyamatosan jelentkeznek, kérdésekké válnak. Aztán, ahogy az lenni szokott, a szervezet adaptálódik. Az olvasó egyre ellenállóbb lesz, egyre tovább marad benn folytonosan a szövegben, egyre nehezebb „meghökkeneni”. A szöveg „mutatványaira” várva, az ingerküszöb emelkedésével egyidőben utolér a lelkiismeret-furdalás. Humáninfláció. Ilyen olvasás ez. Az a homogén fájdalom, amit a szöveg közvetít, ellehetetleníti a kritikát. Kérdéssé válik az olvasó irodalmi értelemben vett birtokviszonya a szöveghez. Hol lehet hitelesen részt venni ebben a regényben? A részvétel úgy is értendő mint *részvét*. A regény egy elzárt életközösséget jelenít meg, saját terekkel, saját problé-

mákkal. Az irodalom azonban a *saját* teret transzformálja, újraírja. Az eddig feltett kérdések abban a kettősségben látszanak megoldódni, amelyet a téma és az elbeszélés közti különbség mutat. A *Nincstelének* ábrázolt világa egy archaikus, zárt világ. Az archaikus jelző a regény esetében teljesen levetkőzi azokat a romantikus, értéktelített kategóriákat, amelyeket a múltidézés nosztalgikus törekvései ráaggattak. Az archaikus itt azt az időtlenséget jelenti, amely a zárt közösségek tudatát a szimbólumok és rituálék köré szervezi. A nap természetes ideje, a folytonosság megszakíthatatlanságának tapasztalata az életet is a lassúság időtlenségében tartotta. Az ábrázoló nyelv szétválasztja ezt a tapasztalatot. A modernitás időtudata/időillúziója és az egészséges élményét csonkoló mondatok hullnak egymásra. A metronóm kattog. Ilyen regény ez. A zárt világot szétfeszíti az idő. A mi-ből kiszakad az én. De az én-ből nem tud kiszakadni a mi. „*Ilyen magány van köztünk. Nem lehet részekre bontani. Egyben kell cipelni. Visszük az ebédet. A földhanyáson megyünk. Mi úgy hívjuk, gorond. Az Ogmand goronda. Erre megyünk, amikor az erdőre megyünk fáért. Néha a Szomoga laposa felé kerülünk, hogy a Kabolóúton mehessünk. Mert az nem olyan sáros. Mi úgy mondjuk, pocsetás.*” (9.) A szöveg hánykódik, egyre több minden tör fel, ugyanakkor, akárcsak a reflux, vissza is folyik. Sem a regény, sem a szereplők nem tudnak mit kezdeni saját anyagszerűségükkel. Az aszkézis nem vállalt, hanem kapott.

Hagyományos értelemben vett történet nincs. „*Amiről hallgatunk az nincs.*” (12.) A saját történeteket belülről irtja ez a közeg. Az emlék, a mese, az álom egyéni birtoklása lehetetlen. Közösségi birtoklása pedig azért lehetetlen, mert ez a közösség nem teremtette meg saját elszájtatható alakzatait. Egyszerűen csak ott vannak. Együtt. A kocsmá előtt. Az utcán. A házakban. Ugyanazok a nevek. Ugyanazok a napok. Hagyományos egymásra következők rákérdezés nélkül. A másság anomáliaként jelentkezik. *Hol van a Mesijás?* kérdezi a cím, kérdezik a falu lakói. Rövidül az -s, töltődik a hiátus. A Mesijás neve mögött (most) egy beszédhibás cigány, a falu bolondja. A gyengeelméjű, az a *rontott másság*, amit a közösség elvisel, a meghaladhatónak gondolt figura, a fel nem ismert ártatlanság. Ilyen megváltó ez. Szart takarít. Nem szól, alulról őríti a mocskot. „*Mesijás ilyenkor már guggol a kocsmá tövében. A Nagypám is a Mesijást szokta hívni, amikor gyepmester kell, aki kimeri a budit.*” (96.)

(Kalligram, 2013)
Pintér Viktória

„Sötét világ”

(Tóth Krisztina: Akvárium)

Tóth Krisztina tavaly megjelent új prózájáról, amely egyben az alkotó első regénye, nehéz 2014-ben újat mondani. A szöveg kritikai panorámája gazdag, a kötet hibáit és erőnyeit kellő súllyal tárgyalta a recepció. A nagyregegy forma kézbentartásának részbeni sikertelensége mellett többek között Toroczky András¹, Vass Norbert² és Fehér Renátó³ érveltek.

A kötet erőnyeit méltatva egy invenciózus szempontot, a lányregény-konvenció nagyon érdekes travesztizációját látva viszont a könyvben Takács Ferenc⁴. A könyv szerkezetéből látványosan előtolakodó, direkt mintázatokat felmutató térmódulációk meglétét egy a kritika határait átlépő, inkább a tanulmány kereteibe simuló írás, Toldi Éva elemzése⁵ szemlélte. A szerkezetet dicsérő, az egész szerzői oeuvre kontextusában elhelyező alapos ismertető Vilmos Eszter hasonlóan néhol a tanulmány igényeivel fellépő recenziója⁶.

E sorok írója a kötetéről született valamennyi reflexióra nem térhet ki, megkésett kísérletét azonban részben a kritikai diskurzusra való reflektálással kezdhethet csak el. Tóth Krisztina életművét a kiváló lírikus, a jótollú, igényes, ám a poéta mivoltánál jóval kevésbé meggyőző prózaíró karakterjegyeivel véltem eddig leírhatónak. Így számomra az első regény mindenképpen kellemes meglepetés, amely mélységeivel és realizmusával, aktualitásával és hitelességével lépett át egy érzésem szerint fontos lélektani és minőségi határt a saját prózai oeuvre-ben. Az *Akvárium* általam érzékelt invenciói közül a második világháború befejezése óta eltelt évtizedek a szépirodalomban ugyan jelen lévő, ám egyes szegmenseiben még mindig kibeszéletlen témáinak és főként társadalmi csoportjainak felmutatása emelkedik ki. A regény a Rákosi- és a Kádár-korszakot tematizáló családregények világában mozogva az általa választott társadalmi csoport mikrokörnyezetének aprólékos leírására vállalkozik. Helyénvaló e helyütt a fent idézett írásokban is körvonalazott magyar irodalmi hagyomány felemlegetése, ilyen példák Tinkó Máté kritikájában⁷ Csalog Zsolt, Tar Sándor, Fejes Endre univerzumának párhuzamai.

Az *Akvárium* számomra mégis elsősorban a 21. századi magyar irodalom szegénységéről szóló beszédmódját újraindító diskurzus egyik fontos darabja. Megkerülhetetlen, de nem egyedi vitaindító, hiszen a 2013-as év másik fontos szövege, a nemrég elveszített Borbély Szilárd utolsó, még életében megjelent munkája, a *Nincstelének* című regénye a falusi-tanyasi mélyszegénység közelmúltjának és jelenének mindennapjaiba világított be. A 2014-es év szintúgy erősen indult Szilasi László második regényével, *A harmadik híd*-dal, a magyar irodalomtól többek által régóta várt, bár eredeti szerzői célkitűzése szerint nem annak szánt, ám helyenként mégis megkapóan szociografikus „mélyfúrásával”: a hajléktalanok folytonos mozgásban lévő, a „járás kényszere” által uralt világának poétikus reprezentációjával. A három szöveget a leginkább az kapcsolja össze, hogy játszódjanak bár a puha diktatúra nemcsak akolmelegségéről ismert állóvizében, hanem annak nagyon is csontig hatoló hűvösségében; vagy a jelenben; Budapesten, Fehérgyarmaton, Szegeden vagy Békéscsabán, olyan állapotrajzok, amelyek mélyen és hitelesen beszélnek hol felismert, hol magunk előtt is titkolt életeinkről. Jelesül arról, hogy akik vagyunk, akivé lettünk és ahova tartunk, a sebek, amelyeket hordozunk, a helyzetek, amikbe keveredünk, olyan meghatározottságok, amelyek az elmúlt néhány évtized szociokulturális miliójából és attitűdjeiből táplálkoznak. A Borbély Szilárd, Tóth Krisztina és Szilasi László prózájában megmutatott világoknak akkor is a részei vagyunk, ha szemlesütve, szégyenkezve, aggovetően, önelégülten vagy közömbösen haladunk el mellettük.

4 *Antilányregény*, <http://mozgovilag.com/?p=6669>

5 *Halak a hálóban*, Híd, 2013. november, 102–110.

6 *Akváriumból üvegkoporsó*, Jelenkor, 2013. október, 1060.

7 *Alulnézetből megszületni*, <http://www.spanyolnatha.hu/archivum/2013-3/49>.

1 *Választalanság*, http://www.revizoronline.com/hu/cikk/4626/tothkrisztina_akvarium/

2 *Vízjelek*, <http://www.litera.hu/hirek/vizjelek>

3 *Vagyunk lakói*, Magyar Narancs, 2013. október 3.

Bár az *Akvárium* terepei a kommunizmus és a szocializmus egyetlen kimetszett mikrovilágának meséi, a kilátástalanság, a nyomor, a szűkösség dimenziói mellett a kommunikációképtelenség terhét hordozó figurák valójában nagyon is reális, a puha diktatúra „egyenlőtlen egyenlőségének” valamennyi réteget érintő problémák hordozói. Éppen ezért nem érthetők egyet Vass Norbert megállapításával, aki szerint Tóth Krisztina „szereplőinek sorsa nem kötődik történelmi katalizmákhoz, nekik elhagyatottságukban kellene embernek látszani. Jelentéktelenségük eltűzött felnagyítása viszont kioltja az elbeszélői szándékot, s a szavak nélküli hősök történetét túlbeszéltté teszi.” Meggyőződésem, hogy a kibeszéletlen traumák, a mindent a kimondatlanság ölmos, fojtogató szűrkeségébe vonó személyes stratégiák azok, amelyek az *Akvárium* tér-idejét olyannyira beazonosíthatóvá, az 1945 utáni évtizedek és „elveszett nemzedékek” tér-idő vákuumába vetetté teszik. A társadalmi egyenlőség illúziójában a különbségeket fenntartó rasszista óvónők, a veje „maszek-ságát” szitokszóként sziszegő Klárimama, a mindenkit tárgyként kezelő, középszerűségét és gyávaságát felesége verésében, megcsalásában és együgyű „rokona”, Edu dolgoztatásában levezetni tudó Lali félmúltunk ismerős hősei. Ne legyenek illúzióink, ők a rokonaink és a barátaink, szofordulataik a közös vasárnapi ebédek párbeszédeinek otthonos paneljei. Ezek az élmények olyan együttes tapasztalataink, amelyeket e konkrét esetben a szenvedések és a nélkülvégesség mértéke speciálissá tesz ugyan, ám a közérzet egésze generációk számára átláthatóan hiteles marad.

A rendszerváltás előtti magyar társadalom egészére nézve tehát legalábbis nem érzem relevánsnak Toroczky vonatkozó megjegyzését, mely szerint „az olvasóban felmerülhet a gyanú, hogy talán túlzás ennyire nyomorultnak megfesteni ezeknek az embereknek az életét”. Bár a kritikus ezt követő megállapítását, amely a kilátástalanságot oldó humor poétikai szerepéről szól, nem vitatom, fenntartva a lehetőségét, hogy az irónia és a komikum alkalmazása nem csak a fojtogató reménytelenséget feloldani vágyó írói eszköz, hanem a mindennapokban mindig utat törő, az élhetetlenség ismerős és megszokottá váló pillanatait továbbgördítő fiziológiai reakció. A szándékoltan áradó, érzékelhetően infantilizált és/vagy gyermekhangokra hangszerelt narratíva ez esetben tehát olyan érzékeny választás, amely az egyhangúság elbeszélhetőségének kipróbált és jól működő struktúrája, ám egyben a kívülmaradást mint a túlélés ökonomikus és praktikus eszközét biztosító mentálhigiénés tényező. Éppen ezért gondolom, hogy amit a kritikák egy része kidolgozatlanságnak, az atmoszférateremtés vázlatosságának, vagy a nagy formát kézben tartani nem tudó elbeszélői magatartásnak lát, azt a másik oldal (Takács Ferenc, Vilmos Eszter és persze csak részben Fehér Renátó írásai) által méltatott elmélyültségként, finomságként kell inkább értelmezni.

Az akaratlanság, a vegetatív létformák, a történések megéltetlen elszenvedése a regény minden figurájának sajátja, mégis kifejezetten jól tesz a szövegnek, hogy ez a létezés-mód a szándékoltan passzívva formált „félbolond” Edu figurájában kap az egész textusra olykor-olykor rátekintő öntüköröző akaratot, az itt ábrázolt világ egészének végtelen akarat-nélküliségét még tovább hangsúlyozva.

A bérház mikroklímájának kortárs irodalomba emelésével Tóth Krisztina a modernitás egy jól ismert hagyományát hozza vissza a posztmodern utáni magyar prózába. A jórészt a körfolyosós gangos bérház rögzített terében játszódó regény így a „nyugatos” hagyomány hasonló elképzelé-

seit (Babits, Kosztolányi, Márai) „futtatja meg” egy későbbi korszakban. Így a címben szereplő, a történet dramaturgiailag fontosnak vélt pontjain felbukkanó szimbolikus és metaforikus akvárium és a bérházi udvar Toldi Éva által is javasolt azonosítása mellett a modernitás hasonló koncepció szerint elrendezett és gyakran ugyancsak akváriumhoz hasonlított (l. Kosztolányi Dezső: *Pacsirta*) közösségi terepeinek átláthatósága a mindent látás és láttatás hatalmi struktúráival összefüggésben egy újabb, a szöveg belső szerkezetére reflektáló jelentéstartalmat kap. A látás, a megfigyelés tudást és hatalomgyakorlást egyszerre jelentő „színpadi terében” a bérházi udvaron paradox és végtelenül melankolikus módon olyan figurák mozognak, akik valójában csak ideig-óráig képesek uralni bármit (l. a szomszédjaikat megfigyelő és feljelentő Lantosék; a kisserőséget csak a családtagjai feletti uralkodási vágyával leküzdeni képes Lali; a saját szeretetlenségben telő életének hibáit látó, ám azokat a lányával való kapcsolatában csak megismételni képes Vera).

A másik, érzékelhető elszánása Tóth Krisztina regényének, hogy a szegénység ábrázolásának problémája úgy lopakodjon vissza a magyar irodalomba, hogy annak érvényes és frázisoktól mentes képét lássuk, hogy ebben a rendszerváltás utáni évek, mint az *Akváriumban* lefestett világ folytonosságának hordozói, a reakció nélkül már nem hagyható nyomor mechanizmusai világosan látszódnak. Persze nem direkt módon programszerű kinyilatkoztatás a szöveg legtöbb állapotleírása, de a külvárosi, nyomortelepi létforma, a regénybeli Diogenészfalva bemutatásában nemcsak az ugyancsak a modernség legjobb hagyományaiban (Bródy Sándor, Gelléri Andor Endre, Pap Károly) élő nyomorregények képe idéződhet fel. Nem lehet nem észrevenni a bádögviskók, vályogházak, hullámlemez-falvak leírásában az aktuális budapesti külvárosok képeit, ugyanúgy, ahogy Borbély regényében a vidéki nyomor univerzális és tragikus módon változatlan képével szembesülhettünk, és ahogy Szilasi prózája számos egyéb törekvése (nyomozás, esetfeltárás, az imaginárius tér megteremtése) mellett a szegedi hajléktalan-életterek kultikus csomópontjait, egy aktuális, mindennap tapasztalható helyzetet is látott.

Tóth Krisztina életműve kapcsán a női sorsok, női elbeszélési módok kérdései is időről időre felmerülnek, így e regény mint a testeket, köztük a női testet hiperrealista módon ábrázoló szöveg aspektusait is feltárta már néhány írás. Ez az ismerető a világ- és magyar irodalmi párhuzamok sorát csak egyetlen távolabbi szállal egészítené ki. Bár az *Akvárium* világától a mitologizálás és a heroizálás is meglehetősen távol áll, végzettszerűen beteljesedő női sorsai körül halványan Németh László nőalakjainak mitikus archetipusai tűnnek fel egy-egy momentum erejéig (l. az esküvőjén is bábuként, a történéseket elszenvedőként, papírmásé figuraként mozgó Vera viselkedése előrevetíti a házasságában elviselt, édesanyja által is természetesként, megérdemeltként aposztrofált fizikai bántalmazásának, tökéletes tárgyiasulásának fázisait; ennyiben az esküvőjén és nászútján is élő halottként, áldozati bárányként felmutatott Kárász Nelli távoli rokona).

Tóth Krisztina első regénye adekvát hangon szól egy autentikus világról, bár témája a magyar közelmúlt, számai és tanulságai a jelenbe is vezetnek. A láthatatlan életek, visszhangtalanul maradt sorsok láthatóvá tételével mindannyiunk számára fontos és tovább már el nem elkerülhető tapasztalatokkal szolgál.

(Magvető Kiadó, 2013)
Kovács Krisztina

Írásba szőtt anamorfózis

(Sári László: A nő máshol van – „Kelet, ha ragyog”)

Meglehetősen zavarba ejtő Sári László könyve. Fragmentális formát követ, nyitva hagy, lebegtet, ellenpontoz, ellentmondásossá tesz állításokat. Körkörös szerkezettel a befejezés az elejéhez juttatja vissza az olvasót, habár közben bejárat vele számtalan gondolati utat egy hatalmas témakörön keresztül. A kötet narrátora, aki a közvetlen mesélés, múltidézés, bölcelet hangját szólaltatja meg, végtelenül szubjektív narrációjával, mindeközben pedig szellemességével és az emberi életkérdéseket átfogóan érintő nagyvonalúságával kísérti az olvasót. Teszi mindezt felszabadult könnyedséggel, magától értetődőséggel.

A Kelet-kutató Sári Lászlónak ez a könyve most nagyon aktuálisan kapcsolódik abba az áramlatba, amely jelenleg a keleti kultúrák és művészetek bemutatását és bennük – alkotóként, szereplőként, résztvevőként, jelentős kontextusformálóként bemutatva – a nőket egyre inkább előtérbe helyezi; nemcsak általában és individuusként, hanem a férfi–nő kapcsolatot formáló helyzetét, benne formálódó identitását is kutatva, rávilágítva a női világlátás szempontjaira, a nő világban létének sajátosságaira, vagyis a tradicionálisan nőinek tartott attribútumokra.¹ Csak pár közeli példát említve: 2013 végén, 2014 elején átfogó shungakiállítást rendezett a British Museum², jelenleg pedig Shirin Neshat³ perzsa alkotó videoinstallációit mutatja be a Műcsarnok Budapesten.

A nő nem is annyira témája, mint kiemelt vonatkozási pontja Sári László könyvének, amely az emberi élet és elmúlás kérdéseit vizsgálja a férfi–nő viszonylatok tükrében. Mert a kötet szerzője saját, tudatosan vállalt tükröződő és tükrözött világának képeit, gondolatait mutatja fel az olvasónak. Egy gender szempontú olvasat bizonyára rengeteg kritikai észrevétellel illetné a narrátor látásmódját, szempontjait, megközelítéseit, azonban – ha igazán belegondolunk – a könyv tudatosan felvállalt férfitekintete („masculin gaze”) valójában megajándékozza a nőt. Már ha van általában nő... De ez a kritikai gondolat csak zsákutcába vezetne, inkább pontosítsunk: a könyv a nőiséget keresi, a nőinek nevezett minőségek világalakító, vagy legalábbis mikrokozmosz-formáló erejét igyekszik utolérni, valahogy megragadni – és persze azt a hatást, amit a férfira képes tenni. Mivel tudja, hogy ennek megragadása, rögzítése lehetetlen, az illékonyságot, megfoghatatlanságot, utolérhetetlenséget teszi meg fő női attribútumnak: a nő „másholságát”. *Egyébként pedig, valóságos nő valószínűleg nincs is. A költők szerint, ugye, mindig és csakis valamiféle tüneményről beszélünk. „Közeledni látszik, s már el is tűnt alakja, / mintha már jönne felém, de visszalép újra. A végtelenbe, a határtalanba. A lét fölött siklik.”* (122–123. o.).

A szerző mégis erre az utolérhetetlen attribútumra építi fel könyvét, és bár a keleti – kínai, indiai – irodalmi, képzőművészeti nőábrázolásokat tekinti példáinak, ezeket általánosossá fogalmazza. Az olvasónak többször eszébe jutnak európai párhuzamok is; például a talpfestést ábrázoló indiai női szobor, illetve irodalmi megjelenésében a „tüskehúzó nő” (117.

o.) említésekor mindenképpen felidéződik az olvasóban hellenisztikus párhuzama, a „Spinario” vagy *Tüskehúzó fiú*,⁴ amelyről Kleist ír maradandó sorokat; vagy a mindkét kultúrában kiindulópontként tekintett, az örök bölcsesség birtokosaként, az élet titkainak tudójaként a szerelem ismeretébe beavató nő (78. o.), akinek nem lehet nem gondolni nyugati megfelelőjére, Diotimára, aki Platón *A lakoma* című dialógusának örök asszonya. Ez a vágott imagináció a kerete *A nő máshol van* című könyvnek, amely történetekkel, versidézetekkel, képzőművészeti utalásokkal és mindezek kommentárjaival szövi egybe szétartó, egyre távolabbra ívelő gondolatait.

Narrátori technikája úgy tűnik fel, mint tükrös anamorfózis, amely szétszéledő vonalakból – szétáradó művészeti tudásból, kultúraismeretből, ontológiai feltételeiből – kialakít egy összetartó, koherens képet, amely mégis őrzi a vonalaihoz tartozó vibrálást, a bizonyosság utolérhetetlenségét, de a kutatás, kérdés mindig visszatérő kalandját is. Az egyik fő gondolati kép, amely a könyvben végül is összefogja a női/ség lényegét, az „illeszkedés képessége”: „*A finom igazodás, az illeszkedés képessége – nemcsak kínai viszonyok között – az egyik legfontosabb képesség. Ezért is nevezhető erénynek. Amikor közös célok érdekében hasznosul, különösen értékesnek számít. Csakhogy az igazodás minden esetben valamilyen mértékű önfeladással jár, ezért a határai életveszélyesek. A nők számára, akikről azt állítja ugye a mélylélektan, hogy a kapcsolataikban nyerik el az identitásukat, jóval közelebbi a veszély*” (239. o.).⁵ Egy másik összefogó képfőformáló erő a női/ség és a férfi/ség összhangját megkísérlő elképzelés felvázolása: „*A szimmetria makacs követelése az emberi kapcsolatokban nem más, mint örökös állandóságra törekvésünk egyik megnyilvánulása. Mindenféle arányosság olyan szerencsés és tetszetős megmutatkozása az életnek, amelynek megbontása értelmetlennek, sőt lehetetlennek látszódik. Felér egy rombolással: Ki követne el ilyet? Ezért könnyű hinnünk, hogy „örök”. ... És erre vágyunk mindenkör. Állandóságra, biztonságra, megnyugvásra. A fenyegető, váratlan változások biztonságos kizárásának tudatára. Pedig hát nincs változékonyabb az emberi viszonyoknál*” (251. o.). Az ilyen ellenpontozásra, ellentételezésre épülő felismerések, meditatív gondolatfutatok jellemzik a könyv narrációját, és – többféle módon is – figyelemfelkeltő és fenntartó erővel rendelkeznek.

Ehhez járul az a kultúrák főbb sajátosságait, az eszmetörténetet, filozófiát, művészetet, irodalmat átfogó ismeret és megközelítési mód, amellyel szerzőként Sári László szemléli és az olvasó számára is átjárhatóvá teszi tárgyát, amely valójában nem is az, ami egyértelműen megjelenik az olvashatóban, a leírtban, hanem a beléjük rejtett, a bennük áttetsző jelenségekről való emberi gondolkodás, és annak kérdései, megoldhatatlanságai: ilyen módon nem más a könyv rejtett fő tárgya, mint „*[a] lét és nemlét szerelme – a végtelen*” (94. o.). Szelíden, szemlélődően áramló gondolatok az emberi ittlétről tett és tehető általános felismerésekről,

1 Amit egy feminista alapú kritika igencsak kétségbe vonna.

2 Shunga Sex and Pleasure in Japanese Art, British Museum, London, 2013. október 3–2014. január 5.

3 Shirin Neshat kiállítása, Műcsarnok, Budapest, Mélycsarnok 2014. február 13–2014. április 27.

4 *A tüskehúzó fiú*, i. e. I., ill. i. e. V. század, bronz, Palazzi di Conservatori, Róma; márvány: Firenze, Uffizi; Heinrich von Kleist: A marionettszínházról. In: Kleist: *Esszék, anekdoták, költemények*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 2001, 186–192. (Sári László is utal könyve több helyen más lehetséges párhuzamokra, pl. 110. o.)

5 „A körültekintő útonjárás művészei, sőt fenomenjei, kétségkívül a nők. A modern pszichológia azt mondja azért, mert lényegük a kapcsolódás és összetartozás, szemben az autonómia-lényegű férfiakkal” (132. o.).

mindezt pedig a legfontosabb reláción – a férfi–nő kapcsolaton – keresztül áttetszően világítja meg: ezen a kapcsolaton keresztül sejlenek fel a férfi- és az általános emberi szempontok, meglátások, és ennek a fényében világol, „ragyog a nő”. Mert a könyv ezt a – ma nagyon hiányzó, nagyon elfedett, nagyon nem aktuálisnak vélt – nőiségről alkotott, vágott képet, illetve ennek az imaginációnak a még fellelhető nyomait kutatja és mutatja meg a lehető legtöbb oldalról.

Ebben rajzolódik ki az a tükör/kép, amely a szertebomló szálak gyújtópontjába helyezett szerzői felületen az olvasó számára is összeáll. „...*bebizonyosodott, hogy nincs fontosabb az emberi viszonyok különböző rendszereinél, és nincs is érdekesebb kérdés ennél*” (132. o.) – állítja a könyv tételmondata, amely köré a gondolati líra műfajából idézett versekben, műalkotásokban megjelenik egy körkép az emberi mivolt megélésének egyik – óvatos kételyekkel, bizonytalanságokkal megjelenített, mégis a szépségre, harmóniára, a vágott szükségességére tekintő – lehetősége.

(Kelet Kiadó, 2013)
Máthé Andrea

„... rómeók és múmiák...”

(Beszédes István: Magritte-sziget
– Posztdramatikus versek)

Beszédes István legújabb kiadványának címe az utolsó vers utolsó két szavaként szerepel a kötetben. Ez a vers az *Egy rothadó gyümölcs* című, így szól: „Jónása szemét nem nyitja ki, / sejtí már, milyen bolygóra tett: / afféle Magritte-sziget.” (116.) A főcímről a versek olvasása során könnyű megfelekedezni, úgy tűnhet, a kötetet sokkal nyilvánvalóbban jellemzi az alcím: *Posztdramatikus versek*. A Magritte-sziget, Beszédes költészeti helyszíne, René Magritte belga festőt idézi (ahogy idézheti már a borító is). A magyar irodalomban több szerző is felfedezte már magának az alkotót és az ő művészetfilozófiáját, Beszédes István ezzel a kötetével például Oravecz Imre, Jász Attila, Tandori Dezső vagy Podmaniczky Szilárd egy-egy művéhez is kapcsolódik. Ugyanakkor Beszédes számára Magritte művészetfelfogása és motívumai csupán eszközül és nem témául szolgálnak ahhoz, hogy saját világát felépítse és abban ezeknek új, a Magritte-motívumokét fel sem idéző jelentést adjon. Beszédes elszakad a festő legismertebb és sokféleképpen feldolgozott és újrahaznosított, már-már közhellyé vált gondolatiságától és képeitől is (Magritte legmeghatározóbb és legismertebb alkotása kétségtelenül a *Ceci n'est pas une pipe*, magyarul *Ez nem pipa* című, mely magába sűríti filozófiáját is), s helyettük más műveit helyezi költeményei háttérébe. A kötet utolsó ciklusának címe, *Találatok Newton almájára*, Magritte almás-sorozatát idézi. Több verzió is készült egy témából: a belga művész színházi maszkot viselő almákat ábrázolt, mely a kötetre figyelve szintén az alcímet teszi hangsúlyosabbá. Beszédes István 2013-ban a zÉtnánál megjelent verseskönyve gazdag, egyedi világba viszi olvasóját, a *Magritte-sziget* valóságos *kincses sziget*. Ami pedig az *Island of Treasures*, egy újabb Magritte-festmény.

Hogy a színház alapvetően meghatározza a *Magritte-sziget* világát, Beszédes Istvántól nem lehet kockázatos döntés, az azonban, ahogy ez a kifejezési forma megjelenik a

kötetben, a színházi szerzőként is ismert költő igen érdekes és meggyőző megoldása. Beszédes verseit posztdramatikus versekként aposztrofálja az alcím. A *posztdramatikus* színháztörténeti fogalom, részben lineáris történetmondáson túli színházi működést jelent, Beszédes verseinek esetében ez kiegészül a történelmen túlisággal is. A kötet tíz ciklust tartalmaz, melyek bár egy egységes világot alakítanak ki és külön-külön is egymással összefüggő verseket tartalmaznak, arról mégsem lehet beszélni, hogy egy átfogó kép, vagy főként egy eseménysor kirajzolódna belőlük. A *Magritte-sziget* versei erős, emlékezetes képeket és hangulatokat fogalmaznak meg, leírások nem jellemzik a kötetet, sokkal inkább a mozaikosság, s mindezt kevés szóval éri el a szerző. A szavaknak, a szövegnek különös jelentősége van a színházban, épp a posztdramatikus elgondolások hangsúlyozták, hogy az valójában soha nem is jelenik meg a színpadon, elvégre hanggá válik. Beszédes verseiben pedig a színház lesz szöveggé. A tíz ciklusban különböző versformákkal kísérletezik Beszédes, de még a hosszabb költemények esetében is érződik az a szigorú fegyelem, mely ezeknek a kompakt formáknak a kialakításához szükséges. A megfogalmazás és a leírás nehézsége a nyelv ismeretének hiányával, és/vagy a nyelvvesztés folyamatában fejeződik ki. Ahogy a *Nap felőli lap* című versben írja Beszédes, „A leírás változtatni képtelen” (90.), s a szövegnek ez a funkcióvesztése a nyelvi működés torzulására irányítja a figyelmet. E szempontból érzem fontosnak és jelentésszerűnek a kötet néhány, első olvasásra talán pusztán erőltetettnek tűnő, a szövegből kétségtelenül kiugró kínrimes megoldását. Ezek mintha a versnyelv helyes, de legalábbis klasszikus működését, teljességét idéznék fel egy-egy pillanatra az amúgy rímtelen, a verssorok felépítését tekintve prózai, a nyelv működésének pontatlanságát és tökéletlenségét tematizáló környezetben. Ilyen az *Amorf* című vers két sora: „ő maga a mértan, / és nem firtatja, mért van” (32.), valamint a szándékoltást épp az önmagára reflektáltság révén egyértelműsítő példa a *Megkísértés* című költeményből: „kezemben mükéz – boldog vagy, letudtad, / ezáltal a mű kész, s elmész. / Szerintem ez nem is olyan elmsé.” (22.)

Beszédes rögtön az első ciklusban kimondatja lírai beszélőjével, hogy „mindaz, amit a túlbonyolított nyelvre alapoztunk, / nem állja ki a próbát.” (13.) A nyelv nemcsak funkciót veszít a *Magritte-sziget* posztdramatikus világában, hanem sokszor – paradox kifejezéssel élve – eleve hiányként jelenik meg. Ennek megmutatására leginkább a *Szálló ige* című negyedik ciklus hivatott. A szó, illetve a nyelv elvesztése és keresése jelenik meg a *Frutti di mare* című versben: „De nem beszéljük még a nyelvet, / és nem találjuk rá a szót / [...] / [...] mert lehet, elveszítettük mind / a nyelvet” (39.) És hasonló motívummá válik a nyelvkeresés a ciklus másik, a kötet egyik kiemelkedő darabjában is, a *Szálló ige*ben. „Keres egy nyelvet, egy belső kontinenst, / amelyen pille es falevél egy szó. / Szeretné lefordítani rá az avart, / ami mostani nyelvén (amelyen hallgat) / egy nép neve is.” (41.) Beszédes kötetében nincs sok a szerző személyére vagy a kötet irodalmi kontextusára utaló jel, mégis azon kevés helyeknek a fontosságát nem szabad elhallgatni, melyek erre mutatnak. A legutóbb idézett részletből is egyértelmű, hogy a magyar az a *mostani nyelv*, melyen a lírai én hallgat, ami pedig a szerző kisebbségi, vajdasági helyzetére is utal. Több tipikusan vajdasági irodalmi motívum is szerepel a költeményekben, ilyen a *tenger* (az egyik vers címe az is, hogy *Földközi*) és például a *sár* is. A *Kaszting* című versben olvas-

hátó: „(mindnek) látnia kell ezt a helyet, / s a helynek is lát-
nia kell ő(ke)t, / s az arc(ok) viszonylatában alakul / majd az,
amit rejt: a rom (műrom), / a kő (a drágakő), löszbabáival /
az alakváltó sár stb.” (48.) A *Földön lakni* című költemény-
ben pedig a sár már az egész Földet jelenti: „A sár már vég-
képp lakhatatlan” (78.)

Hogy a személyesség és eleve az identitás háttérbe szor-
ul, rögzíthetetlen és ábrázolhatatlan, szintén jellemzője a
posztdramatikus színházi működésnek is. Karakterekről,
figurákról nem lehet beszélni Beszédes kötetének világában
sem. Nála az identitás egy soktényezős rendszer kiszolgál-
tatottja, a személyesség és az általános közötti állandó inga-
dozásában válik megragadhatatlanná. Ez egyszerre eredmé-
nyezi az identitás alakíthatóságát, alakváltó voltát, s állandó
hiányosságát, torzságát is. Több ezt tematizáló költe-
mény is található a kötetben, nem túlzás tehát az a megállá-
pítás, miszerint a személyesség megragadhatósága és ábrá-
zolhatósága alapvető kérdése a *Magritte-sziget*nek. Ilyen,
az alakíthatóságot hangsúlyozó például *A képzelet tárgya*
című költemény, de a *Kaszting* és a *Férfiszobor* címűek is.
Mindez legegységesebben az utolsó ciklus egyik darab-
jában jelenik meg (melynek, ahogy a ciklus többi darabjának
is, az első sora egyben a címe is): „Amíg a földre érek
/ folyton váltom a féreg-, a báb-, / a lepkealakot. Már meg-
sokalltam / hol mászva, hol szállva, / hol koporsóba állva
/ prejudikálni a békét. / Meghalni kellene egy életre. / De
végképp.” (105.)

Az identitás folyamatos átalakulása az idő érzékelését is
érdekesen mutatja meg: a *Magritte-sziget* világának történel-
men túli volta időn kívüliséget is jelent. „Gyakran tűnik úgy,
/ többéves arccal van dolgom, / egy boldog arccal, amelyet /
bogarak zabálnak.” (32.) – olvasható az *Amorf* című versben.
A történelem épp a tagadása révén válik a színház mellett
meghatározójává a kötetnek, a földtörténeti korok, az azok-
hoz kötődő földrajzi jelenségek a *Magritte-sziget* szókinccsét
és képi világát igencsak meghatározzák. Az idő nem lineáris,
hanem egy végtelen tartománya Beszédes világának, a szin-
tén kitágított térnek a párja. Egymás mellé kerülnek a *Régi
hegyek* című versben: „lesz esemény majd a semmi helyett, /
rajtaüssenek az időn kis semmi helyek, / tengerárkok és régi
hegyek...?” (98.), a *Lábuk rövid* címűből pedig egyértelmű-
vé válik, hogy a kötet színházi kerete is e kettő révén jöhet
csak létre: „a mélybe egy amfiteátrumot tettünk, / ott törté-
nik napi két előadásban csoda. / Az idő, és míg el nem török,
/ a tér találkozásának elméleti pontja ez” (95.)

Az igazán bravúros Beszédes István legújabb kötetében
az, ahogy a *végtelen* és az *intim*, a *személyes* és az *általá-
nos*, a *kicsi* és a *nagy*, *közeli* és *távoli* kapcsolatba kerül ver-
seiben, mert ezek valóban kapcsolatként, nem pedig ellentét-
ként jelennek meg. A *Földön lakni* soraiban megjelenő táv-
latok („A Földön lakni nem lehet, / valaki küldjön meleget,
/ vagy fűtse fel az űrt!”) vagy a *Deszka jelent* „ott kinn már
megszűnt a világ, / egyetemes a vákuum, / világot már csak
e deszkák jelentenek.” (25.) megállapítása még inkább hang-
súlyozzák a kötetben felépített színpad kivettségét, s épp
ezáltal biztosított intimítását. A jellemzők viszonylagossága
igen finoman érzékelhető a *Kis helyen* című költeményben:
„Egyszer majd, nem tudom, azt is le kell-e írni, / méghoz-
zá a legteljesebb arzenált betvetve, / milyen kicsiny, / milyen
semmilyen helyen laktunk,” (85.) A kis hely leírásához is
a legteljesebb arzenál szükséges. Világos, hogy az általam
kiemelt párok egyik fele sem lenne értelmezhető a másik
nélkül. Ez a sokfelől való meghatározottság teszi az identi-

tást is leírhatatlanná, illetve minden leírásban egy-egy szem-
pontból hiányossá, torzzá-torzóvá, mely a versekben nagyon
sokszor fizikai torzságként tematizálódik: a lábnelküliség,
a végtagok deformált rövidsége, a fej és az arc elvesztése
vagy torzulása igen gyakori képei a *Magritte-sziget* darabja-
inak. Ez jelenik meg rögtön a kötetnyitó versben is: „A jég
csak úgy nem gyalogolhat be a színre, / ha színész is játsz-
sza, lába nincs.” (7.)

S nemcsak a leírás, az ábrázolás és a megfogalmazás
torz(it), hanem az értelmezés is. A posztdramatikus színház a
nézőre feladatot rótt saját maga megfejtésével, meghagyva
a játzó- és nézőtér szétválasztottságát, ezáltal a kettő közti
határokat és a két tér zárttságát. Vagyis a néző az elsőtétített
nézőtérre nem vonhatja ki magát a színházi hatás alól, bár-
mennyire is nehezebbé vált a megfejtése a történetmondás
elhagyásával. S hasonlóan tesz Beszédes István is a *Magritte-
sziget* olvasóival. Az értelmezés ugyanattól válik tökéletlen-
né és örökkön hiányossá, amitől az ábrázolás is: nincs az a
jelentésadás, amely pontosan, a maga teljességében definiál-
na egy-egy jelenséget. A torzulásnak ez a tükröződése olvas-
ható ki az első ciklus egy következő darabjából, mely már
a befogadóról szól: „Ha néző nézi, lehet, hogy lába nincs,
/ hisz maga is tapasztalatot szerezhetett már a színpadon. /
Ellenkező esetben megeshet, hazamenne, / de mert az adott
körülmények folytán ez lehetetlen, / el kell viselnie, ha a cse-
lekmény vonatott.” (11.) A *Magritte-sziget* olvasása élmény-
számba megy, a kötet érzékelhető gazdagságának, egyedi,
furcsa képeinek köszönhetően. Az értelmezése azonban oda-
figyelést igényel, ám mindezt könnyebbé és fesztelenebbé
teheti a tudat, hogy nincs egyféle megoldása a Beszédes által
mutatott világ kérdéseinek. „Vagyis tulajdonképpen mindegy,
lélegzetvisszafojtva, / [...] / hogy nézed-e, mert leköt, vagy
egyszerűen nem volt, / aki a szemedet lefogja,” (14.) mert a
Magritte-sziget egy izgalmas kötet, mely egyedi képeivel és
hangulatával garantáltan hatással van az olvasóra. E hatás
okainak kutatása pedig a kötet további rétegeit tárhatja föl.
„Üzenem a jövő régeszének, / óvatosan ássa ki a színpa-
dot a dombból, / amit a sztratoszférán át szivárgó kvarc rak,
/ mert alatta pergamenbőrű rómeók és múmiák, / lampion teli-
hold, kiszáradt, immáron schwarz Nap!” (24.)

(*zEtna Kiadó, 2013*)
Szarvas Melinda

Árnyalakok, árnyalatok

(Jász Attila: Belső árnyék)

Nem tudom, ismeri-e Jász Attila a kötetével megegyező
című, 2007-ben forgatott Silvana Zancolo-filmet (új könyvé-
ben legalábbis nem utal ilyesmire), mindenesetre érdekes egy-
beesések említhetők a két mű vonatkozásában. Mindegyikben
a médium szerepét tölti be a legfőbb megszólaló, s azon túl,
hogy kapcsolata van a már nem élőkkel, egy benső, másod-
dik személy képviselőjévé is válik megnyilatkozásaiiban.
Ezenkívül film és könyv egyaránt jelzi alkotójának fogékony-
ságát a misztikum iránt, amelynek vibráló feszültsége, illet-
ve háborzongató árnyalatú effektusai mindkettőben fontos
szerepet kapnak, igaz, a verseknek csak kisebb hányadában,
elsősorban a Kaposi Tamás-képek apokaliptikus, infernális
motívumkinccsének és szemléletmódjának megjelenítése kap-

csán (erről bővebben később), a film viszont teljes terjedelmét tekintve bővelkedik horrorisztikus elemekben.

A kötetindító mottó („A kép sarkában egyetlen fa áll csupán, / néha talán ennyi az egész, és kész, / a csenevész kis fával, ahogy tétován / álldogál, nem is látszik, egy belső árnyék.”) többértelmű vizuális hivatkozással szolgál a cím jelentésének értelmezéséhez. A láttatásmód itt tehát rögtön hangsúlyossá teszi, hogy az olvasó a továbbiakban elsődlegesen a látvány által inspirált lírai érzelmek és gondolatok megjelenítésére számíthat, a mondatnyi szöveg talányosnak mondható szintaktikai megformáltsága azonban nem visz sokkal közelebb az ominózus szókép értelmezéséhez. (A vizuális reminiscenciák közé felvehetünk egy pretextuális hivatkozást is: az említett mottó szövege Jász Attilának egy korábbi verséből származtatható, mely az *Isten bőre* című kötetben (2011) jelent meg *Egy Nádor Tibor-képre gondol* cím alatt, s a korábbi textust érdemben éppen a „belső árnyék” képével, fogalmával egészíti ki.)

A könyvcím jelentéslehetőségeit új aspektusokkal pontosítja/gazdagítja az első két résznél egy-egy újabb alcím vagy idéző hivatkozás. A Csontváry-képekhez kapcsolódó ciklus esetében a „*Kép és hátoldala*” titulus a szövegfolyam saját strukturális logikájára való utalás mellett (e kötetrészen egy-egy kép ihlette szöveg után pályaképi adalék következik, mint fiktív naplójegyzet) céloz a látható-láthatatlan dichotómiára, a szerzői vizsgálódás kettős irányultságára is, valószínűleg a rejtett szférának, a másodlagos élménynek a feltárását, megjelenítését preferálva. A Tarkovszkij-filmekre reflektáló kötetrészen a *Behunytt szemmel* címet kapta, amely ismét csak a belső, rejtettebb világ iránti figyelem, illetve az (álomszerű, transzcendentális) alkotói fantázia nézőpontját emeli ars poeticájának centrumába. Jász Attila egyébként itt is kölcsönöz a mottó szövegében (l.: „Alkotásodnak ahhoz a filmhez kell hasonlítania, amelyet behunytt szemmel látsz.”), ráadásul attól a Robert Bressontól, aki 1983-ban éppen a *Nosztalgia* című filmjével versenyző Tarkovszkijjal együtt vehetett át Cannes-ban megosztott alkotói nagydíjat.

Egy-egy belső árnyék lehet azoknak a művészeknek a költőben megelevenedő alakmása, alkotói szellemisége, akiknek életművét részekben és egészében is vizsgálja, befogadja, újraéli, interpretálja Jász Attila. Reflexiói az alanyiség összetett viszonyrendszeréről tanúskodnak. Befogadói ráhangolódása az alkotói áthangolódás, azonosulás és megkettőződés egyidejű aktusaként működik. Jász Attila elemző figyelmének, lélektani-bölcseleti érzékenységének irányulásai alkati és ars poeticus hasonlóságoknak köszönhetően válnak felismerhetővé. Ehhez olyan – talán nem is véletlen – biografikus egybeesések társulnak, mint hogy Csontváry és Tarkovszkij egyaránt körülbelül negyed évszázad alatt hozhatta létre életművét (számvetést készítő szerzőnk is nagyjából ennyi ideje kötelezte el magát a költészetnek, illetve a társművészetek iránti fokozott érdeklődésnek), valamint hogy a költő egyazon évben született Kaposi Tamással (ráadásul a fiatal képzőművész tragikus halálának és az ő pályakezdésének időszaka is nagyjából megegyezik).

Az alanyiség viszonyrendszerének feltérképezéséhez mindezek mellett persze olyan relációkat is számba kell vennünk, amelyek megszokozozzák az átjárások-áthatások, azonoságok és azonosulások hálózatát. A ráhangolódás inspiratív kalandja mellett ez kiváló lehetőséget teremt az önismeret elmélyítésére, amely egyébként visszatérő motívuma és motivációs bázisa is a kötet verseinek. A második részben a szövegek általánosan használt egyes szám második személyű dikciója által nyelvileg is fuzionál a megszólított társművész és az

önmegszólított költő személyisége, s mindemellett a megidézettek közös alkotói lelkülete, szellemisége, valamint olykor – a szentenciózus üzenet jellegéből fakadóan – az elképzelt olvasó mint megszólított befogadói énye is. Az első ciklusban a versbeszéd és a fiktív naplórészletek egyes szám első személyű beszédmódja kapcsán észrevehetjük, hogy a közvetlen szerepjáték leghagyományosabb módozatát is fontosnak tartotta bevonnai Jász Attila az azonoság-önazonosság problematikájának efféle soktényezős megjelenítésébe.

A kötet külső viszonyrendszerének áttekintéséhez érdemes kitérnünk például arra, hogy a társművészetek iránti régi érdeklődésen belül Csontváry impulzív látás- és láttatásmódja már nagyon korán magára vonta Jász Attila figyelmét. A *Miért Szicília* című kötetéből (1998) kiderül, hogy költőnk az itáliai útja során tervszerűen kereste azokat a helyszíneket és élményeket, melyek a festőt majd egy évszázaddal korábban megihlették. Az élmények továbbéléséről, maradandóságáról, ars poeticus fontosságáról tanúskodik az, hogy hosszú érlelődés után, konkrét festményekhez kötődően Jász impressziói koherens versciklussá formálódtak, amely aztán pályázati sikert is hozott a számára (Quasimodó-díj, 2011), valamint annak lehetőségét, hogy a versciklus a képek reprodukcióival együtt önálló (igaz, nagyon kis példányszámú, a nagyközönség számára szinte hozzáférhetetlen) kötetként megjelenhessen. Festészeti és filmes impulzusokat elevenít meg korábról még a *Képek ösvényein* című prózavers-ciklusa *Az ellenállás formái* című kötetben (2000), melynek még a borítója is kötődik a jelen gyűjteményhez, hiszen Kaposi Tamás két művének felhasználásával készült. A *Belső árnyék* fedelén egyébként szintén egy koncepciózusan kiválasztott képzőművészeti reprodukció látható, Muzsnay Ákos háromalakos, arctalan figurákat ábrázoló grafikája, melynek árnyékba vesző (múmiaszerű?) és szinte lebegő alakjai további szimbolikus viszonyítási lehetőséggel gazdagíthatják a kötet cím értelmezéspróbáját.

Mivel a dolgok természetéből adódóan „beszéd és kép ritkán van fedésben” (l.: *Úton / vers*), s ez még inkább érvényes a rétegzett jelentésvilágú művészi nyelvhasználatra, a költő a vizuális élmények inspirációja nyomán igazából „folyton önmagára kérdez rá” elsősorban (l. ugyanott), amint ezt a kötet hátsó borítójához írt kísérszövegben Csendes Toll törzsfőnök, az Új Forrás Rezervátum irodalmár vezetője is hangsúlyozza. . . Ennek alátámasztásául hivatkozhatunk ismét a 2000-es kötet már említett versciklusára, melynek *VI.* részében alkotói célkitűzését szerzőnk (a művészárs) „képein keresztül bejárni a lélek lehetséges erődtímeit . . . mutatni a . . . folyton változó határvonalat” programpontjai által fogalmazza meg, s az infinitívusos fogalmazásmód használatából adódóan egyszerre fel is oldja a határokat a művészárs lelke, az olvasó és a saját lelke között. A *Belső árnyék* opusai e szellemi együttkalandozás mellett vállalkoznak még egyfajta indirekt (biografikus és műelemző) ismeretterjesztésre, vallo-másos és bölcseleti elvonatkoztatásra, illetve a legszubbjektívebb részletkiemelések által az ad hoc impressziók, reflexiók megfogalmazására, valamint a befogadó inspirálására egyaránt. Ez a fajta összetett motiváció sajátos nyelvi-szerkezeti metodika által kap lehetőséget itt a megnyilatkozásra: mindegyik versszöveg (akárcsak *A szokás gyakorlásában*) formálisan egyetlen mondat terjedelmű, lett legyen az akármilyen hosszú vagy felosztású, aminek következtében viszont szinte mindenütt inhomogén a szöveg koherenciája – epikus és leíró, fogalmi és érzéki, dinamikus és ráérősebb részletek rétegváltó, töredékes, vágóképi jelleggel kerülnek egymás mellé legtöbbször.

A *Belső árnyék* tehát három nagyobb ciklusból áll. A könyv maga – a tipográfiai megoldás következményeként – viszonylag karcsúnak tűnik, pedig a beépített opusok tekintélyes mennyisége (közel kétszáz), illetve az első két rész saját terjedelme alapján akár külön kötetek is kitelénének belőle. A Csontváry-ciklus már megvalósult önállósága mellett akár a Tarkovszkij ihlette egység is megállhatna saját lábán, főleg hogy a verseknek több mint a felét egyedül foglalja magába, ráadásul egyedi a formakészlete, valamint a mozgóképi metodika, illetve a folyamatjelleg időbelisége révén másfajta vizsgálati szempontokat, lassabb, kibontottabb értelmezési lehetőséget is magával hoz. Persze több olyan közös vagy épp ellentétes jellemzője is van a *Tarkovszkivágások*nak, amelyek aktuálisra és indokoltá teszik együttes szerepeltetését a másik két ciklussal, például a kronologikus (a pályáivet, alkotói stációkat is figyelemmel követő) tárgyalásmód azonossága, a titok, a „sötét oldal” nyomasztó jelenléte, illetve a küldetéstudat, a mély gondolatiság, a sorsszerűség és a zsenialitás nyugtalanító külső-belső feszültségei mindhárom művész esetében.

Naptemplom villanyfényben címmel a kötet első része a Csontváry Kosztka Tivadar művei, önéletrajzi írásai, illetve alkotói személyisége és programja által ihletett szövegeket tartalmazza. Negyvenöt műalkotás (néhol, de főként a záró tétel esetében Huszárk Zoltán *Csontváry*-filmje is), illetve azok különböző részletei szolgáltatták az inspirációt. Feltételezhető, hogy az olvasó az eredeti festmények nagy részét ismeri, de Jász Attila olyan alkotásokkal is foglalkozik, amelyek a festő életművének alig méltott darabjai. Reprodukciók hiányában is önállóan és teljes értékűnek tekinthetők a kapcsolódó versszövegek, de bizonyára ösztönzik az olvasót arra, hogy lehetőségei szerint felelevenítse, frissítse saját Csontváry-élményeit, utánakeressen a kevésbé ismert rajzoknak-festményeknek, tudatosabban fókuszáljon a költő által kiemelt alkotásrészletekre.

A ciklusban szerzőnk három váltakozó szövegtípus összjátékára épít. Ezek közül a „főszövegek”, melyek címként az ihlető Csontváry-művet nevezik meg, szabadvers-formában szerepszerű elemző és leíró reflexiókat fogalmaznak meg, betekintést engednek keletkezéstörténeti, alkotás-lélektani folyamatokba, az inspiráció, a motiváció rejtettebb részleteibe, szóképzésük sajátosságaként pedig olykor szakterminusok, valamint egyedi színnevek is felbukkannak (pl.: plasztikus, kontraszt, előtér, színdominancia; lehetetlenkék, napszín, penészöld, nyugalomzöld, szürkéslilás stb.).

A versszövegek első személyű megszólalásmódja nemcsak a Csontváry – Jász Attila személyiségmediációnak a lenyomata, hanem arra is alkalmat szolgáltat, hogy egyes kulcsművek (*Magányos cédrus, Marokkói tanító*) esetében a kép főalakjának karaktere a versalany-relációk kiterjesztésének újabb eszközévé váljék. Ha pedig Jász Attila közvetlen költői programjának a részeként tekintjük a következő versrészletet: „lassan ötvenéves vagyok, / ideje megtalálnom a megfelelő kifejezőmódot” (l. 25. o.), akkor ezt az újabb szerepmegélési lehetőséget szintén az említett törekvés egyik kísérleti aktusaként szemlélhetjük. Ez a természeténél fogva kísérletezés a teljes corpus által tanúsítottan is nyitott folyamatként értelmezendő, és mivel a versekben több utalást találunk a beszélő/emlékező különböző pályaszakaszaira és ars poeticájának dilemmáira, változásaira, külön hangsúly kerül a ciklus elején félbehagyott Csontváry-idézetre, a szállóige „nyitva hagyására”: „*Te leszel...*”. A megjelenített kételyek és elhatározások, eufóriák és válsághelyzetek a személyiség (a zseni) belső küzdelmeit tárják fel, reményeket

és illúzióvesztéseket a profetikus küldetéstudat vonatkozásában, hiába is tűnik szilárd alapnak a művész számára az elhívás, az elhivatottság tudata, a nagy mű megalkotási szándékának mesterségbeli, lelki és bölcséleti motiváltsága és tudatossága. A megfelelő kifejezőmód keresésének szintén vannak dilemmái, ambivalens viszonyulásai például arra vonatkozóan, hogy milyen módon és mértékben kötődjék az alkotó, az alkotás a természethez, a valósághoz, mekkora figyelmet szenteljen a jelképiségnek vagy éppen a kompozíció kidolgozottságára, strukturális hangsúlyaira.

Ez utóbbi problematika közvetlen megnyilatkozás formájában ugyan csak egyszer bukkan fel (l.: „minden részlet fontos, / mert szent / a hely” – *A panaszfal bejáratánál Jeruzsálemben*), a versszövegek érzékeny motívumkiemelő figyelme, eleven leírásai azonban szemléleti igényű, ars poeticus értelemben is meghatározó törekvése utalnak, és hasonló viszonyulásról tanúskodnak a kötet további két ciklusának darabjai is. A *Naptemplom villanyfényben* ugyanakkor 25 olyan kisebb opust is magában foglal, melyeket „címükben” egységesen *részlet*ként nevez meg a szerző, s valóban, ezek elsődleges törekvése, hogy Jász Attila személyes műélményeinek fókuszpontjait is kiemelhessék, többnyire asszociatív reflexiók által. Érdekes, hogy ezek a fragmentum jellegű szövegek az előzetes figyelemirányításnak (l. 46, 65. o.) és a műegész befogadását követő újrafókuszálásnak a jellegét is magukra öltik, illetve hogy mindannyiszor a haikutechnika tradícióját követik, s nemcsak formai tekintetben, hanem – mintegy ellenpontozva a ciklus másik két szövegtípusát – a személyiség jelenlétének visszafogottságát, mellőzését is hagyományos tiszteletben tartva.

Az első ciklusban minden oldalon találunk egy-egy olyan közlésegyeséget, amely szokatlan tipográfiájával hívja fel magára a figyelmet. Először talán jegyzetnek gondolnánk ezeket (a harmadik ciklusban majd valóban ez lesz a funkciójuk), mivel a kisebb és döntött betűforma használatával erre a hagyományra hajznak, viszont mégis független szövegek, vagyis az utolsó opus kivételével nincs (vagy többnyire nincs) közvetlen motivikus vagy szintaktikai kapcsolat az aktuális versszöveggel, ráadásul a függőleges tengely mentén tördelték őket s mindig a jobb lapszélre. A forma egyedisége szinkronban van a tartalom egyedi személyiségével: szerepszerű pályaképi önreflexiók, anekdotikus életrajzi adalékok teszik fontossá, érdekessé, valamint a küldetés lélektanának, a stációk kulcspillantatainak kiemelése. A naplószerű műfaji karakter eleve magával hozza az igazi belső intimitást, de a vallomások jelleg a versek egy részének szintén fontos tényezője (l. *Öreg halász, Önarckép, Fohászokodó üdvözítő, Magányos cédrus, Marokkói tanító*).

A *Behunytt szemmel* című versciklust Andrej Tarkovszkij alkotásainak szentelte a szerző. Minden egyes játékfilm képbe kerül itt keletkezésük szerinti időrendben, egyfajta belső alakulási folyamat követésével, a pályáiv lelki, bölcséleti és poétikai törekvéseinek áttekintésével. Tarkovszkij művei nem igazán közönségfilmek, ezért aztán valószínű, hogy az olvasó ismeretei a Csontváry-élményekhez képest jóval hiányosabbak, de költőnek – nagyon helyesen – nem célja a mozgóképi történetek reprodukálása, ugyanakkor mégis ösztönözhet a tájékozódásra, élményszerzésre. Mindemellett várható, hogy a befogadó az itt használt önmegszólító nexusban a költői közlés önérvényűségét érzékeli majd elsődlegesnek. Jász Attila komoly segítséget ad a Tarkovszkij világára való ráhangolódáshoz a filmképi motívumok és történetek árnyalt megidézésével, valamint azzal, hogy egy-egy filmélményéhez több

(8–24) önálló versszöveg is kapcsolódik, valószínűleg az alkotófolyamat finom rezdüléseinek figyelemmel követhetősége érdekében, illetve annak a polivalens célkitűzésnek és hatástervnek megfelelően, amely szerint „befelé kell haladni, egyre mélyebbre” (*Sztalker / alagút*).

Minden film kapcsán olvashatunk egy-egy előzetes miniértekezést, mely ugyanúgy fiktív megnyilatkozása az élményadó társművészeknek, mint az ál-naplórészletek az első ciklusban. Elsősorban ars poetica, keletkezéstörténeti, alkotás-lélektani jegyzetek ezek, kapcsolatok a versszövegekkel közvetlenebb. A filmekhez kapcsolódó egyes verstételeknek itt saját címe is van, amely egyetlen szóval egy-egy filmbeli kulcsmotívumot nevez meg. E kiemelés, valamint a szövegeken belüli motívumszemlézés végig hű marad ahhoz a metonimikus képnyelvi koncepcióhoz, amit az indító gondolatsor fogalmaz meg („Jézusról szeretnél filmet készíteni ... Esetleg csak a lehajló, felegyenesedő fücsomókat mutatni meg, még a lábat sem, mely letaposta”, 70. o.), s hasonlóan fontosnak tartja alkotó és befogadó részéről egyaránt az apró jelzésekre való fókuszálás képességét, még akkor is, ha aztán mindkét félnek dilemmát okozhat az adott jelzés valóság- vagy szimbólumértéke, vö.: „a fekete kutya egy fekete kutyát jelent”, „esik az eső / metaforikus tartalom nélkül / a házban”, „a falnyílásban hosszú kábát, / mit jelenthet mégis?, nem érted”, „A kiszáradt fa természetesen szimbólum”.

A legkorábbi filmhez (*Iván gyermekkor*) tartozó tételek egy-egy magányos négysoros szakaszt formáznak, a *Nosztalgia* ihlette opusok rövid szabadversek, a másik hat esetben pedig csupa két-, illetve csupa három-, négy- vagy ötsoros szakaszokból építkezik egy-egy adott versszöveg. Bizonyára megvan e sajátosan szabad kötöttségvállalásnak a poétikai motivációja, de ennek feltárásához a szerző részéről már nincsenek bekódolt, segítő gesztusok.

Felvezetések és versszövegek egyaránt arról tanúskodnak, hogy a megszólaló az alkotói pálya végpontjáról visszatekintve szemléli újra a filmek bölcséletét és jelképrendszerét, illetve saját belső lelki-tudati folyamatainak alakulását. Érthető tehát, hogy számára kulcsfontosságúvá válik az idő és az emlékezés problematikája, a hozzájuk való viszonyulás ambivalenciái, ismeretelméleti kételyei és szentenciái (rétegződés és szétszalazódás, egyéni megtapasztalás és szerepek, szereplők tudatától áthangolt újra-megélés). E tematika motívumkincsének fontos és visszatérő elemei a tükör, az óceán és a repülés/lebegés. A már említett tudatos cél, a befelé figyelés, a lélek és tudat mélyére hatolás etikai szempontból elsődlegesen az (ön)megváltó tisztaság, megtisztulás szándékához kötődik, néhol hangsúlyosan krisztusi küldetés-párhuzam apropóján, de eredménye sokszor (és végkifejletét tekintve is) nyomasztó hatású: a bezártság, magány, a megfosztottság, reményvesztettség érzetét erősíti fel, s miközben a beszélő rájön, hogy csöndjének, belső borújának védőburkát önmaga építette, annak lebontását már egyfajta felszámolásnak, égőáldozatnak is tekinti: „neked kell felgyújtanod a kéregtornyot, / amit magad köré növesztettél, kívülről / úgy néz ki, mintha ez lett volna az / otthonod, mátlól a hallgatás lesz az”. Ezzel összefüggésben emelhetjük ki az utolsó film, az *Áldozathozatal* címét csakúgy, mint a kötetben hozzá illesztett „előhang” paradox ars poeticáját: „Minden filmed folyamatos búcsú. A filmművésztől például.”

A kötet befejező, legrövidebb részében tizenkét olyan verset találunk, melyeket Kaposi Tamás festményei, rajzai ihlettek. Itt – rendhagyó módon – vannak konkrét alkotásokra, illetve tematikus vagy stílus rokonokban lévő képcsoportokra

utaló opusok is. A *Szent nyírfakéreg ketchuppal* cikluscím, az alcím tematikus kulcsszava (*apokaliptika*) és az eredetiben idézett Kaposi-móttó nyelvi nyersége is előjelzi, hogy zaklatottabb világú, deviánsabb mentalitású művész, illetve műveinek hasonló karakterű vizualitása szolgáltatta Jász Attila számára az élményalapot. A két alkotó habitusa és művészi kifejezőmódja ugyan eltérő, meghatározó korélményük, szakmai tudatosságuk-eltökélttségük, szenvedélyük és a misztikum iránti érdeklődésük azonban közös. A kötet cím értelmezési lehetőségeit tekintve itt válik leginkább aktuálissá az, hogy az árnyék-motívumot egyfajta beárnyékol(ód)ásként, végzetszerű, sötét jóslatként azonosítsuk, s ehhez a már ténylegesen jegyzet-funkciót betöltő, alkalmi és hitelesen eredeti kísérőszövegek is bizonyítékul szolgálnak. A sorselőzret és -beteljesedés képzelet mellett arról az „ördögi késértetről”, kísértésről is beszél a szerző, amely a bibliai ösbűn-történet párhuzamával arra készítet, hogy szembenézzünk a tudás és a végtelenségérzet ígérétevel csábító, igazából magunk alkotta sötét szellemmel, illetve a pusztulást, önpusztítást hozó démonnal.

Jász Attila elsősorban értelmező reflexiókból szerkeszti egybe versszövegeit, s bár azok a jelentés és a grammatika szintjén is talán itt a legkoherensebbek a kötetben, nyelvi-leg hű marad ahhoz a feszültséghez, zaklatott dinamikához, ami Kaposi képi világát olyannyira jellemzi. Szinte mindennél több olyan kulcsszót találunk, amelyek a teremtő vagy felőrölő belső és külső energiák feszüléséről, illetve a világszemléleti káosz- és fenyegetettségélményről tudósítanak (pl.: bele lehet zuhanni, elveszhetsz, nonfiguratív érzékenység kavargó, lázad a világ ellen, teremtő lázadás, szálkás figurativitás, ellenállás féktelensége, fékezhetetlen vágy, a változatok szinte vibrálnak az idegességtől, félelem és bizonytalanság, tapinthatóbb az idegesség, elfőjtva valami rettenetes titkot, rettegő emberi lény stb.). Ha a rövid és tragikusan megtört pályáiv kapcsán itt is beszélhetünk bölcséleti éréstől, kiteljesedéstől (vö.: „az ikon sohasem készülhet el, / csak ha az isten beleköltözik ... de hova lett az isten fél arca, / elvitte magával” – *Fekete önarckép*), akkor annak végkifejlete a másik két megidézett művészhez hasonlóan a totális illúzióvesztés („valami, valami, valami / végleg elveszett” – *Utolsó képek*).

Tarkovszkij kapcsán is láthatunk már Jász Attilától az egzisztencialista bölcséletet idéző, Pilinszkyre is emlékeztető motívikus utalásokat (l.: *Nosztalgia / terasz*, illetve *ablaküveg*), de ebben a részben ezek már gyakrabban és közvetlenebbül nyilatkoznak meg, hangsúlyozva az otthonalanságérzetet, a lét mint kiüresedettség vagy mint értelmetlen szenvedés képzetét (*Meersburg, Kutya, macska, ember*).

Hiteles és konzekvens kompozíciós megoldás, hogy a kötet utolsó verse egyfajta mélyponton, a végső kiábrándultság jelzésével zárja a corpuszt, de a mindhárom alkotó esetében pályáivet és lelki-tudati-szemléleti folyamatokat követő közelítésmód ezt teszi szükségessé. Talán mindemellett érdemes abban is tudatosságot feltételeznünk, hogy Jász Attila – miként az első két esetben – a záró ciklus végén is szolgáltat némi feloldást a vigaszt adó alkotói öntudat aktuális megnyilatkozásával, mely a költő számára akár az újabb ars poeticus kihívás önbiztató gesztusa is egyben.

(Kortárs Kiadó, 2013)
Juhász Attila

Számunk szerzői

Asaf, Uri 1942-ben született Haifán (Izrael). Költő, képzőművész. Budapesten él. Legutóbb megjelent kötete: Együtt és külön (versek, 2013).

Baán Tibor 1946-ban született Rákosligetén. Költő, irodalomtörténész. A győri bencés gimnáziumban érettségizett. Legutóbb megjelent kötete: Gyűjtemény (versek, 2012).

Balázs Imre József 1976-ban született Székelyudvarhelyen. Költő, irodalomtörténész, kritikus. Kolozsváron él. Legutóbbi kötete: Hadikórház a város szélén (tárcák, 2013).

Bataille, Georges (1897–1962) francia író, filozófus, a XX. századi francia irodalom és filozófia meghatározó alakja. Írásai alapvető hatást gyakoroltak a legnagyobb francia filozófusok és irodalmárok (többek között Derrida, Foucault, Barthes, Blanchot) munkáira. 1991-ben jelent meg az Európa Kiadónál Somlyó György fordításában a Szem története, a Madame Edwarda és a Halott. Néhány évvel később a Nagyvilág Kiadó adta ki Az erotika, majd az Irodalom és a Rossz című műveit. Ezen felül a Nagyvilág és az Átváltozások című folyóirat közölte néhány írását, ezek közül a legjelentősebb talán kiváló művészeti esszéje a Lascaux vagy a művészet születése (Átváltozások, 1995).

Bíró József 1951-ben született Budapesten. Költő, író, kritikus. Legutóbb megjelent kötete: Stromatolite – Válogatott versek, 2003–2013 (2014).

Böröndi Lajos 1954-ben született Kapuváron. Költő. Mosonmagyaróváron él. Legutóbb megjelent kötete: Összefércelt világ – facebook szonettek (versek, 2013).

Czilczér Olga 1940-ben született Szegváron. Költő. Szegeden él. Legutóbb megjelent kötete: Osztódás (versek, 2013).

Dukay Barnabás 1950-ben született Szőnyben. Zeneszerző, egyetemi tanár. Középiskolai tanulmányait a győri Tinódi Lantos Sebestyén Zeneművészeti Szakközépiskolában végezte.

Fellinger Károly 1963-ban született Pozsonyban. Költő, helytörténész, agrónómus. Jókán él. Legutóbb megjelent könyve, az Alázat (versek, 2013), idén májusban Forbáth Imre-díjat kapott, mint a múlt év legjobb szlovákiai magyar verseskötete.

Fenyvesi Orsolya 1986-ban született Szekszárdon. Költő, műfordító, művészettörténész. Budapesten él.

Fülöp Péter 1967-ben született Győrben. Fényképezéssel a nyolcvanas években kezdett foglalkozni. A fotográfia iránti érdeklődése 2011-ben éledt újjá, amikor két megapixeles mobiltelefonjával elkészítette a „Teremtés tanulmányok” sorozatot. Fotográfiaiból számtalan kiállítás nyílt. Több hazai folyóiratban jelentek meg képei. Színházi produkciókban használták fényképeit. További fotográfiai a www.fphoto.hu oldalon találhatóak.

Dombos Krisztina Hanga Budapesten született. Szabad bölcsész szakon végzett a PTE-BTK-n. Érden él.

Juhász Attila 1961-ben született Téten. Költő, kritikus. A győri Révai Miklós Gimnázium tanára. Legutóbb megjelent kötete: nehézfény (versek, 2011).

Kállay Eszter 1994-ben született Budapesten. 2012-ben a Toldy Ferenc Gimnáziumban érettségizett. Jelenleg az ELTE BTK francia–esztétika szakos hallgatója. Különösen érdeklődik a színháztudomány.

Kovács Krisztina 1976-ban született Békéscsabán. A Szegei Tudományegyetem magyar–történelem–régészet szakán végzett. Jelenleg Szegeden él, a Magyar Irodalmi Tanszék munkatársa. Kutatási területe: térelméleti szempontok a 30-as évek prózájában.

Loschitz Ferenc 1977-ben született Pécsen. Költő. Győrben él, a Molnár Vid Bertalan Művelődési Központ munkatársa.

Máthé Andrea 1959-ben született Pécsen. Esztéta. Könyvei: Útvesztőben (2006); A könyv csábítása. Tanulmányok, esszék, kritikák (2009).

Méhes Károly 1965-ben született Pécsen. Költő, író. Legutóbb megjelent kötete: Hegyemenet (2011).

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

Pintér Kitti 1995-ben született Kecskeméten. Szülővárosában él, a Piarista Gimnázium tanulója.

Pintér Viktória 1988-ban született Szombathelyen. A Pannon Egyetem, MFTK, Magyar nyelv és irodalom mesterszakának Modern magyar szakirányán szerzett diplomát. A Pannon Egyetemen működő Sziveri János Intézet munkatársa.

Scholem, G. G. (1897–1982) német származású izraeli filozófus és történész. Magyarul megjelent kötetei: A kabbala helye az európai szellemtörténetben (1995); A kabbala szimbolikája (2005).

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

Szűcs Teri 1975-ben született. Irodalomtörténész, irodalomkritikus, Holokauszt-kutató. Legutóbb megjelent kötetei: A felejtés története. A Holokauszt tanúsága irodalmi művekben (tanulmányok, 2011); „Zsidó” identitásképek a huszadik századi magyar irodalomban (szerk., Schein Gáborral közösen).

Tábor Ádám 1947-ben született Budapesten. Író, költő. Legutóbb megjelent kötete: A hurrikán háza (versek, 2009).

Takács Zsuzsa 1938-ban született Budapesten. Költő. Legutóbb megjelent kötete: Tiltott nyelv (versek, 2013).

Tokai András 1946-ban született Debrecenben. Költő, író, műfordító. Budapesten él. Legutóbb megjelent kötetei: Aranykor, ezüstkor, vackor (versek, 2006); Találkozunk minden olimpiai évben (e-könyv, 2012).

Vér Georgina Mirtill 1996-ban született Győrben. A Veres Péter Szakközépiskola diákja. Önálló kötete: Epershake (versek, 2013).

A MŰHELY MEGVÁSÁROLHATÓ AZ ALÁBBI KÖNYVESBOLTOKBAN:

Győr:

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

Budapest:

Írók Könyvesboltja (Andrássy út 45.),
Gondolat Könyvesház (Károlyi Mihály u. 16.)

Debrecen:

Sziget Könyvesbolt (KLTE)

Hódmezővásárhely:

Petőfi Könyvesbolt (Andrássy u. 5.)

Nyíregyháza:

Kötet Könyvesbolt (Hősök tere 9.)

Pécs:

Zrínyi Miklós Könyvesbolt (Jókai u. 25.)

Sopron:

Cédrus Könyvkereskedés és Antikvárium
(Bünker Rajnárd köz 2.)

Szeged:

Bálint Sándor Könyvesbolt (Aradi vértanúk tere 8.)

A RELAY ÚJSÁGÁRUSOKNÁL BUDAPESTEN:

Blaha Lujza tér
Déli pályaudvar
Ferenc körút
Kálvin tér
Órs vezér tér
Váci utca
Bajcsy-Zsilinszky út

Folyóiratunk megrendelhető
a szerkesztőség címén:
9002 Győr, Pf. 45.
Honlap:
www.gyorimuhely.hu
E-mail:
szerkesztoseg@gyorimuhely.hu

MŰHELY

KULTURÁLIS FOLYÓIRAT

Megjelenik kéthavonta
2014. XXXVII. évfolyam, 3. szám

Főszerkesztő:
VILLÁNYI LÁSZLÓ

Szerkesztők:
HORVÁTH JÓZSEF,
MÁRTONFFY MARCELL, SZAKÁL GYULA

Arculat:
KURCSIS LÁSZLÓ

Szerkesztőségi titkár:
SZIKONYA GABRIELLA

T Á M O G A T Ó K :



Nemzeti Kulturális Alap

Nemzeti Kulturális Alap



Győr Megyei Jogú Város Önkormányzata



Pannon-Víz

Pannon-Víz Zrt. Győr



Tarandus Kiadó



Széchenyi István Egyetem, Győr



Uniklub Kft.



Hotel Klastrom, Győr

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

Előfizetési díj 2014. évre: 2400,- Ft

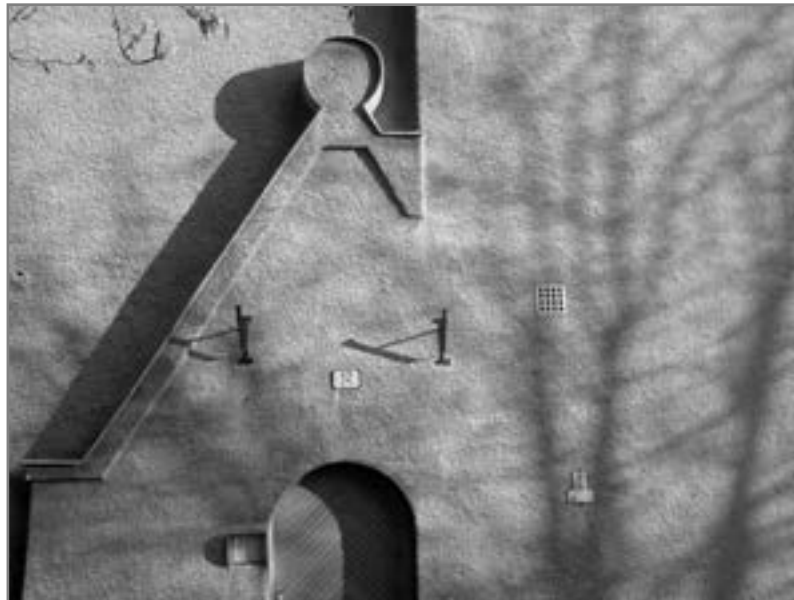
Szerkesztés: Szikonya Gabriella • Tördelés: VISI-NEXT Vizuális Stúdió, Győr

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



A kert anyyala

MŰHELY



nka
Nemzeti Kulturális Alap



KULTURÁLIS

500,- Ft

FOLYÓIRAT



9 770138 922000

1 4 0 0 3
