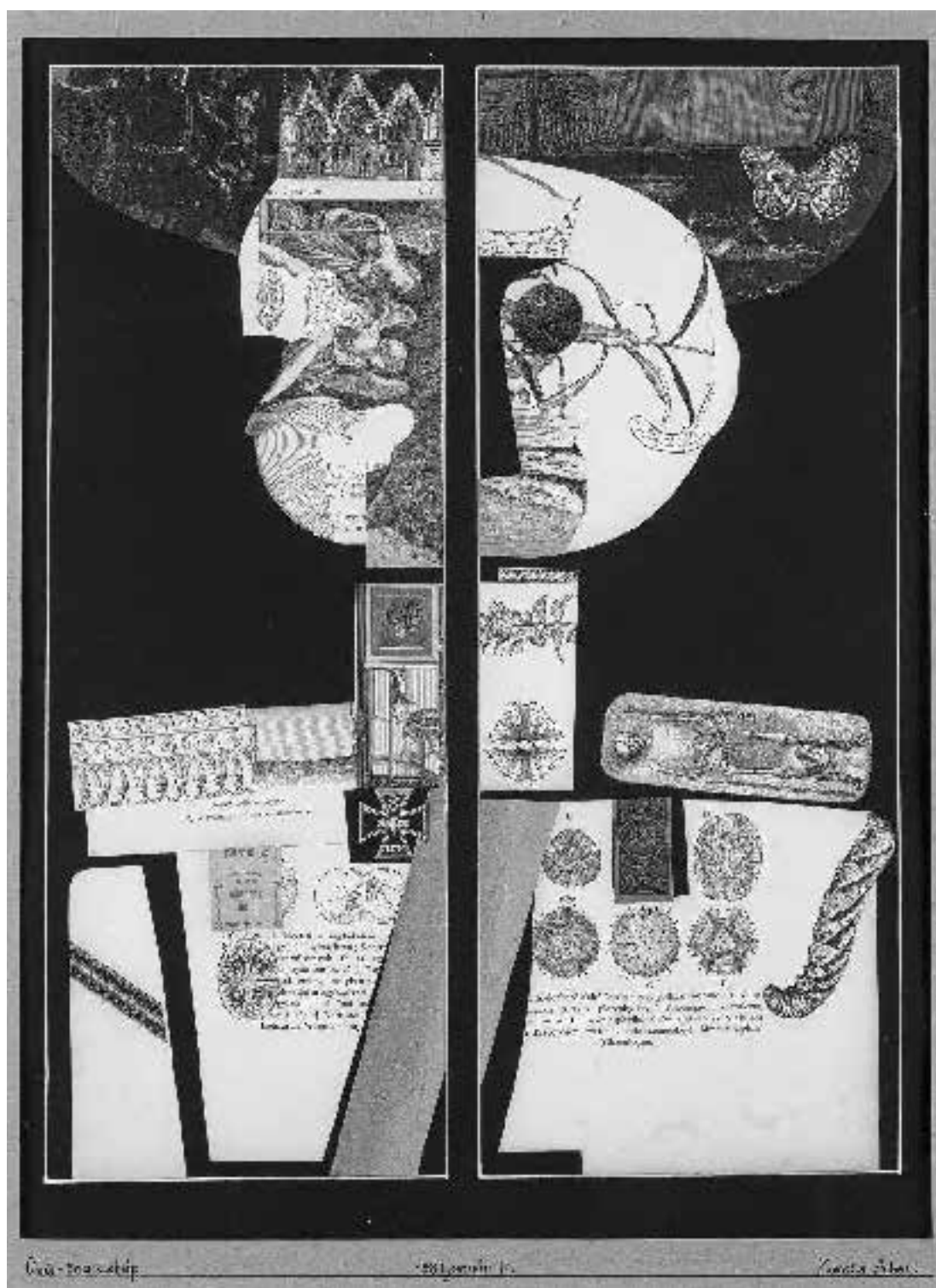




Szentirmai Mária, Meliorisz Béla, Semsák Liza, Máhr Gábor, Bokros Judit versei; A Tehetséggyondozó Műhelyben: Csiby Édua Boglárka, Maros Márk, Pimpedly Szabó Georgina, Zsigmond Soma versei; Az IN MEMORIAM Kormos István (1923–1977) blokkban Móser Zoltán, Pátkai Tivadar, Pintér Lajos, Vasy Géza, Villányi László, Wenczel Imre, Tolnai Ottó munkái; Kurucz Anikó, Tulassay Ádám tanulmányai; Korpa Tamás beszélgetése André Ferencsel; Dr. Pápai Emese és Wehner Tibor írásai a győri Patkó Imre-gyűjteményről; Farkas Csaba, Kovács Katalin, Ross Károly prózája; kritikák Korpa Tamás (Radnai Dániel Szabolcs), Cser Kovács Ágnes (Földes Györgyi), Czakó Zsófia (Nagy Hilda), Urbanik Tímea (Győri Orsolya), Csaplár-Degovics Krisztián (Fedeles-Czeferner Dóra) köteteiről; Válogatás a győri Patkó Imre-gyűjtemény anyagából



Kovács Albert: Übű-önarckép 1981 – kollázs

Kulturális folyóirat
Megjelenik kéthavonta
2023. XLVI. évfolyam, 2. szám

Kiadja:
a Műhely Folyóiratkiadó Nonprofit
Korlátolt Felelősségű Társaság.

A kiadásért felel:
Horváth Nóra ügyvezető.

Szerkesztőség:
9022 Győr, Rákóczi u. 1.
Levélcíme: 9002 Győr, Pf. 45.
Tel.: 96/326-845
E-mail: szerkesztoseg@gyorimuhely.hu
Honlap: www.gyorimuhely.hu
Facebook:
https://hu-hu.facebook.com/muhely_folyoirat/

Főszerkesztő:
HORVÁTH NÓRA

Szerkesztők:
TAKÁCS NÁNDOR
(vers és próza)

HORVÁTH-MÁRJÁNOVICS DIÁNA
(kritika)

KURCSIS LÁSZLÓ
(kiadványszerkesztő grafikus)

Szerkesztési titkár:
SZIKONYA GABRIELLA

Korrektor:
CSISZÁR LÁSZLÓ

Tördelés:
VISIONEXT Vizuális Stúdió, Győr

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

A Műhelyt Budapesten és vidéken
terjeszti a Magyar Lapterjesztő Rt. és
a Könyvtárellátó Kht.
Előfizetésben terjeszti
a Magyar Posta Zrt.
Üzleti Ügyfelek Üzletág, Központi
Előfizetési és Árúsmenedzsment
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 2023. évre: 4560 Ft
Folyóiratunk megrendelhető
a szerkesztőség címen is!

Index: 25975 HU ISSN0138-922 X.

Az új címfórmát, logót
és a hozzájuk kapcsolódó
animációt (www.gyorimuhely.hu)
Farkas Gergő Tamás tervezte.

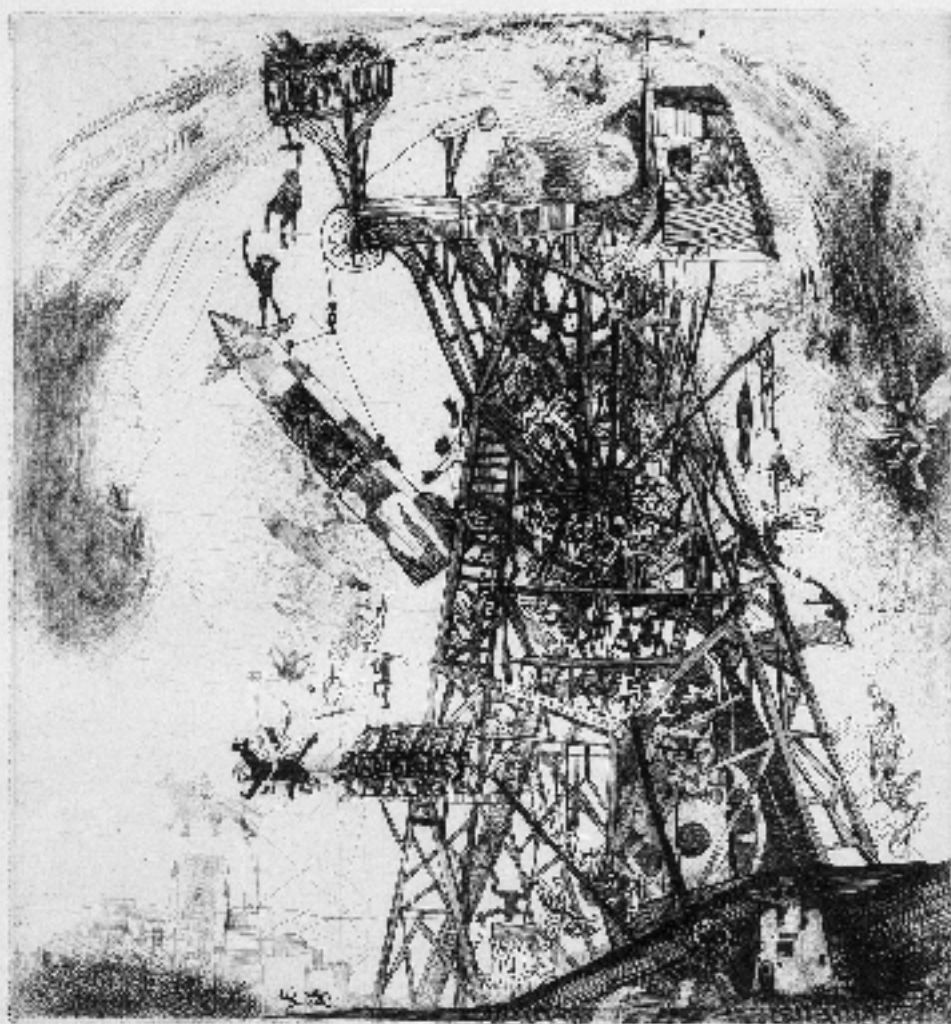


Érdeemes alaposan elidőznünk Kondor Béla *Emberké* című alkotása fölött. (2.o.) Nem csupán az aprólékos kidolgozottság miatt, hanem a művész humora miatt is. Ki ne érezte volna már magát oly lehetetlen szituációban, mint a levegőben lovagló harcos, vagy a fél kézzel kapaszkodó életművész? Nem nehéz analógiákat találnunk, a szabad asszociáció segítségével. 2023/2-es számunkban a győri Patkó Imre-gyűjtemény anyagából láthatnak válogatást. A frissen megújult kiállítóter és az újonnan összeállított kiállítási anyag gazdag merítést nyújt a látogatóknak a magyar és külföldi modern művészet időszakából. Ehhez kapcsolódóan elolvashatják Wehner Tibor kiállításmegnyitóját és Pápai Emese részletgazdag és átfogó ismertetőjét az általa újjávarázsolt kiállításról.

A folyóiratban azonban nemcsak festmények reprodukcióit, de fényképeket is láthatnak; a Kormos Istvánhoz ezer szállal kötődő Műhely, tisztelettel emlékezik a 100 éve született költőre. In Memoriam Kormos István című jubileumi blokkunkban visszaemlékezést olvashatnak a Műhely korábbi főszerkesztőjétől, Villányi Lászlótól és számos, Kormossal barátságot ápoló tiszteltől. Pimpedly Szabó Georgina személyében új szerzővel bővült tehetséggyöngyöző műhelyünk, a tanulmányok között pedig olyan érdekességeket találhatnak, mint a külföldi opaszínpadokon is otthonosan mozgó rendező, Tulassay Ádám drámaszerkezeti elméletét, vagy Kurucz Anikó tanulmányát a magyar absztrakt festészetről. A kritika rovatban szerzőink egy verseskötetet, két regényt, egy, a Mészöly-szakirodalmat gyarapító izgalmas irodalomelméleti munkát és egy történelmi összefoglalást ajánlanak olvasóinknak. Gazdag tematika várja, hogy felfedezzék, reméljük, hogy most is tudunk új információkkal szolgálni és érdekességeket felsorakoztatni!

Ha nehézségeink nem lennének, egész évben ünnepelehetnénk, hisz 45 évesek vagyunk! Ebből az alkalomból számos rendezvényen találkozhatnak velünk olvasóink, november 11-én a Győri Könyvszalonnán és november 22-én a győri Zichy-palotában, ahol az Alföld szerkesztősége lesz a vendégünk. Sok szeretettel várunk minden érdeklődőt, kérjük kövessék figyelemmel Facebook-oldalunkat további rendezvényeinkről!

Horváth Nóra
főszerkesztő



Kondor Béla: Emberkék (Bomba) 1966 – papír, rézkarc

Tartalom

DR. PÁPAI EMESE:	20. századi magyar és nyugat-európai művészet Győrben5
WEHNER TIBOR:	Újra: nyitás – Az újjárendezett győri Patkó Imre-gyűjtemény.....7

•

KURUCZ ANIKÓ:	„Reciprok nosztalgia” – Kép, látás, nyelv az absztrakt festészet elméleteiben. Kiegészítések a magyarországi absztrakcióvitához9
KORPA TAMÁS:	„Imre hercegtől az úrutazásig” – André Ferenc és Korpa Tamás beszélgetése Kolozsvárról, pandémiáról, szembesítő verskísérletekről17

•

SZENTIRMAI MÁRIA:	Sebek gyógyítása.....23
	Görgey24
MELIORISZ BÉLA:	Még valami.....25
	Mennyi mindent25
SEMSÁK LIZA:	Eső után26
	Készenlétben26

•

TEHETSÉGGONDOZÓ MŰHELY

CSIBY ÉDUA	
BOGLÁRKA:	Színekbe törve28
MAROS MÁRK:	Révész29
PIMPEDLY SZABÓ	
GEORGINA:	Az álmok ura30
ZSIGMOND SOMA:	Marat halála31

•

IN MEMORIAM KORMOS ISTVÁN (1923–1977)

MÓSER ZOLTÁN:	„Búsúlnotok fölösleges, nem vagyok szomorú”33
PÁTKAI TIVADAR:	A jó vagabundusz avagy emléktöredékek Kormos Istvánról.....37
PINTÉR LAJOS:	Radnóti ólomarca előtt42
VASY GÉZA:	Kormos István és Rab Zsuzsa43
	Részletek Kormos István és Rab Zsuzsa levelezéséből46
VILLÁNYI LÁSZLÓ:	Vétek – Emlékezés a száz éve született Kormos Istvánra.....52
WENCZEL IMRE:	Reflexiók Kormos István életművéhez53
TOLNAI OTTÓ:	Kormos és Pilinszky.....57

TULASSAY ÁDÁM:	A dráma szerkezete58
----------------	----------------------------

FARKAS CSABA:	A láthatatlan diófa69
	A negyedik leszállás.....69
	A repülő játszótér70
KOVÁCS KATALIN:	Ezüstfény.....71
	Fekete dobozok72
MÁHR GÁBOR:	Erdély lánya73
	gemkapocs.....73
	vargánya lombozat74
	feltok74
BOKROS JUDIT:	Az üresség75
	Szepszis76
ROSS KÁROLY:	Valami hiányzik.....77

RADNAI DÁNIEL SZABOLCS:	Kikötni Kolozsváron (Korpa Tamás: <i>Házsongárd live</i>).....80
FÖLDES GYÖRGYI:	Akiket nem véd burok (Cser Kovács Ágnes: <i>Zárvatermők kertje</i>).....83
NAGY HILDA:	Amikor nem dobban (Czakó Zsófia: <i>Szívhang</i>).....85
GYŐRI ORSOLYA:	Feltartóztathatatlan áradás (Urbanik Tímea: <i>Prózaazsilipek</i> . <i>Intratextualitás Mészöly Miklós prózájában</i>).....87
FEDELES-CZEFERNER DÓRA:	Gyarmat, gyarmatosítás, birodalomépítés. Magyarország részvétele a Monarchia gyarmatosítási törekvéseiben (Csaplár-Degovics Krisztián: „Nekünk nincsenek gyarmataink és hódítási szándékaink.” <i>Magyar részvétel a Monarchia gyarmatosítási törekvéseiben a Balkánon</i> <i>[1867–1914]</i>)90

KÉPEK:
 Borító 1 (címlap): Kondor Béla: Darázskirály 1963 – farost, olaj
 Borító 2 (hátlap): César Baldaccini: Kocka 1976 – papír, litográfia

20. századi magyar és nyugat-európai művészet Győrben

Patkó Imre (1922–1983) újságíró, lapszerkesztő magángyűjteménye 1986 óta látható állandó kiállításon Győr egyik legszebb belvárosi műemlék épületében, a Vastuskós házban. A közel 700 darabot számláló képzőművészeti gyűjtemény kisebb, ám jelentősebb része festmény, nagyobbik fele pedig 20. századi magyar és nyugat-európai egyedi és sokszorosított kortárs grafika, amit Patkó Imre az 1950–70-es évek folyamán itthon és külföldön gyűjtött.

Az újrarendezett állandó kiállításon két szinten, 7 teremben 103 alkotásból álló válogatás nyújt bepillantást a gyűjtemény képzőművészeti anyagába azzal a vállalással, hogy pár évente a bemutatott grafikai anyag megújul, helyt adva a kollektív raktárban pihenő, eddig ritkán látott darabjainak. Az első emelet termeiben 20. századi ismert magyar művészek alkotásai kaptak helyet, míg a második emelet termeiben a külföldi emigrációban élő magyar művészek és nyugat-európai kortársaik alkotásai láthatók.

Az új kiállításba megérkező látogatót egy Patkó Imrének emléket állító terem fogadja az épület első emeletén. Az összeállítás a kollektív sajátosságait, a gyűjtő által kialakított egyedi arculatát érzékelteti, ami a hazai magángyűjtemények sorában leginkább a salgótarjáni Mihályfi Ernő- és a székesfehérvári Deák Dénes-gyűjteménnyel rokonítható. A kollektív korai, modern darabjai között Egyry József, Gulácsy Lajos, Mednyánszky László, valamint Nagy Balogh János egy-egy képe látható. Emblemikus alkotás Kondor Béla remeke, a jól ismert *Darázs király*, amely körül egy hat darabból álló, jelzésértékű válogatás – Maurer Dóra, Gácsi Mihály, Szabó Vladimir, Szalay Lajos, Csernus Tibor, Almásy Aladár és Nagy Imre művei – a gyűjtemény gazdag egyedi és sokszorosított grafikai részéből nyújt ízelítőt. Ebben a teremben kapott helyet a második generációs nagybányai mester, Perlrott Csaba Vilmos kubo-expresszionista stílusú, erőteljes színvilágú *Koncert* című képe is, amely figyelemreméltó kvalitása révén egy speciális gyűjtői attitűdre irányítja a figyelmet. Bár nyilvánvalóan Patkó Imrének is voltak kedvenc művészei, akiktől több alkotást is birtokolt, de általában csak pár, néha pedig – mint az említett Perlrott esetében – mindössze egy, az életművön belül kulcsfontosságú munkát szerzeményezett, ami nélkül az adott művész életműkiállítása nehezen lenne elképzelhető.

A tárlat kronológiai, méginkább stílustörténeti korszakokat követve a magyar aktivizmus alkotóival indul az első emeleti teremsorban. A magyar avantgárd mozgalom kulcsfigurája, Kassák Lajos tisztán konstruktív szellemű, geometrikus grafikája mellett Uitz Béla, Bortnyik Sándor, Mattis-Teutsch János, Scheiber Hugó, Tihanyi Lajos, valamint az ebben az időszakban a berlini *Der Sturm* folyóirat körül tevékenykedő Kádár Béla sajátosan expresszív műveivel találkozhat a közönség.

A terem félkör alakú, hangulatos, Széchenyi térre néző barokk zárterkélyén, Szervátiusz Tibor *Vigyázó szemek* (1962) című, törzsi művészetet idéző, faszobra látható.

A következő teremben a két világháború közötti, illetve az 1945 utáni progresszív hazai művészet alkotásai tekinthetők meg, többek között a Szentendrei Iskolához tartozó Vajda Lajos és Korniss Dezső művei. A második világháború után Szentendrén alkotó művészek közül Anna Margit, Bálint Endre, Barcsay Jenő munkái sorakoznak egymás mellett. Az említett alkotók a szerb, ortodox, sváb és a magyar népi művészet hagyományos formavilágát ötvözték egyéni stílusukkal.

A bemutatott anyagban a szigorú művészettörténeti narratívát a minden korszakban előforduló, stílusokhoz csak nehezen vagy sehogyan sem kapcsolódó egyéni alkotói törekvések árnyalják és gazdagítják. A saját művészi utakat járó, jellegzetes stílus- és témavilággal rendelkező alkotók közül Román György és Tóth Menyhért egy-egy karakteres képe szerepel még ugyanebben a térben, illetve Szőnyi István egy kisméretű, lírai hangú önarcképe. A második világháború utáni magyar művészet panorámáját Świerkiewicz Róbert és Újházi Péter egyéni hangvételű, expresszív portréi egészítik ki.

A Patkó Imre Gyűjtemény 1960–70-es évekbeli gazdag festészeti és grafikai anyagából a jelen kiállításon csupán néhány fontos darab bemutatására nyílt lehetőség. Bartha László, Gyarmathy Tihamér, Lossonczy Tamás, Lakner László, Keserü Ilona és Deim Pál egy-egy jellemző alkotása képviseli a főként az Európai Iskola hagyományaira épülő modern magyar, jellemzően nonfiguratív művészi formanyelvet.

A második emeleti teremsorban a 20. századi nyugat-európai és külföldön, főként Franciaországban tevékenykedő magyar művészek alkotásait láthatja a közönség az 1960–70-es évekből.

Ebben az időszakban az aktuális társadalmi és szociális problémákra nyitott, újító szellemű művészek Európa-szerte párhuzamosan alkottak újrealista-figurális, illetve nonfiguratív-absztrakt formanyelven, ami a gyűjtemény bemutatott darabjain is jól megfigyelhető.

A Széchenyi tér felőli első teremben az absztrakt művészet tiszta forma- és színvilágú, geometrikus szemléletű kompozícióiból látható néhány kivételesen szép nyomtat, melyek a gyűjtemény jellegzetes darabjai közé tartoznak. A Jean Dewasne, Nicolas Schöffer, Sonia



Dr. Pápai Emese
(Marosvásárhely, 1974):
művészettörténész,
főmuzeológus. A győri
Rómer Flóris Művészeti
és Történeti Múzeum
20. századi és kortárs
művészettel foglalkozó
munkatársa.

Delaunay, Willi Müller-Brittnau, Molnár Vera, Joseph Kádár és Beöthy Steiner Anna alkotások szigorú geometriája, élénk színvilága és konstruktív szemlélete az 1920-as évektől egész Európában népszerű orosz konstruktívizmussal és a német Bauhaus mozgalommal rokon. A geometrikus absztrakt stílus szigorát több, a szerkezetet játékosággal kombináló művész, mint például a spanyol származású Luis Feito festő- és grafikusművész, illetve a magyar származású Pierre Székely szobrász oldották, akikről egy-egy szép grafikai lap szerepel kiállításunkon.

A terem félkör alakú zárt erkélyén Vincent Kofi bronz kisszobra, az *Ébredő Afrika* látható. A ghánai származású szobrász, a törzsi művészet hagyományos formanyelvére alapozva Franciaországban futott be jelentős művészi karriert. Kofi figurális bronzszobra a gyűjteményben feltűnően alulreprezentált plasztika műfaját képviseli, összekapcsolva az állandó kiállítás képzőművészeti részét a hamarosan megújuló etnográfiai résszel, ami a jelek szerint Patkó Imre plasztika iránti igényét elégítette ki.

Az emelet következő termében a 20. századi absztrakt művészi formanyelv további változatai mellett markáns figurális törekvésekkel találkozhatunk. Anna Mark, Hetey Katalin, Konok Tamás, Étienne Hajdu, Beöthy Ágnes (Ayin), az elvont képi ábrázolás különböző fokozatait képviselik, akárcsak Victor Brauner, Maurice Lemaître, Kolos-Vary Sigismund, illetve Major Kamill. Figurális, expresszionizmussal rokon stílustörekvések Karel Appel nagyméretű színes szitanyomatán, illetve Lucien Hervé élénk színvilágú olajfestményén ismerhetők fel. A francia művész Georges Rouault és az Olaszországban letelepedett, magyar származású Amerigo Tot munkái drámai hatású, sötét tónusú grafikák.

Az új kiállítási koncepció szerves részét képezi a kamaratér, ahol évente egy-egy gyűjteményben szereplő alkotó mutatkozik be önálló kiállítással. A jelenleg látható Kováts Albert Munkácsy-díjas festőművész *Übű örök* című tárlatának témáját Alfred Jarry *Übű király, avagy a lengyelek* című abszurd drámája ihlette. A mű Magyarországon először 1966-ban, Kondor Béla illusztrációival jelent meg, ami nagy hatást gyakorolt a neves grafikus személyesen is ismerő Kováts Albertre. A tárlat tizenhárom festményén és az egyetlen, *Übű önarckép* (1981) című remek kollázson az alkotót az 1960-as évek óta foglalkoztató téma jellegzetes darabjai szerepelnek, melyek az idők folyamán a művész rajzos stílusát magukra öltve labirintusszerűek lettek, illetve „hálózatosodtak”. A bemutatott munkákon Kováts Albert a világ fonák, abszurd, jelenségeire adott személyes, tragikomikus reflexióival találkozhatunk, melyekkel a művész Jarry szövegét a képzőművészet nyelvén „legendásította tovább”.¹ „Az Übű téma azóta is kísért. A rendszerváltozás eufóriájában, egy történelmi pillanatra úgy látszott, örökre kimegy a divatból. De egy bölcs barátom megnyugtató: Ne félj, Übű örök. S a jelek szerint igaza lett. Übű alakváltoztató képessége, alkalmazkodása minden kor követelményéhez, lepipálhatatlan.”² – írta a művész.

Az állandó kiállításról összegzésként elmondható, hogy Patkó Imre gyűjteménye egy olyan gazdag 20. századi hazai és nemzetközi képzőművészeti kollekció, ami egészen különleges a maga nemében. Jelentős grafikai anyaga, illetve a benne szereplő külföldi alkotók révén kiemelt helye van a hazai magángyűjtemények sorában. Patkó nagyvonalú, reprezentatív képzőművészeti panorámájába éppen olyan jól illeszkednek Pablo Picasso, Georges Braque, Marc Chagall, Victor Vasarely, Alexander Calder, Charles Lapique alkotásai, akárcsak a neves kínai festőművész Csi Paj-Si és Li-Ko Jan grafikái, illetve a vietnámi Nguyễn Sáng és Diep Minh Châu lakkfestményei.

1 LÓSKA Lajos 2022. *Képek és képzetek*. Napkút Kiadó, Budapest, 150.

2 KOVÁTS Albert 2020. *Übű MMXX (kiállítási katalógus)*. Ferencvárosi Helytörténeti Gyűjtemény, Budapest, 4.

WEHNER TIBOR ÚJRA: NYITÁS

Az újjárendezett győri Patkó Imre-gyűjtemény

A 20. század első felének legendák övezte magyar műgyűjtői és művészeti gyűjteményei által teremtett hagyományok szocializmus kori újraélesztői sorában kitüntetett szerepű és kimagasló jelentőségű a Patkó Imre által létrehozott modern műegyüttes, illetve e gyűjtemény napjainkig ívelő története. A Győrben otthonra lelt kollekció sorsát a hasonló, a 20. század második felében, harmadik harmadában létrejött magángyűjtemények történetével összefüggésben, és e magán-műegyüttesek művészettörténeti revelanciájának mérlegelésével összhangban kell szemlélünk. Vagyis azonos körülmények között lezajlott, de más és más történet fonalát követve kell tekintenünk a Kolozsváry-, a Dévényi-, a Vasilescu-, az Antal-Lusztig-, a Kovács Gábor-, a Körmenyi-Csák- vagy a Völgyi-Skonda kollekcióra, s mintegy külön kategóriaként kell kezelünk azokat a műegyütteseket, amelyek különböző utakon, de felülírva eredeti státusukat közcélú, közösségi rendeltetésű, végső soron állami, vagy más hivatalos intézmény által gondozott múzeumi, vagy múzeumi rangú, ma is a nyilvános terekben funkcionáló gyűjteményekké váltak. E kategória zászlóshajói között emlékeztethetünk a székesfehérvári Deák Dénes-, a salgótarjáni Mihályfi-, a kecskeméti Bozsó- és tulajdonképpen a veszprémi Vass László-gyűjteményre is, de ennek a sornak az élére a győri Patkó Imre-gyűjteményt kell illesztenünk, amelyet 1986-ban vásárolt meg létrehozójától és tulajdonosától Győr művészeti pártoló városa, s amelynek műegyüttese – egy-egy rövid szünet közbeiktatásával – immár négy évtizede várja a modern művészet híveit és rajongóit a folyók városának központjában álló gyönyörű műemlék-épületben, a Vastuskós házban.

Vagyis a történet úgy is interpretálható, hogy a létrejöttében szubjektív árnyaltságú, a magán-szemponatok megannyi vetülete, aspektusa által determinált műgyűjteményt egy szerencsés pillanat, egy fordulat közkinccsé avatta: a politikai, a hatalmi, a művészetpolitikai szempontoktól és meghatározóktól tulajdonképpen függetlenül, a magánélet keretei között vállalt anyagi áldozatok árán szerveződött magángyűjtemény a köz szolgálatába állt. A művek által reprezentált korszakot, eszményeket, stílusköröket és az alkotói jelenléteket tehát a gyűjtő kora, életútja, személyisége, szemlélete és lehetőségei determinálják – és mindennek ellenére, szerencsés esetben megszülethet a felismerés, hogy mindez egybeesik az állami reprezentáció aktuális ideáival és céljaival. A Patkó-gyűjtemény esetében a magyar és az európai modern művészet, a 20. század kiemelkedő jelentőségű mestereinek alkotásaiból alakult ki az a törzanyag, amelynek létrehozása korántsem volt könnyű vállalkozás: fel kellett ismerni a hosszú távon is megőrzésre érdemes, idő- és értékálló, a korát reprezentáló és aztán a megszületésük korát messze meghaladó műveket, és komoly áldozatokat hozva, nélkülözhetetlen alkotói-gyűjtői kapcsolatokat kiépítve és fenntartva ezeket az alkotásokat meg kellett vásárolni. Hogy mindez szemléletesen és tanulságos módon befogadható és felismerhető legyen, ahhoz a magángyűjteményből múzeumi együttest varázsoló szakembereknek, művészettörténészeknek kellett munkálkodniuk: a gyűjtemény múzeumi nyilvánosságba vétele és bemutatása körül tevékenykedő N. Mészáros Júliának, a kollekció első bemutatóját rendező, és a hatalmas katalógust megíró és összeállító Almási Tibornak, és az ezen, újjárendezett kiállítás kurátorának, Pápai Emesének. S hogy a munkájuk korántsem volt könnyű, azt a számok is jelzik: ez a gyűjtemény a mintegy 200 darab néprajzi, keleti, egzotikus műtárgyat is felölelve 700 tételszámot jegyez, amelyek közül ezen az újjárendezett tárlaton ezúttal száznál több mű kap bemutatóteret. Vagyis a közeljövőre nézvést megvan az időszakonkénti bővítés, változtatás lehetősége is.

A ma nyíló válogatás művei révén felmérhető az épület emeleteinek, illetve termeinek tagolása szerinti rendszerbe foglalva a 20. századi magyar avantgárd kezdeményezéseinek, majd a két világháború közötti időszak, és az 1945 utáni progresszív művészeti törekvések mozgalmas, esztétikai vívmányokban oly gazdag művészeti jelenségvilága, s mindez párhuzamba állítható, összevethető az életművüket hazájuktól távol, Nyugat-Európában kibontakoztató magyar alkotók és a nemzetközi mezőny fontos mestereinek törekvéseivel, munkáival. Hosszan sorolhatnánk a II. világháború előtti és utáni évtizedek kimagasló, a modern művészet történetében megkerülhetetlen, fontos művekkel, nem egy esetben fő-művekkel reprezentált alkotók neveit: Derkovits Gyuláét és Kassák Jánosét, Vajda Jánosét és Korniss Dezsőét, Tóth Menyhértét és Kondor Béláét, Deim Pálét és Nádler Istvánét, vagy az emigránsok köréből Hantai Simonét, Lakner Lászlóét és Csernus Tiborét, Victor Vasarelyét, vagy hivatkozhatnánk a nyugat-európaiak mezőnyéből oly sok más mellett Georges Rouault és Pablo Picasso, Georges Braque és Marc Chagall, Alexander Calder kompozícióira. A festészet és a grafika – különös tekintettel a Patkó Imre által organizált grafikai mappák megszületésére –, hangsúlyosan a sokszorosított grafika dominanciája által meghatározott, grandiózusnak méltán illethető gyűjteményben tehát a múlt századfordulótól, az 1900-as évek kezdetétől az 1980-as évekig kalandozhatunk a magyar és az egyetemes művészet – 1957 és 1983 között műegyüttesé koncentrált – alkotásai körében.



Wehner Tibor
(Sopron, 1948):
író, művészettörténész.
Tanulmányait 1968
és 1971 között
Szombathelyen
népművelés-könyvtár,
1977 és 1982
között Budapesten
művészettörténet
szakon végezte. 1971
óta jelennek meg írásai,
cikkei, tanulmányai és
könyvei.

A Vastuskós ház egyik szép emeleti terme egy bölcs, előrelátó döntés értelmében, ezen újrainvitástól kezdve a gyűjteményben művekkel képviselt alkotók egy-egy önálló kollekciójának változó és váltakozó, időszakonként újrainvitáló tárlatának bemutatóttere lesz. Ezáltal az állandó gyűjteményt, a kiállítóházat élővé és kitágítottá, hangsúlyokat teremtő, életműveket és törekvéseket kiemelő kulturális-művészeti intézménnyé avathatják a gondozói. Az első ilyen kollekcióként *Übű örök* címmel az a Kovács Albert festőművész tárja közönség elé műveit, akinek eredetileg kilenc alkotása gazdagította, illetve ma is gazdagítja a Patkó-gyűjteményt, s amelyek közül négy az Übű-témához kötődik. Most ezek a munkák újabb tíz, a múzeumnak kölcsönzött alkotással kiegészülve jelzésszerűen villantják fel az 1960-as évek második felétől a művészt napjainkig kísérő, irodalmi forrás által inspirált, illetve az irodalmi alapanyag által megidézett valóság ösztönzésére született, festményekből, grafikai kompozíciókból, kollázsokból szerveződő mű-ciklus együttesét. Az Alfred Jarry, az abszurd irodalom őse által írt tragikomikus színpadi játék – amelynek már a Szahar! szóval nyomatékosított nyitánya, első szava is meglepő – a hatalom, a diktatúra, a nyilvánvaló gazemberség maró gúnnal megjelenített látélete. Kovács Albert felismerte, hogy a színjáték mondandói a 20. századra, hangsúlyosan a század utolsó harmadára, majd az évezredforduló után is érvényesek, s így az inspirációjára születő, a motívumait és alakjait idéző képi megjelenítések eleven tartalmakat, mélyértelmű mondandókat hordozhatnak. Kovács Albert Übű-kompozícióit szemlélve jellemző jegyként a festői és grafikai eszközök és elemek egyenrangú jelenlétére hívhatjuk fel a figyelmet, ahol a vonalnak – a legtöbbször zárt rácsszerkezetet, vagy hálót, hálózatszerű szövevényt alkotó vonalnak – és a színnek azonos, egymásra épülő, egymást feltételező, egymást harmonikusan kiegészítő szerepe van. Az egymással egyesülő festői-grafikai eszközök mellett e művész alkotásain gyakran fedezhetők fel kollázsselemként, illetve a művet kollázssá avató mű-összetevőként papírragasztások is. Ez a klasszikus avantgárd szellemiségéhez kötődő műalakítási eszmény vagy szellemiség érdekes módon – illetve az alkotói lehetőségekből szükségszerűen következőn – kamara-méretekké, bensőséges atmoszférát sugárzó, közepes vagy kis formátummal párosul, ami arra utal, hogy e művek a provokatív vagy demonstratív hangvételű kifejezés helyett inkább az elmélyült meditációs szférákban szólnak meg befogadóikat.

Kitűnő alkalom ez az Übű-tárlat arra is, hogy felidézzük, hogy az alkotó, Kovács Albert egyik, a *Liget* című folyóirat 2000. évi júliusi számában közreadott írásában hogyan rajzolta meg Patkó Imre, a külpolitikai újságíró és kultúrdiplomata alakját, és a gyűjtő és a művész érzékeny kapcsolatát. „Kezdetben csak annyit tudtam róla, hogy kommunista külpolitikai újságíró, aki a *Szabad Nép* londoni tudósítója volt, ami a korabeli gyakorlat szerint annyit jelentett, hogy „vigyázni kell”, nem lehet vele, előtte akár miről beszélni. Később kiviláglott, hogy „vigyázni” ugyan nem kell, de némelyes dolgokban olyannyira távoli a véleményünk, hogy fölösleges róluk beszélni. Még később ez is oldódott, változott. Egyáltalán, a hosszú évek folyamán – 1967-től 1983-as haláláig – egy vívódó, önmagával lezárhatatlan vitát folytató, majdhogynem meghasonlott, nyugtalan szellem szüntelenül csapongó benső forrongásai, változásai voltak végigkövethetők. S ez a nyugtalanság nem csupán befelé érvényesült, de a világ legkülönbözőbb dolgaira is kiterjedt. Patkó érdeklődéssel követett (mint eredetileg angolok, aztán franciák is olvasó, beszélő, a nyugati sajtóhoz hivatalból hozzáférő ember) a külpolitikán át a tömegkommunikáció kérdéseitől a művelődés, az irodalom és a könyvkiadás dolgaiig sok mindent. Velem persze elsősorban a képzőművészet, művészetelmélet és ezzel összefüggésben a „kültúrpolitika” aktualitásairól váltott szót. [...]merőben informálisnak, laikus magán-tevékenységnek tekintette gyűjtőszervezetét és ártalmatlan kedvtelésnek izzó érdeklődését a jelenkori művészet kérdései és termékei iránt. [...] Patkó viszonya a művészethez és a műtárgyakhoz politikamentes terep maradt. E terepen, de szigorúan csak ezen a terepen hasonló volt a szemlélete, mint a féllegálisban dolgozó apolitikus avantgárd festőknek, akik munkájukban egyszerűen negligálták a politika mindent átható jelenlétét. Igazából ez volt az a semleges tér, „politikai senkiföldje”, ahol találkozhatott a kortárs művészettel és művészekkel.”

Ezek a semleges térben megnyíló művészeti találkozáslehetőségek számunkra is újra adottak: a győri Patkó Imre-gyűjtemény újrainvitása révén a kollekció művei között átadhatjuk magunkat a tiszta, a kizárólagosan művészeti értékekre, minőségekre koncentráló, a művek által hordozott és közvetített nemes mondandóknak, felemelő esztétikai élményeknek.

(Elhangzott 2023. április 29-én, a győri Rómer Flóris Történeti és Művészeti Múzeum Patkó Imre-gyűjteményében, a Vastuskós ház újjárendezett állandó kiállításának megnyitásán.)

„Reciprok nosztalgia”

*Kép, látás, nyelv az absztrakt festészet elméleteiben.
Kiegészítések a magyarországi absztrakcióvitához*



Kurucz Anikó

(Ajka, 1983):

a Pécsi Tudományegyetemen szerzett magyar-országi szakos diplomát, majd a komáromi Selye János Egyetemen doktort 2019-ben. 2022-től a győri Széchenyi István Egyetem adjunktusa. Két könyve jelent meg: *Fellobbant horizontok* (Dunaszerdahely, Nap Kiadó, 2021) és *Hang, szó, személy* (Budapest, L'Harmattan, 2022). Írásaiban elsősorban irodalom- és művészetelméleti, filozófiai kérdésekkel foglalkozik. Tíz éve él Felvidéken. Három gyermek édesanyja.

A modern magyar művészettörténet II. világháborút követő rövid, 1945-től 1948-ig tartó időszakának eseményei, az Európai Iskolának, illetve az Elvont Művészek Csoportjának alkotói és alkotásai, a korabeli hivatalos kultúrpolitika ideológiája, valamint az akadémikus konzervativizmus „absztraktokkal” való szembenállása mára már jól ismert, feldolgozott és sokoldalúan reflektált. Elegendő, ha György Péterre és Pataki Gáborra, az Európai Iskola monográfusaira, Lánosz Sándorra, Forgács Évára, Perneczky Gézára gondolunk. Az absztrakcióvitában az eddig „megszóltatottak” köré¹ sok szereplővel lehetne még bővíteni, ebben a (hazai) kontextusban most Szegi Pált, Baránszky-Jób Lászlót és Borbíró Virgilt idézzük meg. Közelítéseik árnyalhatják a polémia helyzetrajzát. Azt a polémia, amelynek Hamvas és Kemény Katalin a *Forradalommal* egyik központi szereplője volt. Másrészt Gottfried Boehm képhermeneutikai reflexiói, elemzése olyannyira összeérnek Hamvas évtizedekkel korábbi gondolataival, hogy megvilágító kontextusát adják Hamvas legfontosabb művészettudományi „téziseinek”, a nonfiguratív művészet dialogikus mivoltát hangsúlyozó szemléletének.

1947-ben az absztrakt, nonfiguratív művészet elméleti exegézisei közül kettőt bíralt Lukács György *Az absztrakció magyar elméletei* című kritikájában: az egyik Kállai Ernő esszéje, *A természet rejtett arca*, a másik pedig Hamvas Béla és Kemény Katalin közös műve, a *Forradalom a művészetben. Absztrakció és szürrealizmus Magyarországon* volt. A bírálat egzisztenciális következményeiről, illetve a lukácsi kritika keményvonalas ideologikus szólamaírói már sokan szóltak kellő részletességgel. Lukács szépsze az azonban olyan kérdéseket, illetve állításokat is tartalmaz, amelyek a művészet (elsősorban a festészet) teloszára, eidetikus eredetére, illetve művészet és tudomány valóságmegragadásainak különbségeire vonatkoznak. Kállai Ernőt a modern természettudomány és a művészet közötti analógiák megvonása miatt, Hamvasékat pedig a misztifikációért marasztalta el. Többben is bekapcsolódtak ebbe a disputába közvetve vagy közvetlenül. Szentkuthy 1947-es, *Magyarokban* megjelent kritikája Lukácstól eltérően nem az absztrakt művészetet, hanem csak a legitimáló teóriát „érvénytelenítette”, de a fent említett két mű közül konkrétan csak a *Forradalom a művészetben* vált vitriolos kritikájának egyetlen témájává. (SZENTKUTHY 1947: 711–716)

Az absztrakt festészet körüli viták egyik fórumaként az *Embernevelés* című folyóirat egy tematikus blokkot szentelt az elvontság és a realitás festészettörténeti problémáinak. A blokkhoz írott szerkesztői előszó (a K. G. monogram Kemény Gábort jelöli), bár látszólag nem foglal állást az absztrakt festészet mellett vagy azzal szemben, mégis óvatosságra inti az (absztrakt) művészt. A művészet szociális irányultságát és történeti meghatározottságait emeli ki: a társadalmi átalakulás evidens rezonátoraként, illetve eme átalakulás szolgálatában állóként a művészetnek szem előtt kell tartania a mindenkihez vagy legalábbis a többséghez fordulásból származó elvárásokat, azaz az elvontság pusztá játékszerűségévé válva, az érthetlenség aurájával övezetten – a kevesekhez szólás közegeként – nem töltheti be feladatát. Ebben az intésben implicit módon azért mégis kifejeződik a szerző véleménye, amit a horatusi idézet is egyértelműsít. „Ha a festő az emberi fejhez lónyakat rajzol és tarka tollakat fest a mindenünnen összeszedett tagokra, hogy rút halban végződjék a felső részében formás nő, ilyen képnek láttára nem törnétek-e ki kacagásban? Higgyétek el, Piso barátaim, ilyen képhez lesz hasonló az a mű, melyet hiú fogalmak tarkítanak, mint a lázbeteg álmái, úgyhogy sem a feje, sem a lába nem felel meg egyazon egységes alaknak. Igaz, hogy a költőknek és festőknek mindig megvolt a művészszabadságuk. Ezt elismerjük, de nem úgy, hogy a szelíd és békés elemek, a kigyók és madarak, a tigrisek és bárányok egymással párosuljanak.”² Horatius *Ars poeticájának* nyitó sorait annak illusztrálására idézi Kemény Gábor, hogy a realitás értelmében vett „összeillőség”, illetve természetelvűség költészettani és festészettani maximáját még a művészeti szabadság bizonyos fokú „megengedésével” is kötelező érvényüként írta elő a római költő. (Tanulmányos elidőzni e soroknál, hiszen az absztrakt vagy szürrealista művészettel semmivel sem jellemezhető találóbban – egyebek mellett –, mint az alkotás esztétikájára vonatkozó normatív, regulatív horatiusi előírás teljes mellőzésével és figyelmen kívül hagyásával.)

Kemény Gábor felvezetője után a blokk első megszólalója a költő, kritikus Szegi Pál, aki az ilyen típusú hibrid összeillesztéseket nem a valótlan példaként állítja elé, hanem a mitológiai képzet és képalkotás valóságból táplálkozásaként. Az összeillesztés igenis megtörténhet, de a különös a mindennapi életből építkezik. „Tudjuk, hogy a régmúlt mesefantáziák »szürrealis«, illetve »természetfölötti« mitológiai szörnyeit is *megező valóságos* részletekből tudta csak összerakni a képzet. A meséből sárkányt oroszlánfejből, saskörmű lábból, denevérszárnyból és még sok más, nem természetesen összeillő, de természetes részletből alkotta meg a rémlátó szertelenség.” (SZEGI 1947: 265) Mindez arra utal nagyon plasztikusan, hogy az ún. szürrealis merőben reális részletekből épül fel, azaz a festészet mint képalkotó művészet elsősorban látási élményből táplálkozik. A látási élmény pedig nem (feltétlenül) a valóságra referáló ábrázolást jelent, a mimetikus funkció beteljesítését, hanem egy belső vízió láthatóvá tételét. „Tud-e önmagából alkotni vagy önmaga tárgyaltalan rezzenéseiből *képzőművészeti valóságot*?” (SZEGI 1947: 265). Azaz ezen a ponton Szegi Pál érvelése minden bizonnyal találkozik a lukácsi argumentációval, amely a fes-

tészetet eleve az érzékekre utalt művészetként írja le, azaz olyanként, amely a megnyilatkozótól, a megjelenőtől elválaszthatatlan, s ilyen értelemben meddő dolog a valóság *rejtett* ábrázatáról beszélni. Ez a rejtett, szellemibb arc Kállai Ernő írásának visszatérő képe, s Szegi Pál utal is Kállai írására: a legjelentősebb szövegnek ítélve az absztrakciót legitimálni igyekvő tanulmányok között ezeket a képeket a poétikus megszólalás metaforikus kelléktárához sorolja.

A festészetnek mint képalkotó poézisnek a látási élmény az anyaga. „[...] a látás törvényszerűségei határozzák meg a kép hatáslehetőségeit.” (SZEGLI 1947: 263) A látást persze nem azonosítja pusztán valamiféle optikai képpel, pontosabban a fiziológiai eredőt/folyamatot úgy határozza meg, hogy az érzéket az értelmezéssel, az emlékezéssel, sőt „hallucinációk sejtelenanyagával” köti össze a vizuális tapasztalásban. Az emlékezés, intuíció és ráció mint képalkotó tevékenységek. A festő szellemi életformája nem más, mint „látásadta benyomásokból”, látási képzetek anyagából belső víziójának létrehozása, létrehívása. Szegi Pál is azok közé tartozik, akik valójában nem az absztrakt művészetről, hanem elsősorban az elméleti megokolások apóriáiról fogalmaznak meg kérdéseket. De kérdéseit és kételyeit éppúgy címezi az „ellenfélnek” is, az absztrakciótól elhatárolódó ábrázoláslévi festészetnek, e klasszikus program, illetve festői gyakorlat apológiájának: Bernáth Aurélnak. Bernáth Aurél stílusztisztaságot követel a festészetben, maximaként írja elő a vegyítés elkerülését. Szegi Pál ugyanakkor arra világít rá, hogy igazi, hamisítatlan stílusztisztaság tulajdonképpen az absztraktok, a századeleji izmusok formanyelvében lehét fel csak igazán. (Igaz, ez túlhajtott paroxizmusba, részletproblémák túldimenzionálásába, „elefántiázisba” fordul, amennyiben a kubisták például csak tömeg- és térproblémákkal, a futuristák ritmusproblémákkal stb. foglalkoznak). A másik tényező, amire éppen az absztraktok működése nyomán irányítja a figyelmet, az az önreflexió, a művészet önmagára vonatkozásának „kérdéstömegei”, alakzatai stb., amelyek viszont maradandónak bizonyultak, s beépültek a művészet öntelmezésébe. Így foglalja össze dilemmáját: „Lemondhat-e a *látásról* annak, aminek az értelmezéséről nem mond le? Értelmét veszítette-e a közvetlen kapcsolat a valóság velünk folyton érintkező, velünk együttélő részével, a felülettel? Kiküszöbölhetők-e a képzőművészetből a felületiség és látszatiság funkciói? [...] Nem az a kérdés, hogy szabad-e *nem látható tartalmakat belevonni a képzőművészetbe*, hanem az, hogy *ki lehet-e küszöbölni a látási élmények szerepét a képzőművészetből?*” (SZEGLI 1947: 267, kiemelés az eredetiben) A művészet, s a képzelet – teszi hozzá Szegi Pál – végzetesen *emberszabású*.

Baránszky-Jób László hasonlóan ítél az absztraktról: az irány(zat) elméleti szempontjait, illetve kérdésfeltevéseit nem tartja túl eredetinek. Érvelése szerint az impresszionizmus óta korántsem újdonság a tartalmi (tárgyi) vagy másképpen a szubjektív elem absztrahálásával egy megtisztított formanyelven keresztül a műalkotáshoz elérkezni, azaz a konkréciohoz kerülő úton, szublimálás által eljutni. Az absztrakt teóriák sokat hangoztatott érvét – és itt nyilván kimondatlanul is Kállai Ernőre utal –, hogy *a valóság rejtett arcához* érzékel el a művészetet a nonfiguratívon keresztül, ironikusan így jellemzi: „Ha a sejt elfogadható a természet rejtett arcának, már a kristály nem tudjuk mennyivel rejtettebb, mint például egy Rembrandt által ábrázolt, megvilágított lelki jelentés.” (BARÁNSZKY-JÓB 1947: 271) Baránszky-Jób László a létezésformák összetettségében mutatkozó fokozati különbséget – a megmutakozó és a szemmel láthatatlan világ közötti különbséget – mint a lényegi és kevésbé lényegi valóságos és kevésbé valóságos elhatárolását az esztétikától alapvetően idegennek tartotta; olyannak, ami nem válhat a művészeti kritika értékelési szempontjává. Baránszky-Jób László kritikájának második része pedig az absztrakciónak a társadalmi valóság gyakorlataival, individuális vagy kollektív megvalósulásai-val való összefüggését kérdőjelezi meg. (Ezen a ponton – szintén kimondatlanul – feltehetően Hamvasra és Kemény Katalinra utal, akiknek a *Forradalom a művészetben* című könyvükben a meghatározó kiindulási tétel a geometrikus/imaginatív, illetve a szenzuális korszakok megkülönböztetése és ezen ábrázolásmódoknak szociális formációkkal – az individuális, illetve kollektív berendezkedésekkel – való összekötése. (Ez a felosztás eredendően nem Hamvaséktól származik.) Baránszky-Jób László szerint az alapvetően dehumanizálást hirdető absztrakció éppen emberitől való távolsága/távolságtartása miatt nem hozható semmilyen világnézettel kapcsolatba, azaz nem lehet világnézeti tartalmak kifejezője; a szubjektívet kiküszöbölő formanyelv sterilítása pedig éppenhogy lehetetlenné teszi az individualizációt. (Ugy foglalja össze a művészetelméleti dilemmát Baránszky-Jób László, hogy a szellem és anyag, tartalom és forma, tematikus elem és formatényező mint szükséges pólusok közötti áramkör maga a művészet: ez jelenti mindenkori lényegét, BARÁNSZKY-JÓB 1947: 271–272)

Borbíró Virgil írása nem az *Embernevelés* tematikus blokkjában olvasható, hanem a *Válasz* című folyóirat közölte publikációját. (BORBÍRÓ 1947: 514–525) Írása szintén 1947-ből való, és élénk reflexió az *absztrakció versus realizmus* körül kialakult polémiaiban. Borbíró Virgil az absztrakciót illetően szinte mindenkitől (!) elhatárolódik – ami a teóriát illeti. Radikális kritikát fogalmaz meg a Szinyei Társaság, illetve szószólója, a festő Bernáth Aurél irányesztétikája ellen. Történeti szempontokkal felvértezett érvelésében arra mutat rá, hogy az absztrakció korántsem új keletű dolog, de másoktól eltérően – viszont Hamvashoz hasonlóan – nem az impresszionizmustól datálja az absztraháló festészeti gyakorlat születését. Egyrészt egyik gondolatmenete azt példázza, hogy a művészettörténetben a plaszticitás festőivé oldódását láthatjuk koronként változni, illetve visszatérni. A festőivé oldódás, a lágyabb formák intenzitása stilizáció, ami korántsem valamilyen mesterségbeli tudás hiányát jelenti, hanem egyszerűen azt, hogy nem a hasonlóság, azaz az ún. természetelvűség által nyílik mód a műélvezetre, hanem egészen más módon. Másrészt az *el-vonás* (*ab-strahere*), az ún. valóságostól való *el-vonatkoztatás* a mindenkori művészet szerves része: a stilizáció mint a (leg)tágabban értett absztrakció (tehát nem a 20. század eleji izmusokról van szó) egy neme jelen van a legősibb alkotások ornamentikájában, amint nemcsak

a középkori ideografikus festészetet, de még a perspektivikus ábrázolást, az ún. látszattan 14., 15. századi alkotásait is átjárja a *nemvalóságos*. (Olyan értelemben, hogy jóllehet, a reneszánsz alkotásokban a távlatok, a térbeliség illúziójának megteremtése a valóság „hű” leképezését nyújtja, de a megjelenített nem az ún. valóságosból való, nem az evilágiból építkezik.) Az ornamentikában (legyen szó akár az ún. primitívek tárgyainak díszítéséről, akár az illuminált kéziratok, kódexek ornamenteiről) mutatja fel a mindig is jelenlevő, nem referenciális elemek használatát. Ebből következően óva int az ornamentika üres díszítőművészetként, egyszerű felületkitöltésként való értelmezésétől: az ornemens, a geometrikus a transzcendens jelenlétet hordozza. A görög *meander* jelentésének szellemi eredőitől kezdve a népművészet díszítéseinek gazdag szimbolikáján keresztül a középkori katedrálisok oszlopfőin a pillérkötegek megformáltságának szellemi beágyazottságáig számtalan példát vonultat fel arra vonatkozóan, hogy egyrészt a „díszítés” nem merül ki a dekoratív funkció betöltésében, hanem *eleven összeköttetés* nem látható tartalmakkal; másrészt e jelentéshálónak nagyon erős kontextuális, kultúrtörténeti ismeretrendszerük van (lásd: a középkori katedrálisok és a skolasztika összefüggéseit), amely a későbbi kor szemlélője számára már nem eleven tudás.

Borbíró Virgil összességében tehát igenli az absztrakciót, nemcsak mint a művészettörténet példái által igazolt műalkotásbeli evidenciát, hanem mint olyat is, mint ami a percepció, a műalkotással való találkozás (érzékelés) szempontjából összetettebb befogadási mód. Annak további bizonyítása, hogy számára a művészet lényege (célja) sohasem volt egyenlő egy mimetikus reprezentáció beteljesítésével, nyilvánvalóan szükségtelen. Ami még kiemelendő ebben az összefüggésben, hogy nemcsak a konzervatív Bernáth Auréltól, hanem az absztraktot legitimálni igyekvő Hamvas Bélaék és Kállai Ernő szemléletmódjától, pontosabban „misztikus” nyelvüktől, nyelvhasználatuktól is elhatárolódik. A fogalmak homályba burkolása, magyarázataik megfoghatatlan miszticizmusa – mondja – csak elidegeníti a befogadót az absztrakt képektől, illetve éket ver a különböző művészeti irányok közé (olyan értelemben, hogy a Szinyei Társasággal szemben egy megfordított státuszt, illetve presztízst kínál a nonfiguratívnak). Úgy tűnik, inkább az eksztatikus, poétikus nyelvet kárhoztatja Borbíró Virgil, mert Kállai Ernő írásának azt az alapvető „tézisét”, mely a tudomány és a művészet látásmódja közötti átjárhatóságra, e képkalkotások közötti párhuzamra épít – egyetértéssel fogadja. Olyannyira, hogy Lukács György kritikájának azokat *A természet rejtett arcát* kárhoztató szakaszait, amelyek a határvonalak kijelölését – tudomány és művészet között – elkerülhetetlennek tartják: elutasítja. (Az igazsághoz hozzátartozik, hogy Borbíró Virgil a lukácsi kritika szerepköreit *egészében* értetlenül szemléli: a politikummal determináló Lukács legalább annyira meglepi, mint a valóságot felosztó, interferenciákat kétségbevonó Lukács, de leginkább az a radikalizmus, az a puritán ítélet riasztja, amelyet Lukács művészelmélettel foglalkozó, abban jártas emberként fogalmaz meg a képzőművészetet a láthatóságra redukáló okfejtésével. A képzőművészet előtt „kizárólag az emberi szemmel látható világ áll nyitva”, állítja Lukács. (LUKÁCS 1947: 723, kiemelés K. A.) Egyfelől tehát Bernáth Aurélék félrevezető fogalomhasználatával (mely a természetű elnevezéssel és elvárással a festményt tulajdonképpen a fénykép médiumával vagy a gipszöntés aktusával azonosítja, s így teszi fölöslegessé a festészet potenciálját), másfelől pedig Hamvasék és Kállai Ernő miszticizáló, hermetikus nyelvével szemben sürget tisztább, egyértelműbb reflexiókat Borbíró Virgil.

Ha visszatérünk Borbíró érvelésének ahhoz a részéhez, amely a művészetet olyan epifanikus közegként érti, amely egyszerre reagál élénken a társadalmi alakulásokra, valamint a természet-tudomány világgépére (legalábbis nem marad érintetlen ezektől), akkor ez nemcsak Kállai Ernő, hanem bizonyos értelemben Hamvas elgondolásával is rokon. A *Forradalom a művészetben* című munkájukban (HAMVAS és KEMÉNY 2014: 185–399) Hamvas paralelkoordinációkról: tudomány, művészet, irodalom párhuzamos jelenségeiről beszél. A kölcsönös áthatást nem kauzális (ok-okozati) összefüggésként érti, hanem az érintkezések és érzékenységek, fogékonyságok és szemléletek szükségszerű egymásra nyitásaként. „Egy példa a helyzetet a középpontig világítja meg: a modern szobrász számára a tér egészen más valami, mint a barokk vagy a reneszánsz művésze számára volt. A tér ma nem zárt, egységes, határolt és teljes forma, hanem éppen ellenkezőleg, egy dinamikus erővonalakkal pattanásig feszült határeset. A testet körülhatároló felület nem nyugalom, amelyben a test pihen, hanem az a terület, ahol végtelen és megmérhetetlen erők összezsápnak. Röviden: a modern tér nem eukleidészi, hanem eddingtoni, Minkovszki-féle, nem is newtoni, hanem Heisenberg-féle tér. Ahogy a fizika mondaná: nem három, hanem négydimenziós tér, a negyedik dimenzió persze az idő, amelyben a tér meggömbül. Tévedés volna azonban azt hinni, hogy a modern fizikai elméletek ihletik a szobrászatot; éppoly tévedés, mint azt, hogy a szobrászat a fizikát. Mind a kettő a modern emberre megy vissza, aki másképpen éli át a teret s ezért másképpen lát.” (HAMVAS 2014a: 102–103)

„Nem az ember nézi a képet, hanem a kép nézi az embert”

A 40-es évek közepének elméleti vitái részben a politikum és művészet (lásd: a *Diárium*-beli vita, Hamvas *Füstparipán* című cikke, majd erre Keszi Imre válasza) kapcsolatrendszerre, a művészet autonómiájára, politikától való függetlensége vagy ennek a függetlenségnek az illuzórikussága körül kristályosodnak, illetve részben az esztétikai tapasztalat, a műalkotás fenomenológiája tárgyában, amellyel néhány évtizeddel később a filozófiai esztétika, illetve a képhermeneutika foglalkozott kiemelten. Gottfried Boehm *Absztrakció és realitás* című tanulmánya (BOEHM 1991: 105–120) a filozófiai esztétika és a művészet „konfliktusát” abban a távolságban jelöli ki, amely az elmélet megismerésérdekeit, téziseit és ítéleteit a művészettől mint érzéki, fogalomra átfordíthatatlan tapasztalástól elválasztja. Az esztétikai reflexió megalapozását az egyedi, konk-

rét műalkotással való találkozástól remélné, attól, ami a műalkotás idegenségét, a műalkotás „ellenállását”, azaz fordíthatatlanságát meghagyja a maga komplexitásában. „Filozófusként túlságosan is gyorsan kerülhetünk az igazság birtokába, ha egyáltalán nem foglalkozunk azokkal a víziókkal és azzal az ellenállással, amely sok műalkotásban megtalálható.” (BOEHM 1991: 106) Írása azzal a paradoxnak ható tézissel kezdődik, hogy „[a]z absztrakt művészet a realitás genuin értelmezése” (BOEHM 1991: 107, kiemelés az eredetiben). A megismerés egy módjaként, illetve a tapasztalat egy sajátos formájaként határozza meg az absztrakt képalkotást. A kép eltűnésének, a leképezés-típusú (mimetikus) ábrázolások megszűnésének/kioltásának intencióját (de legalábbis tendenciáját) gyakran világnélküliségnek címkézik. Azonban Boehm nemcsak hogy vitatja e világtalanságot, de a világvesztéssel, a világtalansággal (a világtól való elfordulással) „vádolt” absztrakciót sajátos történeti képződményként, kulturális szükségletként értelmezi. Valóságvonatközásról beszél. Monet festményein keresztül mutatja be azt az új viszonyulást, amely felülírja a karteziánus szubjektum-objektum oppozíciót, a *res cogitans* és a *res extensa* távolságán alapuló modellt. „A művek folyamatstruktúrákat mutatnak. Arról a tapasztalatról adnak számot, hogy nem a világ, mint valami kulissza előtt élünk, mellyel szemlélőleg szemben állunk, hanem benne élünk a világban, realitások közepette, melyekhez sokféle szállal kapcsolódunk.” (BOEHM 1991: 109, kiemelés az eredetiben) (Ez a gondolatmenet emlékeztet Heideggerére *A világgép kora* című írásában.) Gottfried Boehm tehát egy olyan megismerésmódról ír, amely feloldja szemlélő és látvány hagyományos beállításeit: „[...] a velünk szembeállított képet, a világ valamely kimetszett részletére nyíló ablakot fölváltja egy a szemlélőt is magában foglaló mező.” (BOEHM 1991: 110–111) Jogosan kérdezhetnénk ezen a ponton: ez nem csak a nyelv teljesítménye? Egy hangzatos tétel a viszony megváltozásáról? Hogy ennek az állításnak realitása, konkrétciója is legyen, úgy folytatja a gondolatmenetet Boehm, hogy nemcsak a szemlélő és a szemlélt viszonya lesz dinamikus, hanem megszakad a képi referálás, azaz megszűnik a signifiált és a signifié közötti kapcsolat: az absztrakció redukálja a valóság sokszínűségét, de az így kapott dolgok (színfoltok, árnyékok stb.) a bármivé levés/változás lehetőségét hordják magukban. (Sosem lehet biztosan tudni, hogy mi az a „dolog” a képen: fény, fény a vízen, tükröződés... Minden mindenben? – kérdezi.) (BOEHM 1991: 113)

A szemlélő belülről helyezése, kép és szem új kapcsolatának megalapozása Hamvas egyik fő gondolatát idézi a *Forradalomból*: „[...] nem az ember nézi a képet, hanem a kép nézi az embert.” (HAMVAS – KEMÉNY 2014: 236) Ez a mondat gyakran vissza-visszatér nemcsak ebben, hanem más szövegeiben is. Szegi Pál is utal erre a következtetésre mint egy hangzatos, virtuóz paradoxonra, amelynek frázisértékén kívül igazán használható elméleti ereje nincs. Szép, szép, de tulajdonképpen nem igaz, mondja Szegi Pál. Gottfried Boehm ebben a „horizontalitásban”, ebben a „szemléleti bennelétben” (amelyben megszűnik a korábbi *kint* és *bent*) ugyanazt a fajta dialóguskészséget állapítja meg, mint Hamvas. Hamvas *reciprok nosztalgiáról*, azonosulási öszenvedélyről ír, amely ha nem is egyértelműen interaktív (hiszen a hamvasi elgondolás csak az irányt változtatja meg: a szemlélőt teszi meg látvánnyá), de egyértelműen új befogadói alapállást érzékel, a percepció (érzékelés, tapasztalás) szokványos beállítódásainak érvénytelenné válását. „Minden kép a tudatnak egészen új helyzetét, egészen új nyíltságát, új feszültségét, új érzékenységet nemcsak nyitja, hanem *teremt* meg. Az absztrakt művészet új tudatkondíciókat konstruál, és aki ezeket a kondíciókat átveszi és megtanulja, a valóságot közelebből érti meg. Megérti főképpen a leglényegesebbet, hogy miként ma az anyag és az anyagtalan pontos határát nem ismerik, a „dolgok” végeredményben száz százalékgig és teljesen sohasem mondhatók anyagnak vagy szellemnek.” (HAMVAS 2014b: 175, kiemelés az eredetiben) Ezek a sorok többek között azért is figyelemre méltóak, mert az anyagi-anyagtalan vonatkozásban megidéződnek Kassák Lajos sorai is az Európai Iskola első kiállításának megnyitójáról. Perneczky Géza azt írta, hogy „[...] Kassák roppant józan, és első tekintetre talán keveset ígérő sorai mellett nemcsak a fantáziadús Mezei Árpád vagy Pán Imre fejtegetései, de még Hamvas valóban mélyreható írásainak az értéke is erősen relativizálódik. [...] Ugyanakkor, s ugyanerről a tárlatról – az Európai Iskola 1946-os első bemutatkozásáról van szó – Kassák látszólag egészen más dimenziókban mozogva, valójában azonban sokkal pontosabban fogalmazva, a következőket írta: »A kiállítás megtekintése közben valóban éreznünk kellett, hogy a képek és szobrok között nem a megformált anyag, hanem az anyagot is összefogó, a formák között expresszív erőt sugárzó szellem is jelen van... Kétségtelen, az egész tárlat magán viseli a modern francia művészet racionálisan zárt és mégis kötetlenül szárnyaló jellegzetességeit.«” (PERNECZKY 1991: 195) Perneczky Géza e kassáki sorokat Hamvasnak szintén az Európai Iskola 1946-os tárlatához írt bevezetőjével vetette össze, s Kassák szövegét egy objektívabb, kevésbé túlfűtött és expresszív leírásnak érzékelt. Ugyanakkor, ha a Perneczky Géza által idézett kassáki mondatokat összevetjük Hamvasnak szintén 1946-ból való, a Martyn Ferenc képeit bemutató (fentebb idézett) soraival, akkor bizony ebben az esetben is nehezen lenne eldönthető a megszólaló kiléte, azaz, hogy melyik szöveget ki írta. Kassák „józanabbnak” ítélt sorai megegyeznek a hamvasi megnyitó szöveg felütésével. Mindenesetre az anyagot formáló szellem jelenlétének érzékeltetésében ezek a gondolatmenetek találkoznak: a művészetet mint az immanencia és transzcendencia (materiális és immateriális) csatornarendszerét és médiumát határozzák meg.

Hamvas gyakran visszatérő gondolata a modern művészet és tudomány már említett párhuzamosságának hangsúlyozása. (Mint ismeretes, Max Scheler nyomán paralelkoordinációkról beszél.) Az eukleidészi geometria, a nem-arisztotelianus logika, a modern irodalom (Joyce) és az absztrakt festészet egyaránt a jelenkortudat reflexiói: új mértékek, viszonyulások és válaszok. Ez az interférenca nem direkt, közvetlen kapcsolódást vagy tematikus kölcsönzéseket jelent, de természetesen nem maradnak érintetlenek ezek a területek egymás szemléletmódjától. A nonfiguratív



Ámos Imre: Háború 1944 – papír, akvarell

festészet kontextualizálásakor a leggyakrabban megidézett tartomány a zenéé. Weöres Sándor is megvonja a párhuzamot (WEÖRES 1947: 708–710), Rabinovszky Máriusz is (RABINOVSZKY 1946: 406–408), mások azt mondják, hogy oktan az ilyen művelet, mivel a zene eleve absztrakt művészet, amennyiben a hang (a képhez vagy a kép anyagiságához képest) ab ovo absztraktnum. Idézett művében Szegi Pál is felteszi a kérdést, hogy vajon válhat-e a festészet végső soron zenévé? Vagy a tárgyi vonatkozások és mindennemű referencialitás zárójelezésével nem pusztán díszítőművészetté lesz-e a festészet? Nem fenyegeti-e az ornamentikává laposodás veszélye? Szegi Pál költői kérdésében az az implicit előfeltevés foglaltatik, hogy a teljes absztrahálódás, a képnélküliség (az ornamentika) jelentésnélküli, üres forma. (A valóságra vonatkozás, sőt a realitással való igen szoros kapcsolat – amint a boehmi vagy hamvasi okfejtésekből is kiderül – éppúgy része az absztraktnak is: a képnélküliség korántsem világnélküliség vagy valótlanúság. Itt elég, ha az ornemens vagy arabeszk dekorációként való azonosításával szemben fellépő Hamvas vagy Borbíró Virgil szavaira gondolunk. Mindketten az ornemens transzcendentális (mágikus) vonatkozásaira utalnak, sőt Hamvas a nonfiguratív alkotás mediális-imaginatív jellegét is hangsúlyozza. A tárgyi, a képi, a felismerhető, dekodolható valóságkapcsolat bizonyos irányba tereli a jelentésteremtést: a nem figurális viszont nincs kötve a közvetlenül felidézhető nyelvi-fogalmi értelemhez. Hamvas és Weöres a zene és az absztrakt festészet párhuzamba állításával nem általában a zenére mint absztraktnumra, hanem kifejezetten a modern, atonális zenére gondoltak. Hamvas több helyütt, de a Lossonczy Tamással foglalkozó esszéikben különösen nyomatékosítja ezt. Ehelyütt tovább viszi a művészettörténeti–történetfilozófiai–társadalmi szakaszolást. Hamvas – Hoernes és Kühn nyomán – individualisztikus és kollektív korszakokról beszél. Az individualista berendezkedésekhez társítja a művészi megnyilvánulás szenzuális (figuratív), a kollektív berendezkedésekhez pedig az imaginatív (absztrakt) formáit. Hamvas párhuzama szerint: a klasszikus hétfokú dūr–moll hangsor „stílusegységben” áll a racionalista ismeretelmélettel, az individualista életrenddel stb.; az ötfokú (pentaton) hangsorok pedig archaikus hangsorok, és kapcsolatban állnak az imaginatív művészettel, a nem-racionális ismeretelmélettel stb.

A szem. A nyelv

Gottfried Boehm Monet-ról írja: „Nem egy tárgynak a perspektivikus térben megjelenő fantomképét, hanem azt a benyomást (»sensation«) festette meg, amelyet a világ a szemre gyakorol, azt a pillanatot, melyben a dolgokról visszavert fény a retinával összeolvad. Éppen a látható természettel való szembesülés ösztönözhetett egy absztraháló képforma megalkotására.” (BOEHM 1991: 110) Azaz, állítja Gottfried Boehm, olyannyira nem lehet a valóságvonatkozás hiányáról beszélni például az impresszionisták vagy Cézanne, Kandinszkij, Mondrian esetében, hiszen éppenhogy magában a realitásban rejlenek azok az indítatók, amelyek a képen vagy a tárgyban túlra vezetnek. Később a *dolgoknál elemibb összetevőkről* mint a valóságot kibetűzni igyekvő szándék elemeiről ír. (Ez a dolgoknál elemibb összetevő mintha emlékeztetne Kállainál a természet *rejtett* arcára.) Gottfried Boehm érvelése elsősorban Monet absztraháló alkotásaitól Kandinszkij kifejezetten absztrakt képein keresztül Ad Reinhardt fekete négyzetéig ível. Az elemzett, példaként felhozott képek mellett – úgy tűnik – elsősorban a művészi önreflexiókra, az alkotás mibenlétére

vonatkozó elméleti megjegyzésekre épít Boehm. Idézi Monet-t, aki a Georges Clemenceau-val való beszélgetésben a filozófusok magában-való dolga helyébe „az ismeretlen valóságokkal szoros kölcsönhatásban álló jelenségek teljességére” (BOEHM 1991: 114) irányítja figyelmét, illetve Kandinszkijt, aki az *erő* szerepéről beszél. Így az *erő* fogalmához, szerepének hangsúlyozásához Kandinszkijon keresztül érkezik el Boehm, amennyiben ahhoz a felfogáshoz csatlakozik, „[...] hogy a valóságot ne dolgokból álló szilárd képződménynek tekintsük, melyet a jelenlét jellemez, hanem távollétekkel és metamorfózisokkal teli, alakatlan-energiaszerűségnek.” (BOEHM 1991: 115) Azaz, mondja Boehm, a realitás nem egy statikus állandó, hanem a mozgásban, változásban, azaz az erőben tárul föl; a (láthatatlan) erő pedig kizárólag a megnyilatkozásban valósul meg, és ennek a megnyilatkozásnak, ennek a lehetőségnek (a valóság valamilyen szempontú rendezése csak egy lehetőség a megnyilatkozások sokaságához képest) képi valósága az absztrakt kép. Ezek a képek optikai erőket jelenítenek meg, „[o]lyan erőket, melyek színek és síkok dinamikus kontrasztjaiból, a főlhalmozódások és kisülések effektusaiból olvashatók le. Ily módon teremtik meg a realitás új, nem-mimetikus megfelelőit. A szem a sűrűség és intenzitás különböző fokozatait, az erő önmagában differenciált jelenlétét tapasztalja.” (BOEHM 1991: 116) Az erő láthatóvá tétele a fogalmilag megragadhatónak, a tárgyi jelöltnek a kiiktatásával történik, ezért az absztrakt ilyen értelemben adekvátabb közeg a láthatóvá tételhez, a vizuális világra segítséghez. (A kifejtésnek ezen a pontján Boehm gondolatmenete – amely, tegyük hozzá még egyszer, az alkotók teoretikus exegéziseiből, magyarázataiból indul ki – érintkezik Kállai Ernő meglátásaival. Ebből ugyanis mintha az következne, hogy az absztrakt a valóságnak *lényegibb* kifejezése, vagy egyáltalán a valóság primérből szóhoz juttatása lenne. Emellett Kandinszkij gesztusnyelvére is hivatkozik Boehm: a gesztust, a mozdulatot az erő nyomaként, egy nyomhagyó aktusként írja körül.)

Gottfried Boehm *Az első pillantás* című tanulmányában (BOEHM 1995: 52–64) szintén művészet és tudomány konfliktusából indul ki: a konfliktus tulajdonképpen magában az esztétikai reflexióban rejlik, az érzékiség és a fogalom közötti „dialektikus feszültségben”. Az esztétikai tapasztalat közvetlenségének és a reflektáló értelem közvetlenségének termékeny feszültségéről van szó. A dva van egyfelől a műalkotás törekvése, áthatolhatatlansága és önmagára vonatkoztatottsága (a modern művészetben különösen), másfelől ezt a némaságot szóhoz juttató interpretáció, a fogalmi-nyelvi megragadás jelentésteremtése, szemantizációs művelete. Ez a művelet, ez a logikai konstrukció sohasem lehet maradéktalan, tökéletes: vissza kell térni a műalkotás érzéki feltételeihez. Ez az érzéki adottságokról való számadás a faktikusnak (a dolognak, dologiságnak) elősorolását jelenti, a dologi létezők számbavételét. A számbavétel, a faktikus olvasása az „*olyan, mint*” kezdetű metaforikus nyelvben nyilvánul meg: „[...] a monokróm felület például »mint« pulzáló sík, a színfoltok káosza »mint« feszültségi pontokat összekötő erőter.” (BOEHM 1995: 59) Az empirikus tapasztalásától a reflexióig tartó átmenetben rejlik a műalkotás kimeríthetlensége és gazdagsága. Boehm ezt az átmenetet határdialektikaként határozza meg. Az eljárás, amely *szemlél* és *olvas* egy műalkotásban: az első pillantás aktusa. Ám ez az első pillantás nem valamiféle eredetet és időbeli elsőséget vagy origót jelent, hanem sokkal inkább a görög *theórein* és *thaumadzein* által leírt cselekvésekből kiindulva a rácsodálkozás, az önmagát megújítani képes, friss koordináták közé helyezett látást. Ehhez hasonlóan Hamvas a *Forradalom a művészetben* című kötetükben nagyon gyakran (különösen Lossonczy Tamás műveivel összefüggésben vagy Moholy-Nagy László kapcsán) a szem új ismeretelméletéről, felfokozott látásról, a látásszínvonal növekedéséről, sőt imaginatív szemről beszél. A hamvasi és boehmi gondolatok a szem teremtő aktivitásáról összeérnek.

A valóság *képhez juttatása* (a szemléletesség hiányában) az absztrakt műben történik. Gottfried Boehm többször is hangsúlyozza, hogy ezeken a képeken (Monet horizont alatti tájaiban, az elemibb dolgok szemügyre vételénél) nincs közvetlen jelentés-hozzárendelés. A fogalomtól, tehát nyelvvé transzponálás a mimetikusnál, azaz a valósággal közvetlen hasonlóságot mutatónál adott; az absztrakt képkalkotás esetében viszont az értelemadás hermeneutikus ösztöne elől (alól) kisiklik a vizuális tapasztalat: „[a] szem világa emancipálódik a nyelvtől és fogalomtól.” (BOEHM 1991: 112) Hogy az absztrakcióban a nyelv és kép különös interferenciája mutatkozik meg – sokan megállapították. Felmerül a *paragoné*, a vizuális versus *verbális* elsőségének, dominanciájának kérdésköre is. Zrinyifalvi Gábor kiváló tanulmányában³ – Dieter Honisch nyomán, aki a festészetet a sétához hasonlította – hosszan gondolkodik a nem figurális alkotás nyelvvé való kapcsolódásán, kép és nyelv elkerülhetetlen összefonódásán. Míg Gottfried Boehm – talán kétely nélkül – a *szem* alkotó, létrehozó, összefogó aktusában látja a konstitutív elemet, azaz értelmezésében a szem újabb és újabb olvasata bontja föl a hozzárendeléseket, az értelemadási kísérleteket; addig Zrinyifalvi Gábor felteszi a kérdést, hogy vajon kiiktatható-e, kiküszöbölhető-e a nyelvi jelenlét a találkozásból, hiszen tulajdonképpen a nyelv átszivárgása (transzszudációja) mindig megtörténik. És ez fordítva is igaz. A nyelv jelenléte mindig képet hordozó, képkalkotó, tropikus. Megtörténik – ha máskor nem – a műítés, a műkritikus, az esztéta (kolonizáló) tevékenységében, a megtalált értelem közvetítésében. És ezen a ponton elérkeztünk Boehm kiinduló tételéhez, művészet és filozófia, vagy tágabb értelemben művészet és elmélet polémiajához, a műalkotás idegenségéhez, a műalkotás némaságához, amit így vagy úgy *szóra bír*(na) a teória. A teória – idézi Arnold Gehlent Boehm némi rosszállással – tulajdonképpen szükséges a kommentár és kiegészítés formájában azért, hogy a befogadás tanácstalanságát – az absztrakt kép esetében – némileg enyhítse. Gehlen megjegyzi, hogy az egykori *ikonográfiát* a modern kor *elmélete* váltotta fel.

Hamvas már 1936-ban rákérdez a *Modern szobrászat és művészetelmélet* című tanulmányában az elmélet és az alkotás viszonyrendszerére, de kifejezetten az alkotó szempontjából. A modernséggel feltűnően megkoszosodnak az önreflexiók, a metamegszólalások, a festők és szobrászok elméleti magyarázatai. Ezt a kettészakadást, feszültséget, az elmélet egyre intenzívebb jelenlétét

mindenki tapasztalja, mondja Hamvas, s ez a mű autonómiájának sérülését jelenti. Ugyanakkor – teszi hozzá mindjárt – elmélet nélkül viszont nagy művészet nem is lehetséges. Történeti kontextusban művészetelmélet és műalkotás megfordított helyzetét tudatosítja: az elmélet korábban a műrekekből vonta el a szabályokat és tette követendővé, a modern művészetben viszont éppen fordítva: az elmélet megelőzi magát a művet. Mindenki ír valamit: a szobrász Hildebrand tanulmányokat, Rodin beszélgetéseket. Előbb van az ún. irodalmiság, s csak utána az alkotás. Ugyanakkor ez nem valamilyen sommás ítélet, hiszen: „Lehet azt mondani, hogy a művész ne csináljon elméleteket, hanem alkosson. De aki ilyet mond, nem gondolja meg, hogy a művész ezt nem önkényesen teszi. Neki a szellemi kérdésekkel kell leszámolnia először, mert ez az a szörnyűségesen nagy, amivel hirtelen találkozott.” (HAMVAS 2014a: 92) A modern szobrászat (de a modern festészet és a modern zene) egyedülálló helyzetét abban látja Hamvas, hogy ez az elmélet, ez az irodalmiság szükségszerűen átjárja a művészetet. Világnézet nélkül nincsen alkotás, állapítja meg Hamvas. Ez azonban nem politikai-ideológiai állásfoglalást jelent (jól tudjuk, mit gondol Hamvas a művészet autonómiájáról), hanem a világra, valóságra szükségszerűen rákérdező szellemi attitűd feszültségét. Egy fogalmi megkülönböztetéssel is él Hamvas: a teória, ha csak órtorony, amely a szemlélőnek rendelkezésre áll – passzív; ha alkotó, életalakító, abban az esetben viszont aktív, teremtő *idea*. Amikor világnézetről beszél, erre az ideára, erre az aktív teremtő szellemre utal. A modern ember teóriaellenessége a passzív, az élettől magát távol tartó elmélet ürességére, sterilítésára vonatkozik Hamvas szerint: az *idea* mint alakító erő, mint tetterekészség, mint feszültség a művészet igazi forrása. Ez az *idea* nem válik el a praxistól, de nem úgy, hogy előír, hanem úgy, hogy meggyújt, inspirál, imaginál, transzformál. Ezzel együtt nem azt állítja Hamvas, hogy a művészetelmélet mint valami kötelező kellék vagy eszköz garantálja a mű „sikerét”; sőt a helyzet ambivalenciáját fokozza, hogy művészetelmélettel nem (!), de *idea* nélkül meg egészen bizonyosan nem sikerülhetnek ezek a művek.

Az elméletorientáltság megjelenik egy másik művészettel foglalkozó gondolatmenetében is, ahol a kifejezetten a műalkotásra vagy a kultúrára reflektáló elméletet az *esszével*, az esszé műfajával köti össze. (Az esszének a már megformált kulturális produktummal való kapcsolatára hivatkozik többek között ADORNO is, 1998: 29–47.) Herbert Read nyomán az esszét a *tizedik műzsának* nevezi. A műzsai ihletés ugyanis megmutatkozik az (esszébeli) nyelv és szemlélet szabadságában. (HAMVAS 2014c: 33–35)

Nézzük meg Hamvas ekphrasziszait, képmagyarázatait. A *Forradalom a művészetben* című művén kívül – amelyben részben művészettörténeti irányvonalak, tendenciák felvázolásával, az absztrakció elméleti megalapozásával is találkozunk – *Az Európai Iskola kiállítása; Martyn Ferenc gyűjteményes kiállítása a Képzőművészeti Főiskolán; Jantra és absztrakció* című írásaiban is találkozunk képleírásokkal. Ezek a képleírások nem pusztán deskriptív tudósítások, hanem lendületes, eksztatikus beszámolók, amelyek sosem „elégsszenek meg” a képi tér esztétikai elemzésével, a *látottak* közvetítésével. Ezt a nyelvi dinamizmust is megemlíti Pernecky Géza, amikor Hamvas kiállítás-megnyitójának idézi egy szakaszát, illusztrálva, hogy e rész – a konstruktivista, expresszionista metaforák, illetve az avantgárd lendület miatt – akár a korai Kassáké is lehetne. Valóban, mintha a kiállítások elé írt, lírára hangolt esszék egy külön poétikai műfajt testesítenének meg a hamvasi megszólaláson belül. (Legplasztikusabb példája e nyelvnek a Martyn Ferenc képeihez írt nyitó szövege, amelyben *egzisztenciális gimnasztikáról* beszél, Lossonczy Tamás képeit pedig *epigrammatikus színesszékként* határozza meg.) Ismerjük Szentkuthy kritikáját 1947-ből. Felrója Hamvasnak és Kemény Katalinnak (ugyanakkor csak nekik, Kállai Ernőnek például nem), hogy nem-művészeti (hanem például metafizikai) fogalmakkal közelítenek a konkrét művészeti alkotásokhoz. Az „elmélet nimfomániásainak” nevezi őket, akik agyonteoratizálják a művészetet, és így végtelenül eltávolítanak tőle. Tehát ebből következően esetükben önkényes értelemadásról van szó. Erre utal részben Zrinyifalvi Gábor, hogy még a képnélküliség is óhatatlanul egy sajátos képiséget, tropikát generál a nyelvben. Ha idézzük Gottfried Boehm mondatát arról, hogy az absztrakt képben egy különös, sajátos játéktér nyílik a reflektáló képzelet számára, akkor tulajdonképpen ezt a játéktérrel tölti be Hamvas a maga értelmező és átjárást biztosító nyelvével. Ezek a képesszék természetesen nem szigorú értelemben vett értekezések, hanem – amint fentebb utaltunk rá – a művészet közvetlen ihletéből élő reflexiók.⁴ Ha pedig azt is megfontoljuk, hogy éppen az absztrakt kép kapcsán – elsőre talán meglepő módon – dialógusról, dialogikus szituációról ír Hamvas, akkor a nonfiguratívval való találkozás nem önkényes, művészetidegen monológot jelent, a hermetikus, homályba burkolózó kép hermészi megfejtését, hanem egy, a műalkotás inspirációjából és sugallatából élő asszociatív eseménysort, nyelvi sort, belső beszédet, amely evidens módon dialogikus, párbeszédet magában foglaló. A művet így meditációs objektumnak is nevezi Hamvas. Végso soron a nyelvileg artikulálható értelem, azaz az elbeszélhetőség, azonosíthatóság hiánya *imaginatív* tájak felé nyitja az embert. A valósággal való közvetlen hasonlóság hiánya koncentráltabb kapcsolódást kínál. (Mindezt Hamvas még kiegészíti a *tremendum* és a *numinózus* fogalmával.⁵)

Hamvas az *Öt meg nem tartott előadás a művészetéről* című esszéjében az arisztotelészi útból kiindulva és a platónitól elhatárolódva közelít a művészet lényegéhez, esszenciájához. A művészet nem *mimézis*, de még csak nem is *kifejezés*: Hamvas mindig is kerülte az utánzáselvű művészetmagyarázatot, s talán még ennél is jobban a pszichologizálást. Mindig csak a „műélvezés pszichológiája”, rója fel Hamvas az elméleti munkák többségének: ő ezzel ellentétben sem alkotáslélektani, sem hatásesztétikai fejtegetésekbe nem bocsátkozik, egész egyszerűen a katarziszról ír. A katarziszról (Orpheusz, Empedoklész és Arisztotelész nyomán), a gyökérig ható megrázkódtatásról, a hasadékok rövid ideig tartó behegedésének állapotáról, a röpke időpillanatról, amíg tudomást szerzünk az *alapállásról*. A közkeletű lélektani analíziseken és az intenciót

rekonstruálni igyekvő elemzéseken túl nemcsak a mű alkotó általi meghatározottságairól, hanem az alkotónak mű általi formálódásáról, szüntelen alakulásáról ír. Amikor igazságról beszél Hamvas az (igazságot láthatóvá tevő) művészet kapcsán: a művészetmetafizikák hagyományvonulatát erősíti, akárcsak kortársa, Heidegger. A művészet legfontosabb eseménye, hogy igazság és igazabbá váló lény interakciója, alkímiája történik meg ebben az összeolvadásban.

„Végeredményben a művészet nem egyéb, mint sajátos, minden bizonnyal a legmagasabb emberi élettechnika, amely festői, faragott, épített, nyelvi, zenei művek készítése által olyan létfeladatokat tud megoldani, amelyek mindenféle más módon megoldhatatlanok, és olyan létfokozatokat tud megvalósítani, amelyek mindenféle más módon megvalósíthatatlanok, és létének így más úton meg nem szerezhető súlyt és értéket és fontosságot képes adni.” (HAMVAS 2014c: 73)

IRODALOM

- ADORNO, Theodor W. 1998. Az esszé mint forma. Ford. HEGYESSY Mária. In: Uő: *A művészet és a művészetek*. Helikon, 29–47.
- BARANSZKY-JÓB László 1947. Az „absztrakt” vitája esztétikai szempontból. In: *Embernevelés*, 6., 270–272.
- BOEHM, Gottfried 1991. Absztrakció és realitás. Művészet és művészetfilozófia viszonya a modernitás korában. Ford. LAKI János. In: *Athenaeum*, I/1. (*Mi az esztétika?*). T-Twins, 105–120.
- BOEHM, Gottfried 1995. Az első pillantás. Ford. KÖRBER Ágnes. In: *Athenaeum*, III/1., 52–64.
- BORBIRÓ Virgil 1947. A realista és absztrakt művészet. In: *Válasz*, 12., 514–525.
- HAMVAS Béla – KEMÉNY Katalin 2014. Forradalom a művészetben. Absztrakció és szürrealizmus Magyarországon. In: HAMVAS Béla: *Művészeti írások I*. MEDIO, 185–399.
- HAMVAS Béla 2014a. Modern szobrászat és művészetelmélet. In: Uő: *Művészeti írások I*. MEDIO, 83–103.
- HAMVAS Béla 2014b. Martyn Ferenc gyűjteményes kiállítása a Képzőművészeti Főiskolán. In: Uő: *Művészeti írások I*. MEDIO, 171–178.
- HAMVAS Béla 2014c. *Őt meg nem tartott előadás a művészetről*. In: Uő: *Művészeti írások I*. MEDIO, 13–81.
- KEMÉNY Gábor 1947. Jegyzetek a művészeti vitához. In: *Embernevelés*, 6., 262.
- KURUCZ Anikó 2021. A látás kalandjai: retinaizgalom és imaginatív szem. Művészet, tudomány és teória összefonódásai a magyarországi absztrakcióvitában, 1947-ben. In: *Irodalmi Szemle*, 9., 43–78.
- LUKÁCS György 1947. Az absztrakció magyar elméletei. In: *Forum*, 9., 715–727.
- PERNECZKY Géza 1991. Kísérlet egy legenda racionalizálására. In: *BUKSZ – Budapesti Könyvszemle*, 2., 192–202.
- RABINOVSKY Máriusz 1946. Fried Pál–Absztrakt festők–Korniss Dezső. In: *Magyarok*, 7. 406–408.
- SZEGI Pál 1947. Vita az absztrakt festészetéről. In: *Embernevelés*, 6., 262–270.
- SZENTKUTHY Miklós 1947. Gyermek kereszteshadjárat. In: *Magyarok*, 10., 711–716.
- WEÖRES Sándor 1947. *Vázlat a modern művészetről*. In: *Magyarok*, 10. 708–710.

- 1 Korábbi tanulmányomban részletesebben foglalkoztam az absztrakcióvita történeti-elméleti hátterével: elsősorban Kállai Ernővel, Hamvas Bélával, Lukács Györggyel és Szentkuthy Miklóssal. Vö. KURUCZ Anikó 2021. A látás kalandjai: retinaizgalom és imaginatív szem. Művészet, tudomány és teória összefonódásai a magyarországi absztrakcióvitában, 1947-ben. In: *Irodalmi Szemle*, 9., 43–78.
- 2 Horatius *Ars Poetica* című művéből idéz Kemény Gábor az *Embernevelés* szerkesztői előszavában. Vö. KEMÉNY 1947: 262.
- 3 ZRINYIFALVI Gábor (Fischer Gábor): *A sétáló filozófiáról és művészetről*. www.zrinyifalvi.hu/a-setalo-filozofiarol-es-muveszetről/ (a letöltés ideje: 2022. 05. 05.)
- 4 Rabinovszky Máriusz hogyan „olvassa” az absztrakt műalkotást? Martyn Ferencről írja: „Egyik képe [...] három ragyogóan fehér cseppforma között épül fel. E fehér magokból sárga sugarak lövellnek excentrikusan egy vörösszínű burokszerű sáv felé. Egy-egy ilyen alakzatot mértani jellegű síkok zárnak be s ezek mintegy visszavetítik a sárga sugarakat. Az egész képsík alapja barnaszínű s e meleg barna alapon elhelyezett formák tiszta és kiegyensúlyozott rendben jelennek meg előttünk. Egy másik képének alapja finoman árnyalt vörös, fekete és zöld. Ezen helyeződik el egy duplanyolcas láncalak; világító sárga vonások visznek egy kevés nyugtalanságot e misztikus képbe.” (RABINOVSKY 1946: 407) E leírásban nem szerepelnek elméleti reflexiók és művelődéstörténeti-filozófiai asszociációk – amelyeket Szentkuthy felró Hamvaséknak –, hanem megmarad a dologság (az anyag, a színek, a kompozíció) közreadásának, leírásának módozatánál. Felmerül a kérdés, hogy mi mást lehetne mondani még? A faktúráról való számadás tulajdonképpen evidens, hiszen a festőnek elsődlegesen ezzel van közvetlenül dolga. A mozdulat (a gesztus) és az anyag találkozásában rejlik a történet, a létrehozás. Ezen túl mindennemű kommentár szükségszerűen az értelemadás kikerülhetetlen aktusába „torkollik”. Persze Szentkuthynak – amint arra korábban utaltunk – elsődlegesen nem a jelentésteremtéssel voltak fenntartásai, hanem a művészetidegen allúziók képbe „erőszakolásával”. Ugyanakkor hol az a határ (egyáltalán létezik-e), ahol meg tudnánk pontosan húzni az értelmezések „jogosságát”, legitimitását? Az interpretációkban óhatatlanul ott munkál az önkénytől sem mentes teremtés lehetősége.
- 5 Erről részletesebben lásd: KURUCZ 2021: 43–78.

„Imre hercegtől az úrutazásig”

*André Ferenc és Korpa Tamás beszélgetése
Kolozsvárról, pandémiáról, szembesítő verskísérletekről*



Korpa Tamás

(Szendrő, 1987):
Sziveri János-díjas költő,
irodalomtörténész, 2017
és 2020 között a Fiatal
Írók Szövetsége társel-
nöke. Legutóbbi kötetei:
*A lombhullásról egy
júliusi tölgygel* (Kalligram,
2020), *Házsongárd live*
(Erdélyi Híradó Kiadó –
Kalligram, 2022).

Korpa Tamás: Ráhangolásként átpörgettem néhány képgalériát a Covid-szükségállapot napjairól. Légmentesen lezárt üzletek, kongó allék, a főtér macskakövei közül kinövő harsányzöld vegetáció, embernélküliség, a természet bevonulása... Az egyik karantén-fotóriporter – stílszerűen – farkasokat kapott lencsevégre a Farkas utcán, de hamarosan a Szamosban szinkronúszó gyilkosbálnákra, a Sétatérén ügető törpe dinoszauruszokra is figyelmes lett. Izoláció, pánikvásárlás, kötelező maszkviselés – az új protokoll idővel megélénkítette az egyéni fantáziát és a társadalmi képzeletet is. Te hogyan emlékszel: követtél a híradásokban a Kínából induló vírus útját? Mit éreztél, amikor Romániában megjelent, vagy amikor Kolozsváron regisztrálták az első eseteket? Vannak erős emlékeid, élményeid a város kvázi „bezárásáról”?

André Ferenc: Nem hinném, hogy bármiben is különleges volna az én koronavírus-tapasztalatom. Helyzetem szerencsés volt, szövegíróként és költőként elsődleges dolgom az volt, hogy üljek otthon és írjak. Szóval a leépítések, megszorítások kevésbé érintettek. Mint sokunkban, persze bennem is oszcillált a félelem és a kíváncsiság: most akkor mi lesz? Amikor Erdélyben feltűntek az első esetek, épp Székelyföldön turnéztam fiatal irodalmárokkal, Vajna Ádámmal, Seres Lili Hannával, Borcsa Imolával és Márcuțiu-Rác Dórával. Iskolai felolvasásokat is tartottunk volna, de a józan eszünkre hallgatva lemondunk őket, a három-állomásos turné utolsó, kézdivásárhelyi fellépését is elhalasztottuk – erre sarkallt a felelősségérzetünk. Persze, az is, hogy Ádám és Lili, a két magyarországi költő, biztonságban átjusson a határon, mielőtt lezárják. Nem tudtuk még, mennyire lesz szoros a szigor. Viszsaúton Kolozsvárra zavarbaejtően alacsony volt a forgalom. Már a város határában jártunk, amikor elhajtott mellettünk egy fenyegetően villogó rendőrautó, olasz rendszámú furgont kísért. Apokaliptikus-filmekből ismertük a hangulatot. Pár nappal később, egy este feltűnt, hogy a közeli sportcsarnok udvarán mentő- és rendőrautók világítanak. Atmeneti kórházzá alakították az épületet. Rövidesen kötelező karantén, cirkáló rendőrautó harsogta bele az üres éjszakába, hogy mindenki legyen szíves otthon maradni. Ebben a feszültségben vibrált valami perverz izgalom, a kíváncsiság kegyetlensége, hogy része vagyunk valami elsőprőnek, valami globálisnak, valami történelminek. Az átélés iránti vágy. Hogy itt ez a mindenre rátelepedő szükségállapot, közel van, beszívárog ablakon, kulcslyukon, küszöb fölötti résen. A nyakunkra szakad, mégsem érezzük a bőrünkön. Paradox. Mi, a túlhajszoltság kultúrájában szocializáltak közül sokan, fellélegeztünk. A börtön következetes stabilitása ellensúlyozta a biztonságérzet elvesztését. Napi kétszer kijártam sétáltatni a kutyám, szaladni vele a tömbház körül. Ekkoriban a Grigorescu (Dónáth) negyedben laktam, a Szamos-parton, azóta is hiányzik az a környék, rengeteg zöldövezettel, csenddel, viszonylag tiszta levegővel. A kutyát jobban megviselte szerintem a bezártság, az, hogy nem tudta levezetni az energiáit. Néha igazoltattak a rendőrök, hogy mi célból járok az úton, van-e nálam nyilatkozat, amit naponta kézzel újraírtam – nyomtatóm nem volt, telefonon még nem fogadták el. Kutyám, a hűséges anarchista, rettegve csaholta a tiszteket. Tudtam, hogy rendben vagyok, minden írat nálam, szófogadó állampolgárként betartottam az előírásokat, mégis, teljesen átjárt a félelem valahányszor rendőrautót láttam. Viszont otthon jól telt az idő. Én is felültem a naivitás lovára, hittem, hogy most gyorsüteműben bepótlom többévnnyi lemaradásom a munkával, alkotással, olvasással és magamra figyellel. Első hetekben sikerült is rengeteget írnom, de inkább csuklógyakorlatokat, javarészt hasznavehetetlen kacatot. Utólag az egész olyan homályos, mintha ezt a másfél évet csak kitaláltuk volna. Mintha végig bormámorban úsztam volna. Próbálom megragadni az emlékeket, de kifolynak az ujjaim közül.

K. T.: *A szigor alóli egyik „unortodox kitörési kísérlet” az ortodox egyházhoz kapcsolódik. A poétikus nevű Istenszülő Elszenderedése katedrális előtt 2020 márciusában ugyanazon kanállal áldoztatta híveit a pápa a szabadtéri szertartáson. Ez a közegészségügyileg kockázatos akció engem is versre ihletett. Ismersz Kolozsváron hasonló eseteket, amik a városi folklór részévé váltak?*

A. F.: Jól szórakoztunk a híren, nyilván, az értelmiségi szkepszis arroganciájával. De közben valahol rohadt ijesztő volt. Egyéb sztori sajnos nem ugrik be Kolozsvárról – mint mondtam, az emlékezet... Viszont elmesélem egyik kedvenc hírem. Iași-ban (Jászvásár) történt. Egy fiatallembert kijárási tilalom kellős közepén 50 kilométert tett meg lóháton a városba, hogy meglátogassa a kórházban a feleségét, aki frissen szült. Háromszor állították meg a rendőrök, de volt nála nyilatkozat, hogy hová megy, és hogy a háziállatot sétáltatja. Megsajnálták, tovább engedték legfennebb figyelmeztették. Mélyszegénységben élnek, taxira nyilván nem volt pénze, inkább ételt és pelenkát vásárolt. Maszkját is a szomszédától kérte kölcsön, telefonja sem volt, a felesége a szomszédot tárcsázta, hogy megszületett a harmadik gyerme-

Az interjú a K-terminál munkacímű, Kolozsvár tematikájú beszélgetőkönyv részlete. Korpa Tamás Házsongárd live című kötetről kritikát közlünk jelen lapszámbunkban.

A szerző portréját Fátyol Anette készítette.

kük. Ő pedig rögtön lóhátra pattant, sietett, hogy meglátogassa őket. Országos hír lett belőle, adománygyűjtés indult a megsegítésükre. Azóta olvastam olyan cikket is, ami szerint sikerült új házba költözniük, az ajándékba kapott összeg egy részét pedig tovább adományozta. A hüvös és közömbös esetszámok, a kórházi túlterheltségről szóló hírek, a boltok kifosztott polcai között ez a hír üde színfolt volt. Egy verset is inspirált, ami be is került végül a *kepler horoszkópírás közben letér a pályájáról* című 2023-as kötetembe.

K. T.: *A kijárási tilalmak idején a művészeti és múzeumi szcéna virtuális aktivitása talán addig soha nem tapasztalt közelségbe hozta a kortárs művészeti megnyilvánulásokat, felgyorsította a digitalizációs törekvéseket. Te részt vettél valamilyen online kiállításon, galériasétán, karanténkoncerten? Kolozsvár – avagy, hogy idézzek tőled, „cluj-napokapliszisz” – intézményei, platformjai felkínáltak ilyen vagy ehhez hasonló lehetőségeket?*

A. F.: Az igazság, hogy annyira megtelt zajjal az online tér a karantén alatt, hogy egy adott ponton próbáltam messzire kerülni. Hiába volt rengeteg minőségi kontent is, teljesen felhígult az egész, nem maradt türelmem szelektálni a tartalmak között. Csak azért, mert egy irodalmi beszélgetést lehet online közvetíteni, nem biztos, hogy érdemes is. Rengeteg rossz minőségű, recsegő spekuláció, naftalinszagú naivitás és irritáló fontoskodás mindenhol. Kiráz a hideg azoktól, akik nagyon tudják a világ dolgait, különösen ilyen rendkívüli helyzetben. Szóval én inkább olvasni igyekeztem többet, gitároztam és sorozatokat néztem. Tényleg alig vannak emlékeim arról, hogy pontosan mivel is töltöttem a napjaim. Arról is csak jóval később hallottam, talán pár hónapja, hogy a kolozsvári Szent Mihály-templom falára egy koronavírus formájú plasztikát is elrejtettek a kőrestaurátorok a felújítás során. Ez annyira lehetett volna hozzám kapcsolódó poén, mégis teljesen elkerülte a figyelmemet. Azt hiszem, ez a limbó-állapot jellemzett sokáig, még a korlátozások feloldása után is lassan sikerül visszaállnom a normális (az is vajon micsoda) életritmusba.

K. T.: *Lássuk akkor a karanténlistádat! Miket olvastál ezekben az időszakokban? Miért határozta el, hogy megpróbálsz szépíróként is viszonyulni a pandémiához, és reagálsz rá? Milyen elvárásokat támasztottál magaddal szemben, illetőleg milyen kihívásokkal szembesültél egy verses meseregény megírásakor?*

A. F.: Hosszú halogatás után végre elolvastam Camus-tól *A pestist*, erre határozottan emlékszem. Ezen kívül pedig többnyire klasszikus költészetet, világirodalmi antológiákat, Faludy *Test és lélek* világirodalmi fordításait, rengeteg Térey-verset, valamint antik (sumér, akkád stb.) költészetet olvastam. Ijesztő volt a közhangulat, nyilván, de az emberiség élt már át ilyet és még ilyenebbet. Ezért egyfelől kapaszkodót kerestem a kifordult hétköznapiakhoz, másfelől meg pont, hogy kiszakadást a bezártság rutinjából. Talán a *Karamazov testvérek* befejezését is a bezártságnak köszönhetem. Az igazán nagy traumákról többnyire csak azután lehet írni, miután az ember némiképp eltávolodott tőlük, és valamilyen szinten feldolgozta azokat. Éppen ezért a sokadik koronavírusos pályázat, irodalmi felkérés nyomán született szövegek zavaróan kiszámíthatók és felszínesek voltak – beleértve a saját írásaimat is. A *Bújócskaverseny* című verses meseregényem ötlete onnan ered, hogy akkoriban a Bold. Branding Studio-nál dolgoztam szövegíróként. Igyekeztünk hasznossá tenni a tudásunk a közösség számára. Infografikákat készítettünk az óvintézkedésekről, tájékoztató segédanyagokat. Két hét alatt viszont már mindenki kívülről fújta az összes előírást, javaslatot, a kézmosás fontosságát, a helyes maszkviselés mikéntjét. A globális bizonytalanság ellenben egyre elviselhetetlenebbé fokozódott, hatása mindenkin érezhető volt. Én viszonylag jól ellubickoltam a bezártságban, de egy adott ponton elgondolkodtam azon, hogy ez az extrém szituáció még fiatal felnőtteknek is megterhelő, a gyerekeknek és a szüleiknek pedig különösen nehéz lehet. Ott serceg a félelem köröttünk, mégsem volt semmi kézzelfogható magyarázat. Márpedig a félelem akkor a legaljasabb, ha nem tudod megragadni a tárgyát: ha tudod, mitől félsz, legalább tudod, hogyan menekülsz, hogy a fűss. De itt a levegő fordult ellenünk. Tudományosan hiába magyarázható az egész, egy gyereknek ez nem egy megragadható narratíva. A szülő feszült, ezért a gyerek is feszült. Az online oktatásra sem eszköz, sem módszertan, csupa levezetetlen energia és bizonytalanság a lakásokban. Innen származik az ötlet: megpróbáltam gyermekversekben reflektálni arra, hogy ilyenkor jogos az aggodalom, a bizonytalanság, az unalom. Hogy nem kell, nem is lehet elkerülni ezeket az érzelmeket. Úgy volt, hogy írok néhány rövid verset, a cég illusztrátora készít hozzá rajzokat, és ezeket mindenki számára elérhetővé tesszük. De ahogy születtek a verstörödécek, egyre nyilvánvalóbbá vált, hogy ezek összetartoznak, egy univerzum részei. Ekkor körvonalazódott a verses meseregény ötlete – és szerencsére a munkahelyen nagyon támogatták. Aztán mindösszesen két hónap leforgása alatt megszületett a teljes szöveg. Sok átalvátlan éjszaka, koffeintüladagolás, írásblokk és küszködés árán. Intenzív volt, de tanulságos: kellett figyelmem arra, hogy nem elég, ha a szöveg hemzseg a kreativitástól, az olvasóim – a gyerekek – számára is érthetőnek, tapinthatónak kell lennie. Hatását mai napig érzem: poétikailag segített a tisztább, tudatosabb, világosabb megfogalmazásokban.

K. T.: *Nézzük is a hozzávalókat: végy egy gonosz varázslót, aki átkot (vírust) bocsát az emberekre. Adj mellé egy Bence nevű fiút, aki megoldást kínál a krízishelyzetre (mindenki maradjon otthon, játsszon bújócskaversenyt), de senki sem veszi komolyan. Fűszerezd meg a történetet*

csodás segítőkkel: ők lesznek (ő, nem a gumikesztyűk, hanem a) zoknik. Amikor a hangulat forrni kezd, szórd meg trükkökkel, mindenekelőtt jókedvvel, bőszséggel. Igen ám, de a könyved még hónapokkal a védőoltások kifejlesztése előtt íródott és jelent meg (2020 augusztusában került a könyvesboltokba), amikor igazán bizonytalan volt a helyzet, távolinak tűnt a hepiend... A Bújócskaverseny bennem a másokkal való törődés és együttműködés érzését ébresztette fel; a médiazajban az empatikus beszéd lehetőségét. Te milyen visszajelzéseket kaptál?

A. F.: Több helyről is érkezett visszajelzés szülőktől, hogy a gyerekeik tudnak menni a szöveggel, sőt, mivel folytatásokban, részletekben jelent meg a szöveg először a cég honlapján, többen kíváncsian várták a történet alakulását, számígtatták, mi fog történni, beszéltek róla. Ennél többet szerzőként nem is várhatok. Ugyanakkor állítólag több felnőttet is sikerült megnevetetnem, eszközt adnom arra, hogy elviselhetőbbek legyenek az egyszínű hétköznapok. Tisztában vagyok a szöveg hiányosságaival – néhol túlírt, néhol modoros talán –, szívesen dolgoznék még rajta utólag, de a rövid határidő és a gyerekversek, valamint a narratív szövegek terén való tapasztalatlanságom meglátszik rajta. Mindezzel együtt elégedett vagyok vele: ott és akkor a lehető legjobbat kihoztam magamból. Én első perctől fogva bíztam a hepiendben, szerencsére a valóság is – egyelőre – úgy tűnik, visszaigazol. Mindenesetre örülök, hogy megszületett a könyv.

K. T.: *Miért éppen a zoknik Bence segítői? Ráadásul, ha jól értem, ők és szövetségeseik, a cipők lesznek a varázslókirály végzete is, miután a Bence és Hanna által jegyzett „karanténdalra” megtáltosodnak a gonosz lábain, a meseirodalom néhány ikonikus karakteréhez (Piroska, Csipkerózsika, Hófehérke, Batman) hasonlóan.*

A. F.: Jól esne erre valami fölöttébb frappáns választ adni, de be kell vallanom, nem tudtam eleinte, hogyan fog összeállni ez a világ, és milyen szerepük lesz a zokniknak. Brainstormoltam sokat, kidolgoztam a szimpatikusabb ötleteket, aztán egy idő után saját magát kezdte írni a szöveg és a történet. Kezdek alakulni a körvonalak, de folyton változtak is: mindegyre akadt egy-egy lyuk, amit be kellett foltozni. Talán azért sorakozik fel ennyi szereplő, mert az írás első fázisában még csak kerestem a fogást, hogyan szólalhatnak meg gyereknyelven a karantén viszonyosságairól, és a rengeteg stílusgyakorlat egy része eleven szöveggé kezdett működni, így – némi módosítással bekerültek a végső változatba is. Volt olyan ötletem még, hogy megvizsgáljam versben, különböző mesehősök hogyan alkalmazkodnának a szükségállapothoz – akartam, hogy legyen referencialitása a gyerekek számára. Aztán ezek a mesehősök elkezdtek mind azon dolgozni, hogy a főszöveget erősítsék, amiért hatalmas hálával tartozom nekik.

K. T.: *A Bújócskaverseny amiatt is kiemelkedik a járványszövegek közül, mert szenvedélyes feljegyzője az irodalmi és más kulturális összehangzásoknak. A költő magára hagyja a nyelvet, hogy helyette érezzen, gondolkodjon, miközben gondja van arra is (sőt, nagyon is gondja van), hogy nyelvi regiszterek élvezetes sokhangúságát megteremtve se veszítse el a kapcsolatot olvasóival. Hoznál néhány példát, műhelytitkot e kettős kódolásra Bakants Mihálytól Babits Mihályig, Cipőfi Csabától Petőfi Sándorig, Piroskától az ételfutárig?*

A. F.: A humor lehet eszköz, de sohasem lehet a cél – legalábbis, ha műalkotásról beszélünk. Azért fordultam a nyelvi humoron túl a paródiához is, mert segített érthetővé és átérzhetővé tenni a közérzetet, amelyben mindannyian együtt tapicskolunk. Szándékom volt, hogy a szöveg tematizálja az unalom, a félelem, az elveszettség érzését, de végül mégis adjon reményt a megértéshez, és adjon eszközt a szeretethez. Abban is bíztam, hogy a gyerekek, akik itt találkoznak azon szövegek parafrázisaival, amiket később majd tanulnak az iskolában, majd valamivel már ismerősebben tudnak viszonyulni hozzájuk. Kettős kódolásra bőven akad példa, nyilván, Zokkenberg kiterjedt zoknihálójától egészen az öntelt polgármesterig, de bízom benne, hogy nem olyan komoly kihívás felfejteni ezeket. Nem hiszem, hogy tudnék olyan kulcsot adni az értelmezéshez, ami nincs már benne a szövegben. Abban mindenképp hiszek, hogy a gyerekek szeretnek és tudnak gondolkodni, véleményük van a világról, látják az összefüggéseket, ezért is próbáltam egy olyan alternatív univerzumot megalkotni, ami több helyen köthető az általuk érzékelt valósághoz is.

K. T.: *Egy kis filológiai nyomozással – ha már a bújócskázásnál tartunk – kideríthető, hogy a bújócskaverseny szóösszetétel pár hónappal a verses meseregény publikálását megelőzően már regisztrálható volt egy hosszú költeményed címében is (A bújócskaverseny győztese, Helikon, 2020/1). Ez a szöveged szintén a felelősségről és (az eljátszott) esélyről beszél a rendszerváltás (és az azt követő három évtized) összefüggésében, építve a vádbeszéd klasszikus retorikai szerkezetére és argumentációjára is. Kérdés, hogy ki lehet a verseny győztese, ki a hunyó, és egyáltalán fogócska-e a bújócska? Na és persze: lehet-e felperes egy generáció?*

A. F.: Bár a cím révén kötődnek egymáshoz a versek, de azért radikálisan más irányba tartanak. A bújócskaverseny győztese nyomokban tartalmaz vádbeszédet, de inkább a megértést, átélést keresi. Önmagát is vizsgálja a beszélő, mert elégtelen ahhoz, hogy érdemben tegessen a fennálló közállapotok megváltoztatásáért. Részben belehelyezkedik a mások pozíciójába, miközben azt

is tudomásul veszi, hogy ő is a közösség tagja, ezért a közös tévedésekből, bukásokból cinkosként ő is alaposan kiveszi a részét. Az elmúlt harminc évből számtalan apróbb és katasztrofális hibát, mulasztást tudnánk felsorolni, pedig az utat gyakran a jószándék kövei szegélyezték. Rendre változik a rendszerváltás óta, hogy ki a fogó és ki a hunyó, de voltaképpen bármelyik térfélen is állunk, ugyanazok a játékszabályok. És gyakori a szerepcsere.

Ez generációs közérzet már az idők hajnalától: nemzedékenként újra és újra megfogban a kényszer, hogy felperesként szemére olvassa az előtte járók vétkeit. Csak hát ebben az előreláthatatlan ingoványban, amit történelemnek nevezünk, valahol mind összemázoljuk magunkat a bűnnel. Lehetetlen szárazon megúszni. Épp erre próbál kifutni a vers – amit az *Antropocén imáiban* még tovább viszek –, hogy ez az indulat egyszerre érthető és piszkosul nem fair. Hiába akarunk megváltókként jelentkezni, a jövő generációi minket is épp ugyanígy védeljárás alá állítanak majd, mert hiába próbálunk annyi mindent jóvá tenni, közben rengeteget hibázunk is. A szülőségbe bele van kódolva a bukás: óhatatlanul is elrontja az ember. Egy pillanatra lankad a figyelem, és máris sérelmet okozott. Meg eleve, az utódokat képtelenség abszolút mindenre felkészíteni. Talán erről volna érdemes többet gondolkodni: hogyan tudnánk az egymásra mutogatás és bűnbakkeresés helyett megtalálni azt, hogy az előttünk járó generáció, akire a kilencvenes években rászakadt a szabadság, és elsodorta őket egytől egyig (és lehet, hogy számtalanszor cseszték el, és estek túlkapasokba), de közben meg rengeteg transzgenerációs traumát sikeresen törtek meg. Hogy ne csak azt kutassuk, mivégre lettünk mi a sértett felek, hanem azt is nézzük meg néha, hogy az előttünk járók sértődései honnan erednek, és mennyit dolgoztak azon, hogy bizonyos mintázatokat ne örököljenek, és mi se örököljünk tovább. Persze, ehhez tömérdek belátásra volna szükség. Nincs bennem annyi naivitás, hogy mindez csak úgy megtörténik magától. De azért próbálom tematizálni, még akkor is, ha közben tisztában vagyok küldetésem sikertelenségével. Szóval, mint minden vádbeszéd: vádolni lehet, sőt, szükségszerű tudatosítani a hibákat és tévedéseket, hogy tanuljunk belőlük, de mindez szeretet és empátia nélkül csak gyűlöletbeszédbe torkoll. És ez a legnagyobb csapda: ha a generációk egymásnak esnek és egymást vádolják, ahelyett, hogy közösen találnák meg azt, hogy hogyan is tehetünk azért a jövőért, amit mi szeretnénk örökölni, akkor nem marad sem elég erő, sem elég figyelem a tényleges cselekvéshez. A kapitalizmusnak sokkal kifizetődőbb, ha egymás megértése és segítése nélküli, kiszolgáltatott, elszigetelt egyénenként menekülünk a fogyasztás csillapító-szerének kábító, álságos békéjébe.

K. T.: Foszfor és verejték című verseddel te érdemelted ki a 2021-es *PesText* irodalmi fesztivál pályázatának díját. A pályázat hívószava a járványhelyzetre is alludálva a „buborék” volt. Említettük, hogy A bűjőcskaverseny győztesében részben detektálhatók a vádbeszéd szövegalkító technikái, A foszfor és verejték címűben, úgy érzékelem, egy áldozat tanúvallomásaaként is felkínálja magát a textus. Egy tömegoszlatásba csöppenünk, majd az egyik nő tüntető kihallgatási, pontosabban nem-kihallgatási procedúráján találjuk magunkat. Habár a meztelenre vetkőztetés utáni, fizikai értelemben vett üregi motozás elmarad, a két kihallgató, anélkül, hogy hozzáérne, a fogvatartottban turkál. A vers szétrepeszt a hallgatás burkát, buborékját? Elkaptunk a szemünket, hogy ne lássuk a nézéssel történő erőszaktevést, de a vers nem engedi.

A. F.: A versben a kiszolgáltatottság allegóriáit kísérlem meg felépíteni. Ha a zsarnoki hatalmat sikerül annyira felpiszkálni, hogy figyeljen ránk, és ellenreakcióra szánja magát, akkor nyomot hagyunk, sikerült elég széles körben elterjeszteni az üzenetet, így van esély a változásra. De a hatalom kegyetlensége, amit a vers próbál bemutatni, az, hogy a büntetés tényleges kiosztása és annak megvonása is az önkényes hatalom kezében van. Már abban sem lehetünk biztosak, hogy a tetteinkért következetesen szembe kell nézzük a következményekkel: még az ellenállás által a büntetés kicsikarása sem áll hatalmunkban. Pedig egy elnyomással szemben ez az utolsó rendelkezésre álló biztos lépés: ez, ami kiszámítható, ez az a lépés, amire alapozni lehetne. Nyilván van a versnek egy olyan primer olvasata, mely szerint egy konkrét bántalmazás (illetve annak elmaradása) történik, a szabadságjogok követelésének leverése az egyénen. Ugyanakkor a vers allegóriája is annak, ahogy az alárendelt társadalmi csoportok (nők, etnikai, vallási, szexuális, nemi stb. kisebbségek) voltaképpen hasonlóan állnak a közbeszéd előtt: lemeztelenítve, a pucér kiszolgáltatottságban. Mossa kezét a kényelmes többség: ő nem tett igazán semmit, fizikai értelemben nem történt meg a bántás, ettől kezdve tárgyitalan az elnyomás vádja. Pedig az erőszak attól igazán aljas, ahogy következtelen. Mert például nemcsak akkor áll fenn a családon belüli erőszak, ha minden nap elcsattan a pofon, hanem akkor is, ha csak évente egyszer, de minden ebédkor ott lebeg a levegőben a csattanás lehetősége. A fenyegetettség megaláz, leépit, összetör és megfoszt minden méltóságtól.

K. T.: A négyrészes kompozícióban a foszfor és verejtékszág a remény minőségjelzőjeként vagy állapothatározójaként szerepel. Kesernyész, savanykás a remény, akárcsak a szikár vallató szavai: „Köszöni szépen az estét, a viszont látásra”. Az előbbi válaszból is kitűnik, hogy nagyon is relevánsnak tartod az érzékeny témák, különböző szintű szembeállítások megírását. Viszontláthatunk (olvashatunk) tőled hasonló kísérleteket a kepler horoszkópirás közben leter a pályájáról című kötetedben? A slamjeid persze kincsebányák ebből a szempontból is.

A. F.: A hozzá sem érés által abba a helyzetbe kényszerül az áldozat, hogy jóformán már-már könyörög a bántásért. Hogy legalább ennyi maradjon meg neki az igazságból. De a hatalom még ezt is képes elragadni a megfelelő eszközökkel. A „viszont látásra” ezt is jelzi: bármikor újra megethetjük veled, csak rajtunk áll, hogy hogyan fog zajlani. Ennyire teljes a kontrollunk. A *Keplerben* bőven akadnak közéleti, társadalmi kérdéseket tárgyaló szövegek, a múlttól a jövőig, a nők helyzetétől a klímaválságig, az erdélyiség kérdésétől a globális folyamatok leírásáig. Napjaink újbarokk véleménykultúrájában folyamatos polémiák között kénytelenek vagyunk valamiféle jártasságot szerezni rengeteg, látszólag egymástól eltérő témában. Azonban hiszem, hogy ezek a kérdések sok szinten függenek össze, és így a kötet is képes nyelvi és tematikailag is egységes maradni. Gyakran nyúlok a hagyományhoz, a klasszikus és kortárs költészethez, a globálisan közismert referenciákhoz, próbálok fogást és eredeti kontextust találni az évezredek témákhöz. Különböző színterek segítenek ebben, Imre hercegtől az úrutazásig.

K. T.: *Fel tudnád idézni az első kolozsvári slam poetry eseményt, amin felléptél? Hol rendezték meg, mekkora érdeklődés övezte, milyen volt a hangulat? Az erdélyi kulturális közeg nyitott volt rá? Sokan mutatkoztak be ezen a platformon az induló költőnemzedék tagjai közül?*

A. F.: Az első kolozsvári slam poetry bajnokság 2013 márciusában zajlott, akkor rengetegen léptünk fel. Sokan csak kipróbálták magukat, de nem jött be nekik a műfaj. Emlékezetem szerint Kulcsár Árpai, Vass Ákos és Varga László Edgár is fellépett, de mikrofont ragadott Horváth Benji is – aznap mutatkoztunk be egymásnak először. Talán Győrfi Kata is ott volt akkor, bár lehet, őt egy másik városban rendezett előválogatón láttam. Rémesen szorongtam, 5–6 sört és néhány unicumot lehajtottam, legyen merszem mikrofonhoz állni, szóval homályosak a részletek. Nyilván örültem volna, ha én nyerek meg, de fő cél csupán annyi volt, hogy a produkcióm ne maradjon szégyenben Süveg Márk, Saiid és Gábor Tamás, Indiana előtt, akik zsűriztek aznap, és fel is léptek versenyen kívül. Új volt a műfaj, az azóta elkoptatott nyelvi és retorikai fordulatok még frissnek hatottak, elképesztő energiák dolgoztak akkor a Bulgakovban. Legendás este volt, annyi biztos. Valószínűleg az élmény újszerűsége, meg személyes bevonódásom is befolyásol, de azóta sem éltem át sokszor ehhez hasonló slam rendezvényt.

K. T.: *Első erdélyi slam-bajnokként, jó néhány év tapasztalatával és távlatából hogyan írnád körül a slam poetryt? Mik a titkai ennek a szöveg- és hangulatteremtő, a közvetlen interakcióra is alapozó működésnek? Számodra költőként hozott valamiféle verbális expanziót, például abban az értelemben, hogy szabadabban, nyitottabban, lezserebben, asszociatívabban használhatod a nyelvet?*

A. F.: A slam tiszta retorika. Meg kell győznöd a közönséget jó kiállással, 3 perc alatt. Az, hogy rímet, párhuzamot, felsorolást, szójátékot vagy intertextust használsz ehhez, fűszer csupán. A slam műfaj, így önmagában nem jó vagy rossz. De a slam lehetőség: persze, lehet jó poénnal, hatásvadász simulással megnyerni a közönség illékony tetszését, de pár nap alatt simán elfelejtenek. Én azt szeretem, amikor felelősséget vállal: olyan témákat, olyan érzeteket piszkál meg, amelyeket nem kényelmes. Kimondja azt, amit más nem tud vagy nem mer. Kimozdít a komfortzónából, elbizonytalanít, perspektívákat mutat. Abban mindegy, különbözik az írott formájú költésztől, hogy élőszóban kell hatnia, ezért nem engedhet meg magának nagymértékű sűrítést. A befogadónak nincs lehetősége újra és újra elolvasni, és elszöszölni a szöveggel. Titok nincs: kell fogni egy témát, azt alaposan körüljárni, megtalálni rajta a repedéseket, és azokat a közönség elé tárni. Rávilágítani arra, ami ott van szem előtt, de nem látjuk a túl erős fénytől. Mindehhez szükséges az autentikus kiállítás, előadásmód, színpadi jelenlét. És fontos, hogy ez összhangban legyen az előadott szöveggel, ami lehet lírai, epikus, prózai vagy nyelvjátékokkal, ritmusokkal teli, hangköltészeti performansz vagy bármi egyéb. Írásmódom már a slammelés előtt ebbe az irányba tapogatózott, ezért leginkább azt tanultam a slamtól, hogy odafigyeljek és jelen legyek mindig, amikor felolvasok közönség előtt. Megtiszteljem azt, aki eljött meghallgatni, és a legjobb tudásom szerint, érthetően tolmácsoljam a szövegem. Illetve abban is sokat segített, bár ezt csak fokozatosan tanultam meg – a gyerekversírással egyetemben –, hogy merjem néha az egyszerűbb megoldást választani, mert az sokszor hasznosabb. Még így is hajlamos vagyok a túldíszítésre, túlcsavaráásra, de azért már tudom, hogy a tömör falat mellé jár körítés is, hogy érvényesüljenek az ízek.

K. T.: *Klőrosvár című szövegedet kézzel írt formában is őrzöm, köszönet érte neked. A szöveg szerepel a Slam.Pont kiadványban (Libri, 2014) és a Kolozsváros antológiában is (Jelenkor, 2019), hiányzik azonban Szótagadó című (Jelenkor, 2018) első kötetedből. Miért nem válogattad be?*

A. F.: Mert azt előadásra szántam. Mindennek van helye és ideje. Írásban nem az a ritmusa a gondolatoknak, nem úgy hatnak a referenciák, nem úgy élnek az utalások. Ahogy egy jó dalszöveg sem szükségszerűen működik papíron, vagy egy jó dal is üres vokál nélkül. Ezt a szöveget ki kell egészítse az előadás – szerintem. A *Nemzeti dal* sem írásban hatásos költemény, attól működik és intenzív, hogy forradalmak idején jól szavalható a színház lépcsőjén.

Természetesen az írott és az előadható verseknek van egy közös halmaza, azok a szövegek, amelyek egyaránt csodások papíron és élő szóban, de Paul Celan verseit lassan lehet kibontani, Saiid slamjei pedig biztosan hiányérzetet keltenének bennem, ha nem az ő előadásában hallgatnám őket. És a *Klórosvár* is valahogy túl hiányos, túl pucér papírra vetve, ezért tartogatom előadásokra.

K. T.: *Beszéljünk még róla kicsit. A szöveg lírai énje mintha folyamatos áramlásban lenne. A köré keletkeztetett tér képlékeny ennyire vagy a beszélő vesztí el rendre a határait, akarátát, és ezért érzékeli zátonydús sodrásnak a benne-létet?*

A. F.: Tíz évvel ezelőtt írtam azt a szöveget, szóval az identitásom még különösen képlékeny massa volt. Kerestem magam, kerestem az elveim, kerestem a szerepem a Bretter (ma már Bréda) Körökön, a Bulgakov útvesztőiben, a Krajczár szűk lépcsőjén támolyogva, az *Insomnia* ingatag asztalaira támaszkodva, a bölcsészkar udvarán füstölve két intenzív előadás között ebben a Kolozsvárnak nevezett valamiben, ami egyszerre tér, közösség és közérzet. Azok az évek mindenképp áramlásban teltek, sodródtam a lehetőségekkel, vágyakkal, étellel. Megismerkedtem a *Helikon* folyóirat szerkesztőségével, nyertem erdélyi slam poetry bajnokságot, és bátorítást kaptam Simon Mártontól, közölte a verseim majd nivódíjra érdemesnek tartotta őket a *Látó* szerkesztősége, márpedig KAF nekem már akkor fontos inspiráció volt. Aztán a második slam poetry bajnokság után összebarátkoztam Horváth Benjivel, ennek azóta is iszom a levét, egyre jobban belezuhanunk a tehetséggondozásba és irodalomszervezésbe, jártuk a várost, a házibulikat, az országot, felléptünk érdeklődő kamaszokkal teli kocsmákban és unott arcú politikusok előtt, dacoltunk a kimondás és a kimondhatatlanság lehetőségeivel, csináltuk, elcsesztük, újakezdtük, elcsesztük másképp, így mentünk tovább. Sokat tanultam ezen évek alatt például Selyem Zsuzsától, Balázs Imre Józseftől, Horváth Andortól, Borbély Andrástól, Berszán Istvántól és Serestély Zalántól. Pörgő, zsúfolt, olykor nyomasztó is volt a város, de elköteleződtem mellette, és megtanultam szeretni is. Elhatároztam, hogy Kolozsvár lesz az otthonom, itt találok meg azt, amit olyan vesztűl keresek – csak mivel nem tudtam, hogy ez pontosan micsoda is, így értelemszerűen a város kudarcra volt ítélve. Aztán persze, azóta változtak Kolozsvár arcai, változtam én is – folyamatosan együtt alakulok vele.

K. T.: *A Slam.Pontban közölt Klórosvárt 33 lábjegyzettel láttad el. A szövegben bejárt és lábjegyzetelt tér hogyan viszonyul egymáshoz?*

A. F.: Utólag nézve durván túljegyzeteltem, szájbarágós és túlmagyarázós lett, de tapasztalatlan voltam még, hogy igazán kiaknázzam a lábjegyzetek lehetőségeit. Viszont az azóta eltelt tíz év határozottan megváltoztatta a viszonyom a városhoz és a szöveghez is. A város fizikai térképe egy dolog, de a bennem levő mentális földrajza harsányabb a szövegben. Akkor még volt törzshely, volt Krajczár, az *Insomnia*, nem volt Planetárium, nem voltak felújítva a terek, ritkásabbak és lehajszoltabbak voltak a buszok. Változott, fejlődött a város, fejlődünk mi is. Most más szinteken tudok benne eltévedni. Már semmiképp sem annyira intenzív és görcsösen ragaszkodó a viszonyom hozzá. Szeretem az itteni irodalmi életet, a maga mindenféleségével együtt magaménak érzem az itteni közeget, mindig örömmel járok el Bréda Körökre, Hervay Klubokra, *Helikon*-estekre, *EMIL* rendezvényekre, a bölcsészkar eseményeire. Viszont már nem érzem a kényszert, mint kezdő huszonévesként, hogy mindig mindennütt ott kell lennem. Régebben, néha már-már túl kevésnek éreztem azt, ami Kolozsváron történik – legalábbis irodalmilag –, de mostanában mintha túl sok lenne. Egyre nehezebben tudok velük lépést tartani.

K. T.: *A városnak van valamifajta élőlényre emlékeztető, metabolizmuson alapuló működése is a versben. Amit nem épít be, nem használ fel, nem asszimilál, nem integrál, nem innovál, kidolgozza, kilöki magából: „ne álmodj és ne érezz, / ez az amőbaváros fölfal, / kellesz az anyagcseréjéhez.” Hogyan érzékeled most, harmincévesen, tíz évnyi itt tartózkodást követően: „ez itt dante klúzs- napokla” még, vagy valami más már benned és neked?*

A. F.: Sokáig Stockholm-szindrómásan ragaszkodtam a városhoz: hittem, hogy Kolozsvár tud nekem megadni mindent, meg én is adhatok, sőt adni akarok, tetszeni akarok neki. Most már inkább azt érzem, hogy a nagyvárosi tér sokszor fullasztó bír lenni: a távolságok, a parkolóhelyek hiánya, a szemérmetlen árak, a fillérbaszó lakástulajok közt egyre nehezebb belakni. Szerencsére a barátnőm is sokat segít abban, hogy továbbra is otthonosan érezzem magam Kolozsváron. A különféle kulturális projektekbe – például a Hervay Klub szervezésébe – azért invesztálok annyi energiát, mert olyan városban szeretnék élni, ahol szoros közreműködés tapasztalható a fiatal irodalmi élet szereplői között, ahol nem stagnál a kultúra. Ugyanakkor, elnézem a kolozsvári kisgyerekes ismerőseimet, és fíkarcsnyit sem irigylem őket: egyre biztosabb vagyok benne, hogy gyereket kisebb városban érdemes nevelni. Nem tűnik számomra sem olyan képtelenségnek, hogy egyszer majd máshonnan csináljam ezt az életnek nevezett projektet. De az elmúlt pár év megtanított arra, hogy tervezni csak óvatosan, jósolni pedig még óvatosabban érdemes.

SZENTIRMAI MÁRIA

Sebek gyógyítása



Szentirmai Mária

(Komárom, 1953):
2000 óta él Győrben.
Élete meghatározói
a monostori szőlők, a
Duna, a felvidéki Komá-
romból kitelepített anyai
nagy szülők erkölcsi tar-
tása. Családja körében,
a természetben, lovak
közeliében érzi jól magát.
Versei, prózái a *Műhely-
ben*, *Magyar Naplóban*
és az *Alföldben* jelentek
meg. Önálló verseskö-
tetek: *Kavicsba zárt múlt*,
Kötelékek, *Folyóba hajló
fa*. Novellái a *Veszteségek*
című kötetében jelentek
meg.

Megismerte a félelem gubancos kötelékét,
ahogy eddigi lényét egyre kisebbé szorította,
mígnem egy cseresznyemagnyira szűkült,
de tudta, nagy szakítószilárdsága miatt
képtelenség azt meglazítani.

Az esti imák megdagadtak torkában,
de már gondolatként is
pattanásig feszítették homloka
két oldalán az ereket.

Nem ismerte akarata határait,
nem tudta, állva marad-e, vagy
megalázkodva esik-e térdre.

*

Nem értették a torz arcú embert,
hiszen egy műtéttel finomítani lehetne
a hosszú hegen,
de ő tudta, a harc napjai becsesek,
és csak azzal foglalkozott,
hogy Isten csendjét megőrizze,
ami éppen akkor ölelte át,
amikor vérző sebével tehetetlenül
feküdt az ég alatt.

*

Messziről látta meg.
Feküdt a fűben mozdulatlanul, keze földet markolt.
Futott hozzá. Vér szivárgott szép fiatal arca
mély sebéből. Mellé térdelt.
Tudta, hiába, mégis próbálta
újraéleszteni. Olyan finoman, ahogy
érdes keze remegése engedte,
lefogta szemét, akárha angyalszárny terülne rá,
ne lássa a lassan alvadó, feketülő vért.

*

Ott állt a hatalmas kapu előtt.
Letérdelt. Sebhelyes arcát
egyenesen a templomtorony
felé tartotta, mintha onnan
várná a tisztító esőt.
Bent szerzetesek énekeltek,
s ő tudta, megérkezett.

*

A kislány mereven bámulta a férfit,
kiábrándítóan bűdös szaga sem zavarta,
érdekesnek találta a hosszú kabátot,
a vastag övet, ami gomb helyett összefogta,
az ormótlan cipőt, aminek felkunkorodott az orra,
ilyet csak cirkuszi bohócokon látott.
Nem azért fakadt sírva, mert anyja erősen
megrántotta a karját, hanem azért,
mert nem érinthette meg az elvadult arcot.

Görgey

1.

Az 1849. július 2-i komáromi csatában
Görgey súlyosan megsebesült.
Vita tárgyát képezi, hogy gránát repeszdarabja,
avagy orosz ágyúgolyó szilánkja szakította-e fel
15 centiméter hosszan a koponyatető csontját.
Görgey fejét fehérpöttyös kék kendővel gyorsan
bekötözték, rányomták fehér darutollas Kossuth-kalapját,
és Csóka nevű pej telivérjén rohamra vezette huszárait.

2.

Többször fel kellett nyitni
a koponyája tetején újra és újra
elgennyesedő sebet.
Látni lehetett, ahogy szívverésre,
lélegzetvételre burka alatt lüktet az agyvelő.
Nem volt kloroform, nem tudták
enyhíteni fájdalmait.
Görgey békésen tűrt, majd elájult.
Elfordított fejjel nem tudták
volna meggyógyítani a honvédtábornokot.

3.

Görgey a sebesülése utáni
9. napon már katonáit vezette,
a 13. napon bevette Vácot.
Fejsebe újra begennyedt.
Dr. Markusovszky Lajos műtötte,
két nap múlva ismét lóra ült,
a 26. napon már Arad felé tartott,
a 39. napon megtudta, hogy nincs
sereg, nincs remény,
a 42. napon letette a fegyvert.



Tihanyi Lajos: Önarckép – 1920 – papír, litográfia

azok után amiken külön-külön ugyan
de mindketten keresztültmentünk
próbálom elhitetni magammal
hogy igazán megérdemelhetnénk egymást
nem tudom mit gondolsz
múltunk darabokban s tépelődöm
egyáltalán összerakható volna-e még valami
mondjuk egy másik élet a zsúfolt életben
ha küzdeni is tudnék érted
talán beszélnem kellene doktor freuddal

Mennyi mindent

rejtélyeivel ismét nyakunkon
ez a szögletes évszak
mintha vártuk volna pedig nem is akartuk

már fagyni készülnek a vizek
s a fájdalomtól gyötört ágakon
varjak tülekednek

fáradtak vagyunk
de el tudjuk képzelni s talán meg is érteni
egymás érzelmeit

ilyen az élet az életben
ahogy vége lesz valahogy
akár egy filmnek

lassan csillagos estébe fordul a táj
és mennyi mindent
hagyunk mégis kimondatlanul

**Meliorisz Béla**

(Győr, 1950):
költő, tanár. A Jedlik
Ányos Gépipari Techni-
kumban érettségizett,
a Pécsi Tanárképző
Főiskolán és az Eötvös
Loránd Tudományegye-
temen szerzett diplomát.
Pécsett él. Legutóbbi
kötetei: *Föld és föld között*
(Jelenkor, 2006); *Vagyunk
örökké* (Jelenkor, 2020).



Semsák Liza

(Győr, 1991):
magyartanár, drámapeda-
gógus. A Pannon Egyetem
magyar–színháztörténet
szakán szerzett diplomát
2014-ben. 2015 és 2018
között a magyar–drá-
mapedagógia tanári
mesterszakot is ugyanitt
végezte el. Egyetemi éveit
alatt fő kutatási területe
Latinovits Zoltán elméleti
munkássága volt. Győrben
él és dolgozik.

SEMSÁK LIZA

Eső után

Ázott betonszagú a város,
panelházak falán bolyhosodik a félelem.
Az utcán lábnyomok hevernek egymáson
és perceké szelődül a végtelen.

Eső után kiterítve szárad a lélek,
a hiány ütötte lyukakon könnyen
szökik át a fény.
A szív minden dobbanásba beleszédül,
csak az izmok tartják a helyén.

Készenlétben

Mint kiszáradt bőr, úgy feszül a világ,
hajnalban az égbolt is megrepedt.
Riadt madarak zuhannak a földre,
a fák ágain kétségbeesés szendereg.

Várunk. Testünk készenlétben,
ismerős ez a mozdulatlanság.
Lehull rólunk a szemérem,
s mint a gyilkosok, büntudat nélkül élünk tovább.



Étienne Hajdu: Kékszakáll 1977 – papír, szitanyomat

Tehetséggondozó Műhely



Csiby Édua Boglárka

(Dunaújváros, 1993):
a Pécsi Tudományegye-
tem angol–magyar
szakán végzett, jelenleg
angolt tanít, valamint az
Irodalom- és Kultúrta-
dományi Doktori Iskola
hallgatója. Versei jelentek
meg az *Irodalmi Jelen*, a
Magyar Műhely, a *Műhely*,
a *Napút Online*, a *Nincs*,
a *SZIFONline*, a *Tiszatáj*
online és az *Új Bekezdés*
folyóiratokban.

Folyóiratunk hosszú évek óta fektet nagy hangsúlyt fiatal tehetségek felkutatására és támogatására. Lapszámainkban rendszeresen jelennek meg olyan szerzők, akik először a *Műhelynek* mutatták meg kézírataikat. 2022-es évfolyamunkban új rovatot indítottunk olyan pályakezdő fiatalok közreműködésével, akik szövegmutatványaikkal bizonyították, hogy a versteremtő tehetség birtokában vannak. A számukra szervezett költészeti szeminárium óráin megkülönböztetett figyelemmel segítjük alkotói fejlődésüket. 2023-as lapszámainkban a Tehetséggondozó Műhely tagjainak újabb munkáit mutatjuk be; ezúttal a *Költői képalkotás* című tematikus írásgyakorlat keretében írt verseiket, melyek a szerzőik által kiválasztott képzőművészeti alkotások költői birtokbavétele nyomán születtek.

CSIBY ÉDUA BOGLÁRKA

Színekbe törve

Vesztes visszajelzés a színek harmóniájáról
és azok együttállásáról. Elpanaszolt szavak
hevernek a köveken, nem lehet velük többet vitázni,
viszi a gyűrött, elnyűtt szervezetet az élénk esernyő.
Veled tart-e a nyomorultság és a hiány jelzése?
Rekedt megindulás következik ezután,
és nem lehet szót érteni a következetességgel.
Szakadnak a szavak, szakadnak a rétegek,
mint a tegnapi eső. Leülök egy percre
ebben az űrben, hogy meglássam,
nekem is vannak szíveim és színeim.
Egymást vitatják meg a fáradt pillanatok.
Lépcsős lett a tovaszállás.
Betontömbök mesélnek helyettünk
a szabadságról és a képi gondolatokról.
Mint az unott társképzetek, úgy repülnek
felettünk az égen szárnyra kelt tündércseppek.
Megállt velünk a lépések fájdalma.
Elhagytak a portalan léptek ezeken a merev képzeteken,
nincs más választásunk, csak rezerválni
ezt a képződményt bennünk.

MAROS MÁRK

Révész

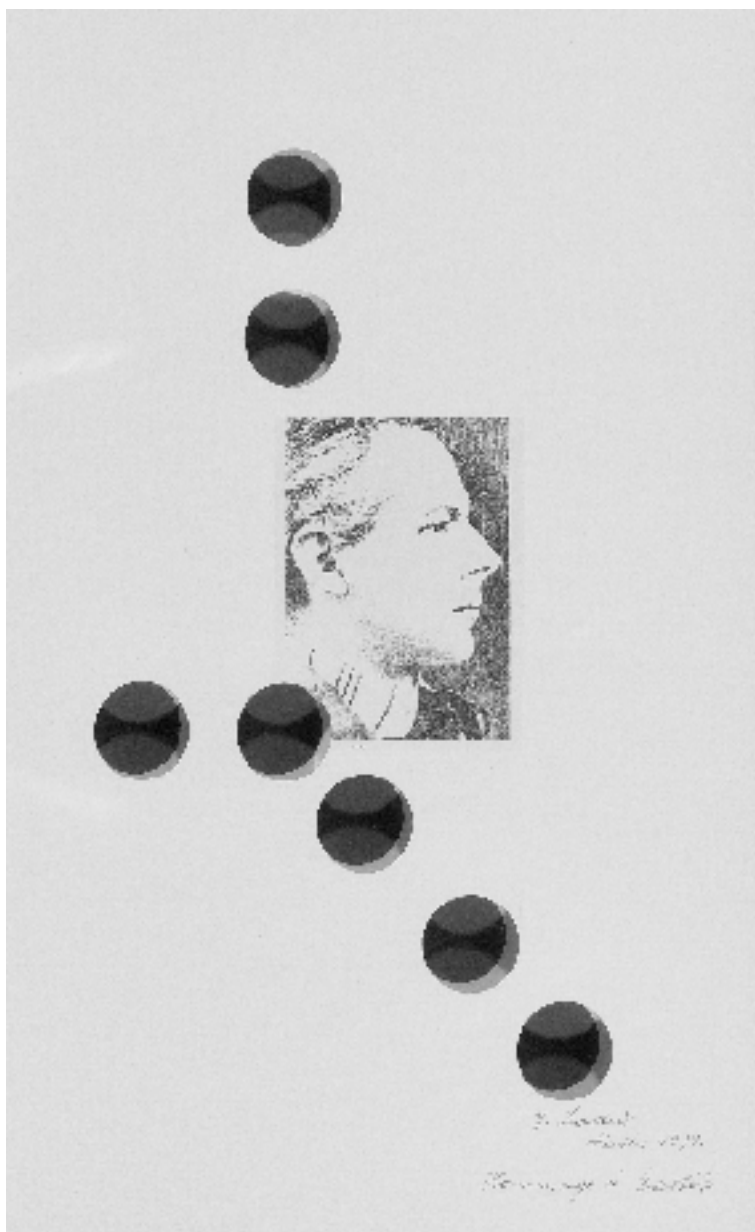
Salvador Dalí: *The Ship*, 1942

A hajósok azt hiszik, a hullámok partra vágynak,
nem értik, mennyire megalázó, mennyire
elkerülhetetlen. Valamit mindig őriz magában
a sodrás, valamit mindig kivet, nem tudom,
melyikért nagyobb kár. Most arra gondolok,
amire a víz, most arra, amire az evező,
most arra, hogy vajon melyikük szenvedheti el.
Hiába érkezik meg mint palack a sárba,
mint kitagadott jelentés, mint elhadart ürügy,
tudom, a hullámok akkor is partot érnek,
a hajósok pedig akkor is azt hiszik,
ha széliránynak háttal haladnak, eldönthető
az ember: homok és üveg, sirály és hal hitvitája.



Maros Márk

(Budapest, 2001):
Az ELTE BTK harmadéves
magyar alapszakos hall-
gatója. Verseket, cikkeket
és kritikákat ír. Verseit
többek között az *Irodal-
mi Szemle*, a *Székelyföld*, a
Műhely, az *Irodalmi Jelen*,
a *Magyar Műhely*, a *Csil-
lagszálló*, a *SZIFONline*, a
Tiszatájonline, a *Nincs*, és
az *Új Bekezdés* közölte.



Joseph Kadar: *Hommage á Bartók* 1979 – papír, ofszet

TEHETSÉGGONDOZÓ MŰHELY

Az álmok ura



**Pimpedly Szabó
Georgina**

(Győr, 1999):

gyermekként színész,
gimnazistaként orvos
akart lenni, végül két
évig tanult gyógyszeré-
szetet. Jelenleg tanító
szakra jár, szabadidejét
pedig önműveléssel tölti.

A Széchenyi Egyetem
Művészeti Szakkollégium-
ának tagja. Pannonhal-
mán él. Egy újságcikke
már megjelent egy általa
megírt betegségről,
szépirodalmi publikáció-
ja eddig még nem volt.

Képzeld el, hogy én vagyok számodra a szellemi
életbiztosítás, a tökéletes kémiai kapocs, a természet
napfényes berkeiben évmilliók alatt kizárólag számodra
formálódott tündérritkaság. Hogy én leszek, aki otthon vár,
ahol némely könyv gerincén ott szerepel a neved. Hogy én
leszek, akivel az oltár elé lépsz, és ez már nem a színpad,
nincsenek nézők – képzeld el, hogy az esküvőnkön
udvariatlanul zavaró és pajzán a vőfély, képzeld azt,
hogy nem vagyok magas – a gyűrűvel előtted térdelve csupán
120 centi. Képzeld el, ahogy bundáskenyérrrel várlak otthon,
hogy reggel kenek vajat is a méz alá, mert szeretlek, s az ágyunk
fölött ott a szerelem szerkezeti képlete, ami leírja az élet
legbonyolultabb igazát. Képzeld, hogy egyszer gyertyát gyújtunk,
s a rossz homályban Voltaire leveleiből olvasok fel neked –
szeretjük a régi könyveket. Majd képzeld el azt is, hogy hozzám
bújsz, bőrömhöz férköznél, de nem érzed, és nem látsz, mert
eltakar a sötétség, mely szerelmünk berkének örök éjszakája lett.

Ne képzeld el, hogy valaha beköszönt a reggel, mert abban én már
nem leszek ott neked. De ha vak volnál, talán mégis úgy szeretnél,
mint az itt összehordott szép szavakban, és soha nem gondolnál arra,
hogy a gyerekünk is ilyen szörnyeteg lesz. Meg különben is, hogyan
mehetnél el velem egy jobb étterembe, ahova állatot nem lehet bevinni,
és hogy járnál el, amikor a barátaid előtt marna a gúnyos szegény –
és mit mondanál az első közös ebéd előtt a szüleidnek: milyen vagyok?
Társkereső hirdetés: keresek valakit, akire nem hatnak a társadalmi
elvárások, és akinek a szép mindig bizarr. Aki hajlandó volna rossz irányba
vinni az evolúciót – hiszen a szerelem a szaporodást katalizálja – és képes arra,
hogy ne elfogadja, hanem szeresse azt, aki én vagyok.



Uitz Béla: Fürdőzők 1917 – papír, rézkarc

ZSIGMOND SOMA
Marat halála

- David Hűvös vízcseppek a mellkason. Kiszáradt ajkak puha redői.
A hátracsuklott fej megpihen, érdes gyolcsba csavarva figyel.
Elég egy futó pillantás a vízre és vérben ázik a forradalom.
- Charlotte Most jobb, ha a suttogunk. Láttam a merev kezek közt ragadt tollat.
A kést, a cseppeket, a lágy izmok kitettségét. Pillanatnyi feszültséget
a hámló arcon. Két beteg tekintetet, vérzik a forradalom.
- David Felzúgnak a hegedűk, a zongorák, hirdetik, hogy „Marat meghalt!”.
Fakul a tinta a papíron, beleszárad az üvegbe. A sebből vér patakzik –
forrása a lendületnek.
- Charlotte I suffit que je sois bien malheureuse pour avoir droit à votre
bienveillance. *

* Elég, ha boldogtalan vagyok, hogy jogom legyen a jóindulatára.



Zsigmond Soma
(Szeged, 2004):
versei olvashatók az
Ambroozia, a *Műhely*,
a *SZIFONline* és az *Új
Forrás* folyóiratokban.
A Pannonhalmi Bencés
Gimnázium végzős
diákja.



Bortnyik Sándor: Groteszk portré 1965 – farost, olaj



Szalay Lajos: Levétel a keresztről 1941 – papír, tus

MÓSER ZOLTÁN

„Búsúlnotok fölösleges, nem vagyok szomorú”¹

Kormos István szeretetett játszani. Bertha Bulcsu így jellemezte: „humora van, belső békéje, élvezi a játékot, az italt, a szerelmet is.”



Móser Zoltán fotója

„...látsz régóta, szegények Istene,
pecsédnek szívemen a helye,
tudtam s tudom, milyen lámpa ragyog
utamra, bár a nap is fekete,
serceg és pattog kanócélete;
már nem birizgál semmilyen titok,
én kezdettől magamra számítok.”

(Kormos István: *Október*)

Kormos Istvánról nekem először az jut eszembe, hogy művelt: franciás műveltsége, világirodalmi áttekintése volt, pedig még az érettségig sem jutott el! De eljutott Normandiába, Párizsba, Nakonxipánba, és el az Agboris rétre is. Bizony, hisz a nyárfák vezették. Tudta, hogy alatta föld van, fölötte az ég a Nappal, Holddal és a csillagokkal, és ez mind az övé. Az a talpalatnyi föld és az a kerek ég. (Tudta ezt Balassi, Zrínyi is, pont Kormos István ne tudta volna?) Messzelátó volt. Mindenki szerette, mert Pista volt. Egyike a néhány kis-nagy embernek!

Legendás költő volt, mármint megteremtette élete legendáját – hadd bajlódjanak egy kicsit az irodalomtörténészek –, és mivel szerettük őt, mindent elhittünk neki. Amit az anyjáról írt és mondott, amit a születéséről. Egy nagy kópé volt (ő nevezte így magát): nem feltaláló, hanem kitaláló. Vagyis költő.

„A gondos kutató bizonyosan megtalálja majd Kormos István verseiben élete, gyerekkora szereplőit, tárgyait, színtereit” – írja róla a barát, Lator László. – „Csakhogy nem biztos, hogy egyszer-egyszer nem megy-e lépre. Mert Kormos lírájában (tudatában) a valóság és a képzelet határai nagyon is összemosódnak. Minden úgy van, ahogy leírja, és mégsem egészen úgy. A képzelet kiegészíti, továbbrajzolja-kerekíti vagy megcsönkítja, átrendezi a köznap értelemben vett valóságosat. Egyébként legendákkal volt tele az élete is.”

*

A közelgő karácsony kapcsán eszembe jutott, hogy a hédervári kastély grófnője meghívta és megajándékozta a szegény gyerekeket, köztük volt Kormos István is. De erről a kastélyról



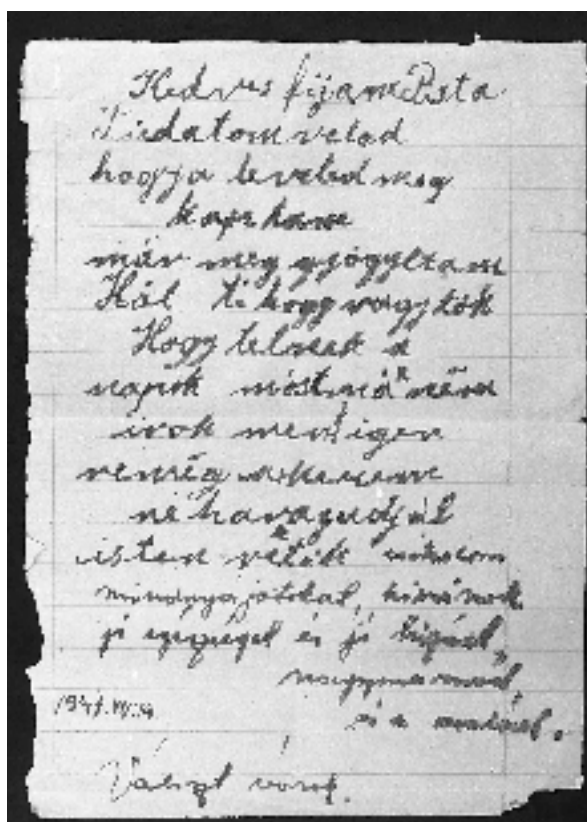
Móser Zoltán

(Szekszárd, 1946):
tanár, fotóművész.
A Magyar Művészeti
Akadémia rendes tagja.
Utóbb megjelent kötetei:
Jelképek által valóban I–III.
(2015), *Tevel – Úton, haza-
felé* (2019), *Olvasatok I–VI.*
(2020–2022).

az is eszembe jut, hogy Bálint Sándor kutatásai alapján az 1800-as évek közepén, osztrák, bécsi mintára itt állították fel Magyarországon az első karácsonyfát. Amelyet már minden városban felállítanak adventben, egyre nagyobb és díszesebbet. Vajon eszünkbe jut-e, hogy ez soha nem tartozott a karácsony lényegéhez, és arra gondolunk-e, hogy mára a giccs példaképévé vált.

*

Milyennek láttam én, hogyan tudnám jellemezni Kormos Istvánt? Nem jobban, mint Bertha Bulcsu. És azt, amit mondtam, hogy aurája volt, lehet-e jobban, pontosabban mondani? Most a fénykör jutott eszembe: Kormosnak körei² és fénykörei voltak, és ott jó volt lenni, hisz a fény meleget is sugároz. Közben az egyik Kormos-kötetből kihullott egy cetli, azon egy feljegyzés: „ahová visszamenni volna jó!” Azért írtam, jegyeztem fel ezt az idézetet magamnak, mert ezzel a címmel akartam egy esszét írni Pistáról. Igen, ő mindenkinek Pista volt: Kormos Ferenc és Ujj Mária fogadott fia.



Móser Zoltán fotója

*

Tegnap kaptam egy levelet a PIM egyik munkatársától, hogy készülnek ősszel az évforduló megünneplésére, ezért a sokak szeretett barátjára, egy kicsit feledésbe szorult Kormos Istvánra gondolok. Őt mindenki Pistának szólította. A nagy szerelme, Ceciel, Franciaországban élt, hogy oda utazhasson, egészen Aczél Györgyig kellett menetelnie: azt mondta neki, ne féljen, visszajön! És vissza is jött.

*

Mivel nem tudtam elaludni, sorra vettem, hogy mi mindenről nem beszéltünk tegnap a PIM-ben Kormos Istvánnal kapcsolatban.

Nem beszéltünk Gellért Sándorról, akiről nem tudja, hogy miért volt rá nagy hatással, és akit hármashat Kiss Ferencel, Nagy Lászlóval fel is kerestek a világ végén, Mikolán. (Őt onnan lehet ismerni, hogy Sára Sándor *Pergőtűz* című filmsorozatában is szerepelt, mint aki megjárta a Don-kanyart, túlélte a mínusz 45 fokot, és élve hazaért.)

...Mézes Annusról, akit cicerézni hívott süldő korában egy bokor alá, és aki megjelent a 80. születésnapjára tartott ünnepségen. Volt nálam gép, de nem mertem lefényképezni.

...a Tihamér atyánál végzett gyónásról, amikor azt vallotta, hogy semmi bűnt nem követett el. És arra kérdésre, hogy nem is paráználkodtál, nekem azt mondta: „akkor majdnem megtörtem!”

... az *Ágboris* rétről, amelyet én is felkeresettem, és amelyik szerepel a *Képeskönyv*ben.

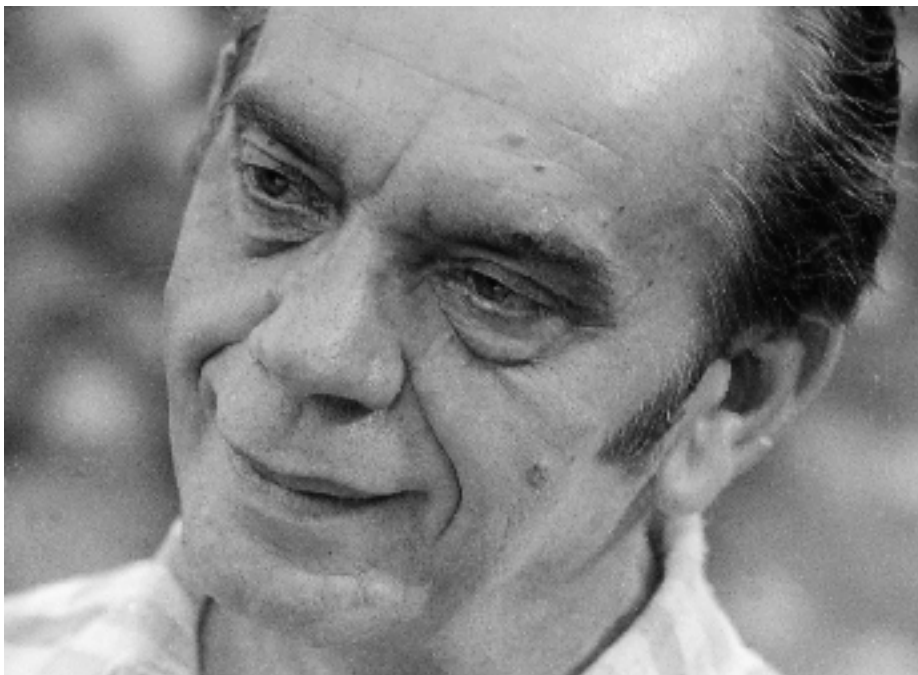
... az *Október*ről, amelyben megjósolta, mert megérezte (?) a jövődő halálát: október 28-án született, és október 6-án halt meg.

...a méregerős Gauloises cigarettről, amelyet a Menyecske utcában, épp a balkonon szívott, amikor összeesve meghalt.

... a Salgótajánban 1994-ben kiadott *Szegény Yorick* kötetéről, amelyben minden vershez a grafikus Csohány Kálmán készített rajzokat.

...az 1979-ben Mártától kapott, cím, oldalszám, kiadó nélküli füzetéről, amely tíz költő Kormos Istvánnak dedikált verseit tartalmazza.

... az N.N. bolyongásairól.



Móser Zoltán fotója

... a temetésről, ahol fehérben Nagy László búcsúztatta, és aki egy évre ezután szintén meghalt: meghasadt a szíve!

*

Tudom, hogy Kormos és Mándy Iván együtt jártak meccsekre. Az egyik Fradi-, a másik MTK-szurkoló volt. Az is közismert, mert fénykép is őrzi, hogy focizott az Írószövetség *Szocreal* nevű csapatában.



<https://litera.hu/magazin/osszeallitas/irok-es-a-sport.html>

Érdekes seregszamlát (seregszámát) tartani: Az 1950-es években készült kép alapján ezek játszottak: Tamási Lajos, Sarkadi Imre, Komjáthy István, Kormos István, Tamási Áron, Somogyi Tóth Sándor, Árvay Árpád, Földeák János, Benjámín László, Karinthy Ferenc. Játszottak, de utána beszélgettek-e? Az öltözőben bizonyára, de vajon miről! Milyen jó filmet lehetne erről készíteni, talán Orosz István meg is tudná írni a forgatókönyvet. Ha már Lenin és Gorkij sakkjátszmájáról írt regényt. De lehet, hogy ez nehezebb feladat lenne.

*

Csikszentmihályi Róbert, aki nem ismerte Kormost, de mégis őt kérte meg az egyik kiállításnak a megnyitására. Halála után a biztatásomra készített az egyik fotóm alapján egy bronzplakettet. Közismert, hogy az egyik legkiválóbb művészünk volt, ez nem sikerült, de azért nekem odaadta. Nehéz Kormost megmintázni, mondta.

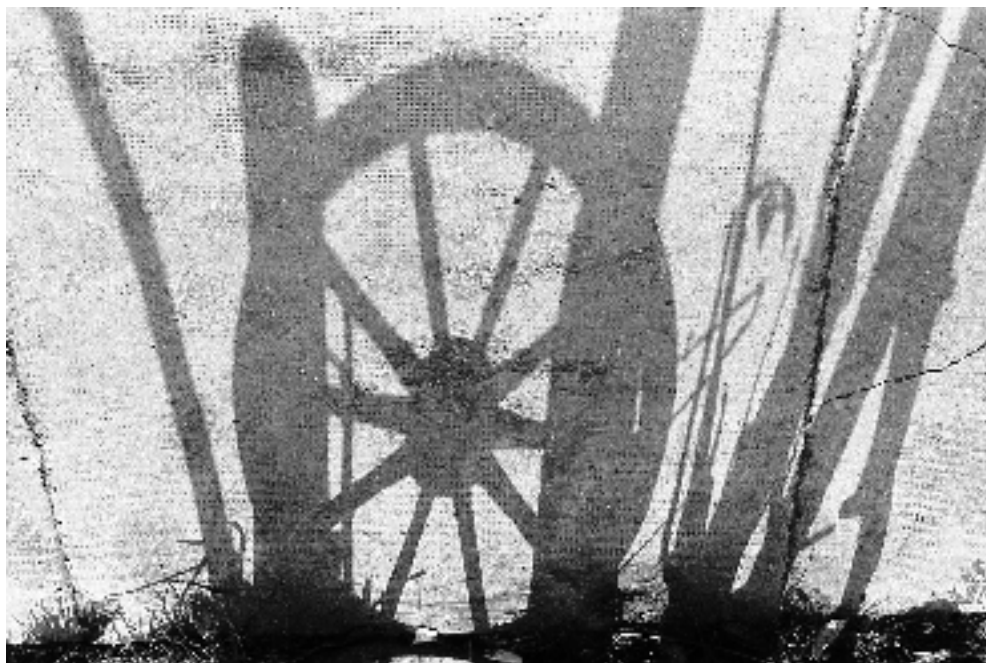


Móser Zoltán fotója

Kormosnak (Pistának) két leánya (Anna, Luca) és három felesége volt: Klára (később Réz Pál felesége lett), Rab Zsuzsa (később Csanádi Imre felesége lett), végül Péter Márta művészettörténész, az Iparművészeti Múzeum igazgatóhelyettese. Vele és Luca lányukkal az Üllői útról elköltöztek a Kelenföldi lakótelepre, ahol szomszédja volt Zelk Zoltán és Kálnoky László, akit ma már alig ismernek. Október 6-án halt meg. És ezt megjósolta! Mikor meghallottam a hírt, aznap nem tudtam csinálni semmit. Kiülve a lakásunk tornácára, ekkor készítettem az itt mellékelt *Október* című képet.

*

Vajon jókor halt-e meg Kormos, Nagy László, Mészöly, Illyés, Kodály, Petőfi? Lehet-e jókor meghalni? És lehet-e jókor születni?



Móser Zoltán: Október

- 1 Részletek az *Egybekötött tekintetek (Szösszenetek)* című, naplóként írt sorozatból.
- 2 Nagy László, meglepve láttam, ilyen címet adott versének: *Kormos és körei*.

A jó vagabundusz avagy emléktöredékek Kormos Istvánról

*Sok mesélésére emlékszem Pistának,
főleg kora reggel találkoztunk
a New York Kávéházban...
Esemény volt minden találkozás.
(Tandori Dezső)*

Megkockáztatom: Kormos István sohasem vette olyan komolyan az irodalmat, sem saját életét, mint a homo ludens, azaz a *játékos embert*, a bohém élet megannyi áldásával, és annak minden nyűgével együtt.

A játék szent volt. Véresen komoly, lett légyen az bármi: foci, sakkozás, a pingpongozás, a hajnalig tartó zsugázások, a tréfás verses játékok, no meg mindennekefelett az egymás *ugratása*. És most nekem ilyen komoly alkalomból kéne „komolyan” emlékezni rá? Na, nem.

Legtalálóbban szerintem Kovács András Ferenc (KAF) kiváló kortárs költő barátunk jellemezte minap valamelyik internetes posztjában imígyen: *a jó vagabundusz!*

Telibe találó ez a tömör mondat.

Világcsavargó és vagabund volt minden értelemben, párosulva határtalanul jó szívvel. Kormos kilógott a kategóriákból, besorolhatatlan, mondták rá. Kormos maga volt egy szeretet-galaxis. Viszont a munkában annál szigorúbb. Szívbján nélkül visszaadott egy-egy gyengébbre sikeredett kéziratot, de élvezettel gyűjtögette az úgynevezett hóttdilettánsok, a legtöbbször erőszakos amatőrök képzavaros verseit is. Még antológiát is terveztek összeállítani belőlük Páskándi Gézával. Néha megörvendeztetett bennünket egy-egy sorral.

Beszélték róla, hogy rendkívüli memóriával megáldott ember. Kívülről és majdnem hibátlanul fújta az általa szerkesztett könyvek sorait. De vissza tudta idézni még a kocsmasztalnál átfutott verseket is. Meggyőződhettem róla, amikor átadtam neki egyik versemet. Már órák óta imádott Fradijáról áradozott, én az ETO-ról, és akkor váratlanul visszatért a versre, pontosan idézte fejből, majd megjegyezte halkan, ő bizony elhagyná a negyedik sorból azt a határozatlan névelőt, mert az „lapisítja” a verset.

Sohasem tartozott az ún. hivatalos kánonba, de a kurzus által elismert, vagy a kurzus által megtúrt legjelentősebb kortárs íróink, költőink mégis őt hívták fel telefonon, „ha keresztben állt a fing a valagukban”. Reggel, délben, este, éjjel egykor, kettőkor, háromkor, ha elakadtak valahol az alkotás csalitosában, vagy elkészültek a nagy művel, akkor menten beolvasták neki. Ha nem is szemrehányóan, de némi malíciával mesélte nekünk, nemegyszer órákig kellett hallgatnia Weöres vagy Pilinszky éjszakai kántálásait, felolvasásait. Volt, hogy belebóbiskolt a két jó barát monoton előadásmódjába. Némelykor rászóltak, hogy legalább ne horkolj, Pistuka!

Felnézett rá még az a néhány ellensége is, aki volt. A szerkesztők szerkesztőjének tartották, a Móra Kiadónál is, ahová az éppen regnáló hatalom általánban a nem éppen rendszerhű alkotókat szokta besuvasztani, hogy éhen azért ne haljanak.

Azonnal idekivánczik egy általa mesélt szösszenet. Lehet, hogy csak anekdota, mert Kormos István amolyan két lábon járó anekdotának is hívták. Sohasem tudtuk, mikor lódít, mikor mond igazat. Ha lódított is, az igazságnak a csírája minden történetében ott volt.

Egy alkalommal, amikor Aczél György „kultúrpáparól” panaszkodtak neki, ő védelmébe vette. Elmesélve (igaz, mindig másképpen), hogy szakadó esőben (máskor hóesésben) taxira várt a Hungária előtt, és hóna alatt félig ronggyá ázott kenyérrel toporgott a járdán. Ekkor lefékezett mellette egy böszme nagy, fekete állami autó. Kiugrott belőle személyesen Aczél elvtárs, majd megkérte őt, mondván: Kormos elvtárs, azonnal szálljon be, elviszem haza, mert az mégis csak felháborító, hogy ilyen ragyogó és fontos magyar költő, mint a Vackor szülőapja, szarrá ázzon!

Nem túl tetemes, de annál egyénibb hangú életművét ma is sokkal többen olvassák (még a digitális térben is!), mondják versmondó versenyeken, és becsülik azokénál többre, akik akkor a legnagyobb kánonisták voltak. Ennyit a mindekori kánonok mindenhatóságáról.

Nem tudjuk eldönteni, hogy sajnáljuk vagy örülünk, amikor azt látjuk, hogy a róla szóló és általa elmesélt történetek bizony többszörösét teszik ki annak, amit ő egész életében alkotott, papírra vetett. Kormos így kerek.

A megismerkedés

A véletlenek sorozata hozta úgy, hogy közelebbi barátságba kerülhettem vele. A győri Kassák Kollégium vendégeként találkoztunk az 1970-es évek elején, azután élete végéig – korán elhunyt édesapám helyett – szinte második apám lett. Nem múlhatott el győri látogatása vagy



Pátkai Tivadar

(Sokorópátka, 1947)
közlekedésgépésznek tanult, de hamarosan ráértett a versmondás és -írás ízére. Előbb a győri Arrabona színpad tagja, majd a Kassák Kollégium egyik alapítója. Büszke arra, hogy a híres „Kormos-egyetem” tagja lehetett. Versei és prózái magyar és külföldi folyóiratokban, valamint antológiákban jelentek meg. 1974 óta él Győrött. Első házasságából két gyermeke van és több unokája. Díjai: Mórincz-ösztöndíj (1979), Radnóti-díj (1979), Megyei Művészeti-díj (1979), Kormos István-díj (2011). Legutóbbi kötete: *Nagyothalló angyal* (2021).

egy nála tett látogatás, hogy ne halmozott volna el könyvekkel, finom ételekkel, italokkal.

Talán nevetségesen hangzik, de közel harmincévesen ittam életemben először whiskyt, nála, az Üllői úti lakásában. Abban a cellányi szobában, ahol többek között József Attila híres, felbecsülhetetlen értékű, bekeretezett és sárguló, kéziratos versét „Lassan, tűnődve” olvastam, miközben kortyolgattam a finom italt. Első alkalommal győri barátaimmal, Borbély Jancsival és Villányi Lacival látogattuk meg aprócska lakásában. Egy rácsosított ablakon kitekintve a szűk udvaron Luther Márton szobra állt. Elcsodálkoztam azon is, hogyan lakhat ilyen nagy költő ilyen picurka lakásban? Mikor kiderült, hogy falusi származású fiatalemberként először kóstolok ilyen nemes italt, azonnal hozott a konyhából egy söröskorsóra emlékeztető vizes poharat, és abba is töltött nekem. Megbontott egy francia, kék színű Gauloises cigarettás dobozt, megkínált, meggyújtotta, a többit észrevétlenül a táskámba rejtette, csak otthon vettem észre a turpisságot. Mondanom sem kell, hogy már aznap örök barátság kötött.

Lakásavató

Az 1970-es években egy fiatal házaspárnak magát a mennyországot jelentette, ha lakótelepi lakáshoz jutott. Így voltunk ezzel mi is, győri barátok. Először Villányi Laci lakásavatójára jött, ami egybeesett egy másik fontosabb eseménnyel, nevezetesen az ETO-stadion avatásával.

(Zárójeles kitérő: Egy idő után megemlítette néhányunknak, hogy nem muszáj ám magázódnunk. Néhányan, bátrabbak pertut ittunk vele. A pertuivás után azonban, aki, ahányszor tévesztett, annyi üveg vörösborral tartozott neki! Tutira ment, hogy sokszor tévesztünk majd. Persze sohasem kérte számon a jogos vörösbortartozást.)

Villányiéknál vendéglátáskor a bejárati ajtótól a nappaliig sűrű dísz-sorfalat álltak a boros butéliák. Ezután ez szokássá is vált. Ha valamelyikünknek megjelent egy könyve, felelevenítettük ezt a hagyományt.

Egy ízben nálunk is járt a szintén első, Bacsó Béla úti lakásunkban. Akkor is ajándékkönyvekkel a hóna alatt érkezett, nem osztotta szét, csak annyit mondott, aki kapja, marja.

Borbély Janci barátunk lecsapott a *Rész és az egész* című könyvre, majd csillogtatva ifjonti olvasottságát, a Heisenberg-féle relációról beszélt volna Kormosnak, aki tréfásan rákérdezett, hogy olvasta-e a *Gőgös gúnár Gedeont*? Döltünk a nevetéstől.

Aprócska kisfiunk ott csúszkált-mászkált előttünk a szobában. Erre Kormos tipikus dörmögő hangján megszólalt: meglátod, az ilyenekből lesznek a legjobb táncosok. Persze, ügyet sem vettem rá. Dedikált „Balázs úrfinak” egy mesekönyvet, megkérdezte akkori feleségemet, hogy majd mi lesz a következő csemeténk neve, ha tervezünk még egyet. Mondtuk, Vera.

És a véletlen, a sors vagy a „váteszi” jövődőlés úgy hozta, hogy „Balázs úrfi” felnőtt korában huszonöt évig a világhírű Győri Balett szólótáncosa lett.

Azután kislányunk is született, mit ad isten: Vera lett. Pár évvel születése előtt már előre dedikált mesekönyv várta a gyerekszobában.

Kossuth-díj a Rábaparti vendéglőben

Mint ma, akkor is eseményszámba ment, hogy az állami ünnepnapokon ki, melyik évben, milyen díjat kap. Már nem emlékszem pontosan, mikor, de a fiatal költők és a kortárs irodalom színe-java akkor éppen attól volt hangos, hogy „A” Kormos Pistának tényleg meg kell kapnia „azt a k.r.va Kossuth-díjat, hiszen, ha valaki, ő aztán megérdemelné”. Azokban az években nem „csak” szerkesztett, de önálló kötetei és műfordítási kötetei is megjelentek, amit hetek alatt szétkapkodtak hűséges olvasói. Nem beszélve a diafilmekben kiadott és a televízióban futó megfilmesített örökbecsű Vackorról és más gyermekmeséiről.

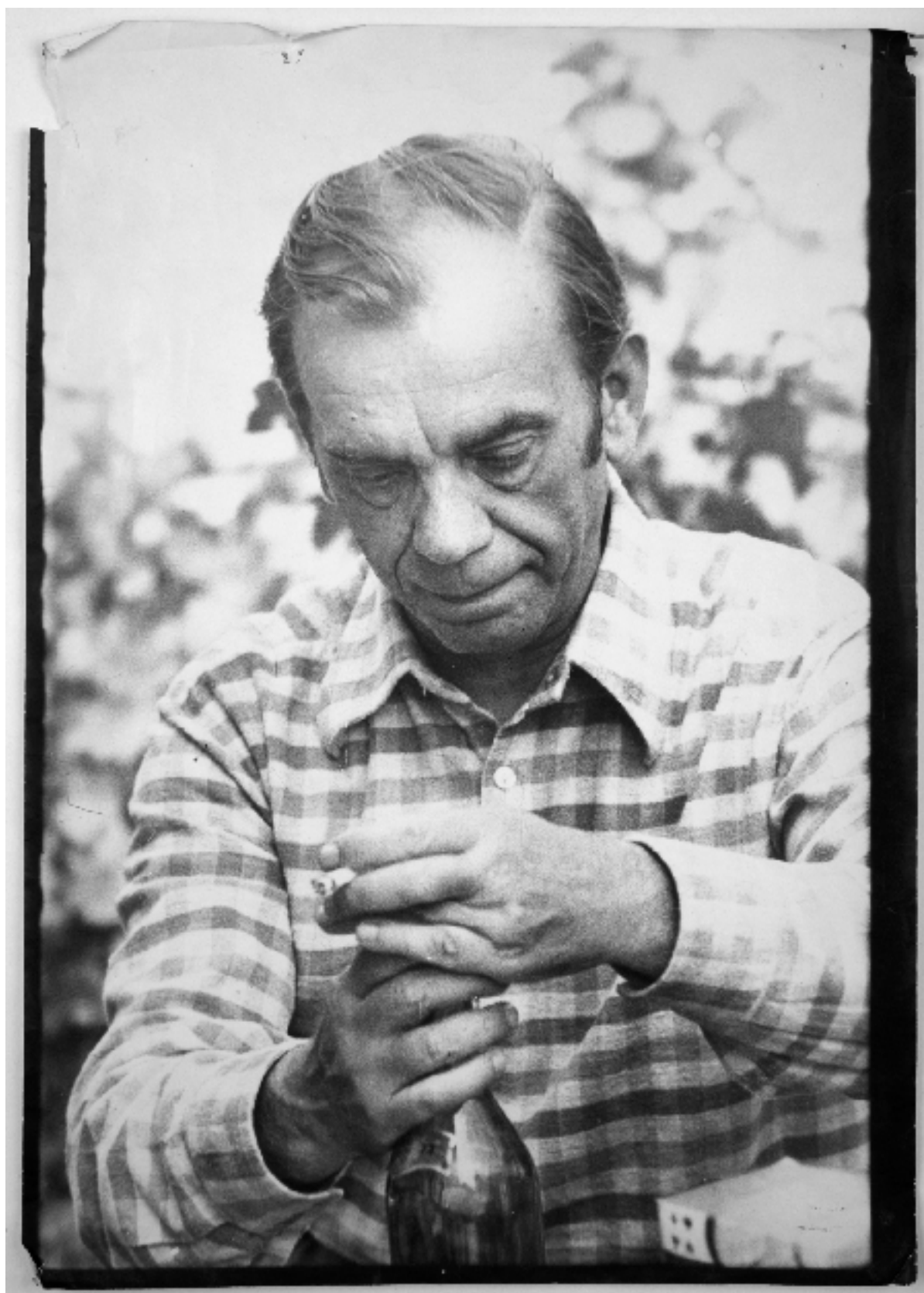
Szokás szerint jött a nagy csalódás. Megint voltak nála „fontosabb elvtársak”. Ha jól emlékszem, egy Kassák Kollégiumi összejövetelemlítette meg közülünk valaki: akkor adjunk neki mi Kossuth-díjat. Tréfásan, legalább mi, győriek, akiket kezdőként hóna alá vett, így fejezzük ki hálánkat. Elmeséltük ötletünket Fodor András költőnek, a jó barátunk, miszerint díszkeretbe foglalnánk egy Kossuth Lajost ábrázoló százforintos papírpénzt. Jónak és kivitelezhetőnek tartotta ötletünket, de meghagytuk neki, véletlenül se kösse Kormos orrára. Így történt.

Néhány hét múltán író-olvasó találkozót szerveztünk neki Győrben. Utána ezúttal a Rábaparti vendéglőbe invitáltuk.

A vacsora után, de még a kávé előtt minden fölálltunk az asztalnál, csak Kormos maradt ülve. Tényleg nem sejtette, hogy hamarosan „Kossuth-díjas” lesz. Boldog volt, úgy tudott örülni, mint egy gyerek! Úgy, mint amikor 3:2-re megver(hetet)t pingpongból a szabadhegyi művelődési házban.

Lánchíd konyak

Eltérvén a korabeli szigorú szabályoktól, olyan lazán és praktikusán kezelte Kormos a szerkesztői munkáját, mint talán rajta kívül senki. Ha voltak a szerzőnek újabb versei, vihette



Múser Zoltán fotója

hozzá a Móra Kiadóba (Kozmosz-sorozat) egészen addig, amíg el nem indult a nyomdába a kéziratköteg. Ez bizony azokban a papírhányos években néhány évig is eltarthatott. A kiadó a belvárosban volt, a híres Hungária kávéház (ma New York) egyik emeleti szobáscsájában. Általában ott, szerkesztői szobája előtt, a folyosói székeken ültünk és vártunk jobb sorunkra mi, leendő első kötetesek. Kántor Petire, Pinczési Jutkára és Papp Márióra konkrétan emlékszem. Odabent aztán baráti hangulatban konzultálhattunk, csereberéltük leendő könyvünk kéziratait. Egyik ilyen alkalommal örömmel nyugtáztam, hogy elfogadott néhány olyan versemet is, ami-re nem számítottam. Hozzáteve, hogy „ezeket azért még kellene mutatni a Weöres Sanyinak”. Weöres neve hallatán menten kivert a hidegveríték is. Ő ugyanis minimum istennek számított a szakmában, főleg a fiatalok szemében. Hát, amikor azt is megtudtam, hogy személyesen, még aznap délután, a rosszullet kerülgetett. Látva ezt Kormos, megnyugtatót. Telefonált. Banos János szintén fiatal, de pesti költő fog elkísérni, ő ismeri az utat, már többször járt nála. Húsz perc múlva ideér, bemutatlak neki, tudod, ő a Bella István költő sógorkája, sorolta föl egyszuszra.

Legnagyobb meglepetésemre kezembe nyomott egy üveg Lánchíd konyakot. „Ezt jól dugjad el a táskádban, a többi megtudod Banostól, útközben!”

Hamarosan kiderült, hogy ez a „kézirat megmutatási” ceremónia Kormosnak a szokásos hadműveletei közé tartozott. Általában Banos Jancsi kísérte a fiatal poétákat Weöres budai kertés lakásába. Minden alkalommal felesége, Károlyi Amy nyitotta még a kertkaput is. Kiderült, a látogatás igazi célja nem elsősorban a kézirat megmutatása, hanem egy üveg Lánchíd konyak becsempészése volt. Tudvalevő, hogy a jelentős költő felesége, Amy néni szigorúan tiltotta az ihletet adó alkoholtól Sándort. Mindhiába. Kormos szerint sokszor kulcsra zárta a dolgozószoba ajtaját is, amíg a művel el nem készült. Ha végre kellett kimennie, addig kinyitotta.

És itt jött Kormos ötlete. A fiatal költő, miután leteszi majd kéziratait Sándor bácsi asztalára, rájön a pisilhetnék, megkérdezi, merre van a vécé. Föláll az ülökére, válltáskájából kihálássza a Lánchíd konyakot, Sándor bácsi kedvenc itókáját, majd óvatosan a víztartályba helyezi. És így megy ez éveken keresztül. Amy néni állítólag sosem jött rá, mitől van olyan virágos kedve Sándornak nap mint nap, amikor ő csak módjával engedélyezte neki az itókát.

Kormosnak köszönhetem, hogy találkozhattam legnagyobb magyar költőnkkel. Először és utoljára. Kezem, lábam remegett. Ma sem tudom: tőle vagy az akciótól.

Bevezetés a kortárs magyar irodalomba – Hungária mélyvíz

A Hungária kávéházat is magába foglaló épületegyüttesben voltak a jelentősebb napi- és hetilapok, folyóiratok szerkesztőségei. Több tucatnyi. Így aztán a kávéház egész nap nyüzsgött a szerkesztőktől, íróktól, költőktől, művészekről. Aki számított, minden nap legalább egyszer megfordult a Hungária kávéház márványasztalainál, vagy lenn, az úgynevezett „mélyvízben”, ahol általában a reggelit, ebédet és vacsorát szokták elkölteni a művészvilág különös alakjai. Később az ördög bibliáját forgatni, azaz zsonglázni.

Kormos természetesen vette, hogy minket, vidékieket meghív oda. Ott ettem először csigát. Azt hiszem, győri költő barátom, Borbély János is, aki még a vörösboros tűzdelt özgerincet is nézegette az étlapon, azután Kormos azt is kihozatta neki. Ugyanis Kormos kikötése volt, hogy csak olyan különlegességeket választhatunk, amit még soha életünkben nem fogyasztottunk.

Am az igazi főnyeremény később az volt, hogy Kormos jóvoltából megismerkedhettünk nívós asztaltársaságokkal. Abody Bélától Vas Istvánig az élő magyar irodalom akkori színe-javával.

Más alkalommal elvitt néhányunkat a híres-nevezetes Fészek Klubba, ahol ugyancsak a művészvilág nagyjai, bohémjei adtak randit egymásnak. Akkor még szigorúbb volt oda a beléptetés, mint a Lenin-mauzóleumba, de Kormos előtt minden ajtó könnyedén kinyílt. Egyik délután Rátonyi Róbert neves színművész társaságában ebédeltünk az asztalnál. Este pedig külön felhívta a figyelmünket, jól nézzük meg, hogyan „kopasztják” a már akkor is nagyzsugás és nagylábon élő Korda Gyurit, akit szerinte hetente legalább egyszer behúztak a csőbe.

Nem szóbeszéd, de akit Kormos bemutatott valamelyik kortárs nagymenőnek, az nemcsak óriási respektnek számított, hanem őt el is fogadták, „hitelesítették”. Máskor is fel lehetett keresni Kormos barátait, bármilyen szakmai vagy személyes ügyben. Itt kezdődött a híres Kormos-egyetem.

Furcsa névadó

Hatalmas ajándécsomagokkal érkezett általában karácsony tájékán (Szentkuthy Miklós, Albert Camus, Kierkegaard, Vuorela, Alain Bosquet, Abody Béla, Ottlik, Sütő, Székely János). Alig bírta cipelni. Az én csomagom ezeket a neveket rejtette.

Általában kimentünk eléje a győri pályaudvar peronjára. Már közvetlen szerződés előtt állt az első kötetem, a címe megvolt: *Otthonról haza*. A szerzői nevem még nem. Amikor leszállt a vonatról, az első kérdése az volt felém: *Na, sikerült nevet változtatnod?*

Az előzményekhez tartozik, Kormos előszeretettel keresztelte át a fiatal költőket, hogy nekik hangzatos legyen a kiadó szempontjából. A névváltoztatás elterjedt szokás a művészi kö-

rökben, szokta mondani. Fél évvel az első kötetem szerződésének megkötése előtt engem is megkért, ha lehet, én is vegyek fel az eredeti Háklár családi név helyett egy másikat, mert a „H” zöngétlen, nem hallani, és a Háklárról amúgy is a háklisra asszociálnak az olvasók. A szívem akkor majdnem kettéhasadt.

Most nem kis büszkeséggel válaszoltam neki, hogy szülőfalum nevéből, Sokorópátkából a Pátkai nevet vettem fel. Több sem kellett neki. Fejét vakargatva, hamiskásan megjegyezte: *Tulajdonképpen nekem nem is a Háklárral volt bajom, hanem a Tivaddal!*

Megint kibújt a zsákból az igazi Kormos. Kitört a röhej. Azóta sokszor fölemlegetjük ezt a sztorit, Kormos Pista ilyenkor bizonyára csuklik odafönn.

Mivel tartozunk?

Új, elegáns és hangulatos szórakozóhely nyílt Győrben. Büszkén hívtuk meg a vár tövébe, a középkori hangulatot árasztó, de ultramodern Vaskakas Taverna étterembe és borozóba.

Természköböl a falak, szolid világítás, mintha visszautaztunk volna a középkorba. A faragott támlás székek elmozdításához olykor kevés volt egy vendég. Miután kiosztotta a fiatal és agilis pincér fiú a díszes étlapot, Kormos huncut mosollyal az arcán megkérdezte tőle, hogy aperitif gyanánt, milyen finomabb borokat tudna ajánlani nekünk.

Ó, hát szinte mindenféle van, vetette oda kissé flegmán a pincér.

Több sem kellett Pistának, aki csak francia borokból többszáz fajtát ismert. Sorolta már legalább öt perce a bordeaux-i vöröseket, később a burgundi fehéreket. Végül a chateau-i fehér burgundiai pinot blanc-nal fejezte be, amelynek, mint mondta, csillagászati ára van, attól most eltekintenénk...

Szerencsétlen pincér fiúnk egyik lábáról a másikra állt, egyre kínosabban érezte magát. Ezért aztán Pista megkegyelmezett neki, és megkérdezte tőle, hát akkor milyük van? Soproni kékfrankosból kétfajta is. Lakonikus volt a válasz. Kormos körbenézett, megszámlolt bennünket és azt mondta: tudja mit, akkor hozzon hét butélia kékfrankost, mindenkinek egy ilyent és egy olyant. Ismeri a butéliát?

Gondba esett segítőkész pincérünk: csak üveges van uram, kancsósat nem szolgálhatunk fel!

Jellemzően, ha közös asztaltársaságban ültünk, és nem voltunk hadseregnyien, sohasem engedte, hogy mi fizessünk. Nagyvonalúságot mutatott akkor is, ha sejtettük, olykor-olykor bizony szorult helyzetben volt. Még arra is volt figyelme, hogyha valaki lekéste az utolsó buszjáratot, taxit hívatott, és előre, busásan kifizette a sofőrnek a ceket, hazafuvaroztatta.

Olykor nekünk is kínos volt ez a túlzó gondoskodás. Többször is megkérdeztük tőle: ne haragudj, Pista, mivel tartozunk, hogyan háláljuk meg ezt teneked?

A válasz mindig ugyanaz volt. Kicsit profán, kicsit vagabundos, de eredeti kormosi: *Hát, maj' köröszthe hugyozzatok a síromat.*

Jól emlékszem, egy szál fehér virágot vittünk magunkkal a temetésére.

Nyugodjon odafönn több száz évig békében a jó vagabundusz! Keringjenek anekdotái több száz évig még idelelni! És legyen a neve áldott, örökkön örökké!

PINTÉR LAJOS

Radnóti ólomarca előtt



Pintér Lajos

(Szeged, 1953):

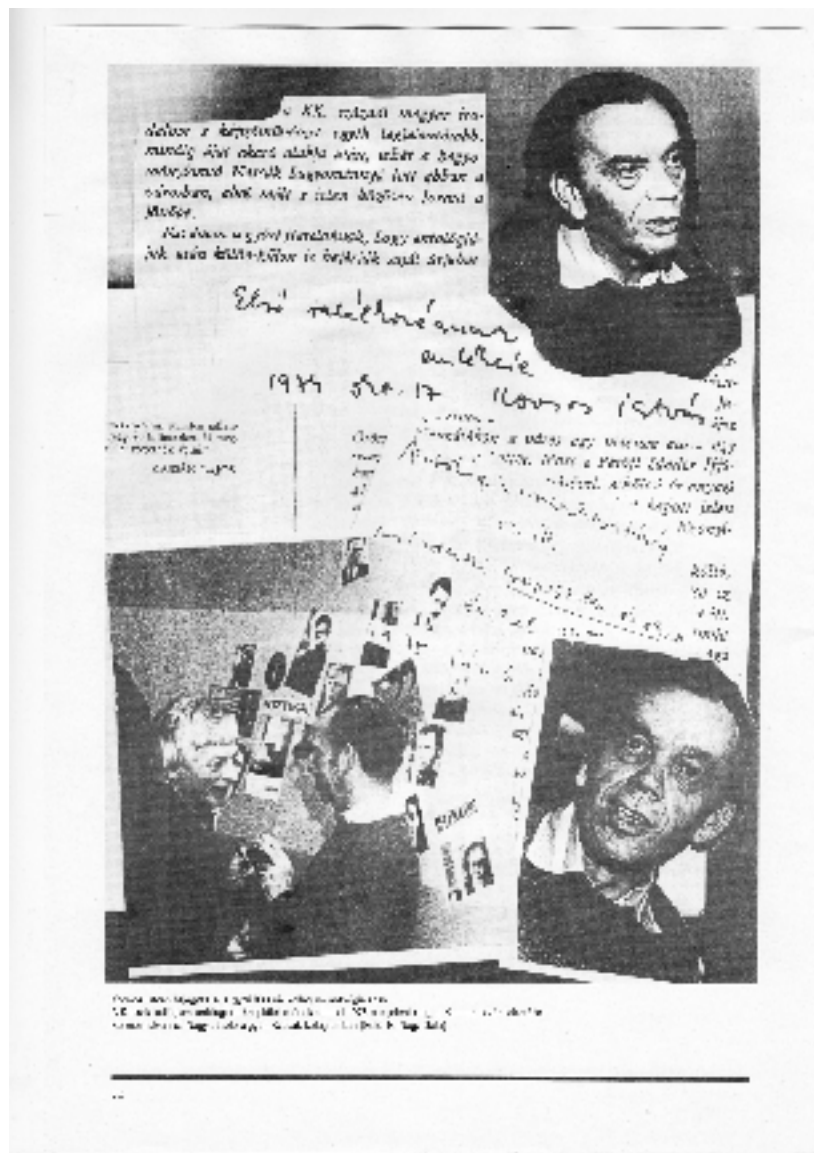
József Attila-díjas költő, 1976 óta a *Forrás* folyóirat szerkesztője, főszerkesztője. 23 önálló kötete mellett versei több alkalommal megjelentek a *Szép Versekben* és számos folyóiratban, többek között a *Forrásban*, a *Hittelben*, a *Kortársban*, a *Tiszatúján* és az *Új Forrásban*. Utóbb megjelent kötetei: *tóth menyhért-énekek* (versek, 2018), *Koraőszi kék* (versek, 2019).

Az én első mesterem a költészet iskoláján Kormos István volt. Először csak szerkesztőm, de később atyai jóbarátom. Amikor Pesten éltem, szinte naponta találkoztunk, később írtam róla a *Kormos-egyetem* című írásomban. Mert nála végeztem el a költői, szerkesztői tanulás egyetemét.

Volt egy visszatérő, immár klasszikus mondata, lírai tétele például Radnóti Miklósról, így hangzik: „Azokban az években megmentette a magyar költészet becsületét.” Azok az évek (ezt már én teszem hozzá) a jobbra tolódó, német befolyás, majd megszállás alá kerülő, fasizálódó Magyarország éve. Akkor lett hőssé, mártírrá Radnóti Miklós, kiállásával, helytállásával, rangos költészetével és e helyzetben is, a szorongatásban is példás hazaszeretetével.

A *Nem tudhatom...* című vers ennek a legszebb példája, minden magyar ember kötelező olvasmánya, kötelező memoritere. Olyan ragaszkodást, hűséget, békevágyat tükröz „azokban az években”, amit még legközelebbi barátai is értetlenül fogadtak. A visszaemlékezésekből tudjuk, hogy amikor – először szűk baráti társaságban – felolvasta, csak fejüket csóválták ily megrendítő önazonosság-vállalás hallatán.

Később minden őt igazolta, versei legyőzték az embertelenséget, ólomarcán, testén nem fogott a primitív magyar keretlegények golyója. Fiatal élte legyőzte a halált. Világirodalmi rangú költő, költészete az egész művelt emberiségé, költészetének tanulsága és tanúsága mindannyiunké kell legyen.



Dokumentumok a Műhely Folyóirat 1993/5. számából

A szerző portréját Bahget Iskander készítette.

Kormos István és Rab Zsuzsa



Vasy Géza

(Budapest, 1942):
József Attila-díjas magyar irodalomtörténész, kritikus, egyetemi tanár. 2007–2010 között a Magyar Írószövetség elnöke. Utóbb megjelent kötetei: *Szellemi hazánk: az irodalom. Összegyűjtött írások, 2016–2020* (Nap Kiadó, 2021); *Fölrepültek rajban* (Magyar Napló – Írott Szó Alapítvány, 2021); *Művek fogadtatása. Esszék, tanulmányok* (Nap Kiadó, 2022).

Két nagyon különböző gyermek- és ifjúkorú, de már ismert költőegyniség sorsa kapcsolódott össze nyolc évig tartó (1956–1964) házasságukban.

Az 1926-ban született Rab Zsuzsa édesapja a bölcsészkar eminens diákja volt. Amikor többéves hadifogság után hazatérhetett Pápára, ott lett gimnáziumi tanár, majd a híres pápai kollégium igazgatója. Nem akart visszatérni a fővárosba, hogy vadászszenvedélyének rendszeresen hódolhasson. Lányát is fiúsan nevelte, olykor vadászatra is elvitte, s 16 éves korában társaságban cigarettával, borral is megkínálta. Érettségije után Zsuzsa a fővárosba került, bölcsészhallgató lett magyar–orosz szakon. 1949-ben kapta meg diplomáját. Már középiskolás korában megjelentek versei, első verseskötete 1943-ban *Fény felé* címmel jelent meg.

Kormos István még két éves sem volt, amikor anyai ágon elárvult. Édesapja, Kops Balázs – akárcsak az egész család – földműves munkát végzett napszámosként a Hédervári grófi birtokon. Nyugtalan, kóborlásra hajlamos természete különbözött a Kormos-szülőkétől. A második felesége, aki szintén Kormos-lány volt, elküldte a családtól. A Kormos-gyerek gyakorlatilag árván nevelkedett, nagyanyja volt számára a példakép; öt éves volt, amikor a Kormos-nagyszülők is felköltöztek a fővárosba. A kamaszfiú elvégezte a 8 osztályos polgári iskolát, majd alkalmi munkákból élt, mígnem egy gyarmatáru-kereskedő cégnél lett kifutófiú, akit egyre többféle módon tudtak foglalkoztatni.

1943 októberében különböző újságokban verseket kezdett publikálni. Ekkor ismerkedett meg Szijgyártó István gimnáziumi tanárral, aki szinte magánegyetemi tanárként foglalkozott a tehetséges fiatallal. 1946-ban már verses mesekönyve jelent meg, a következő évben pedig önálló verseskötete, a *Dülöngélünk*. Felfigyeltek rá, az induló költők élvonalába került.

Jelentkezett 1948 januárjában a Dolgozók Esti Gimnáziumába, ahol egy fél év alatt lehetett egy tanévet elvégezni. A második tanév után nem folytatta iskolai tanulmányait, feltehetően azért, mert volt munkahelye, megjelentek versei, és sok más feladatot kapott. 1950-től az Ifjúsági – 1957-től Móra – Könyvkiadó munkatársa lett, s haláláig ott dolgozott.

1948 februárjában feleségül vette a kolozsvári származású Pallos Klárát, két év múlva megszületett Anna lányuk. Kormos István viszont egyelőre képtelen volt alkalmazkodni a családosi férfi életformájához, költő- és íróbarátaival gyakran hajnalig együtt töltötte az éjszakát. 1952 nyarán a fiatalasszony arra szólította fel férjét, hogy távozzon el lakásukból. Elváltak, az asszony hamarosan Réz Pál felesége lett. Kormost nagyon megviselte a szakítás, még az öngyilkosság gondolatával is foglalkozott.

Kormos nyilván szerkesztőként ismerkedett meg Rab Zsuzsával, majd kapcsolatuk egyre személyesebbé vált. A komoly udvarlás biztos jele egy szerelmes vers az *Új Hang* 1955. évi 11. számában:

Nehéz szívvel

Sötét éjszakámból hozzád fordulok
sötét éjszakámban térdre roskadok.
Kínban forgolódok, vernek vas szegek
sistergő parázson hozzád hadd megyek.

Verik szívem által zsoltár szavaid
löknek el tetőled két jó karjaid.
Eleitől fogva téged hittelek
mért gyaláz a porba a te istened?

Én őt meg nem bántom, el nem kerülöm,
hiányod hiányát, azt keserülöm.
Csillag, aki voltam, nem ragyoghatok,
férfi, aki volnék, csak leroskadok.

Égből lezuhantam, föld be nem fogad,
Mutasd meg Zsuzsánna régi arcodat!

Hat évig tartó versíró szünet után ezzel a verssel jelentkezett újból, de egyetlen év múltán ismét elhallgatott a költő. Csupán a végleges búcsúzás verse született meg: az *Orpheus panasza*. Ezt Kormos 1965-re dátumozta, de a második párizsi időszakban készülhetett el, még végleges hazatérése előtt.

Az udvarlóvers a remélt házasság lényeges akadályának a vallási különbséget nevezte meg: a férfi katolikus, a nő pedig református volt. Az igazi gond csak látszólag ez, annál inkább lényegesen különböző természetük lehetett. A remélt összecsiszolódás azért nem válhatott teljessé, mert Kormos ez időben még mindig csak kevésbé bizonyult alkalmasnak a családi életre. Gyermekük ugyan nem született, de a költő továbbra is ragaszkodott az íróbarátaival megszokott társas szórakozásokhoz, rendszeres találkozásokhoz, amelyekben nem ismertek

A szerző portréját Horváth László készítette.

időbeli korlátokat. A játék, a humor, a kártyázás, a szerencsejáték, a sakkozás számos válfaját űzték. Verseket egyáltalán nem írt, de ekkor is alkotott a gyermekirodalom kiemelkedő szerzője: ekkor születettek meg a Vackor-történetek s más verses mesék, mindemellett könyvkiadói szerkesztő is volt.

A pesti bölcsészkaron orosz szakot 1949-ben végzett Rab Zsuzsa műfordítói pályája már ugyanebben az évben elkezdődött. Igaz, eleinte – a kor politikai igényének megfelelően – sívár műveket fordíthatott, de a Rákosi-évek után már válogathatott a felkérésekben, s az orosz irodalom egyik legismertebb magyar nyelvi tolmácsolója lett. Már az ötvenes évek elején fordított Csehov-novellákat, de a hatvanas évek elejétől vált a modern klasszikus költők lelkes műfordítójává. Kormos Istvánnal kötött házasságának legméltóbb irodalmi emléke az orosz népköltészetből összeállított „négykezes”, közös műfordításgyűjtemény: az *Ékes fejér hattyú*, amely 1962-ben jelent meg az Európa Kiadónál.

Rab Zsuzsában házasságának felbomlása felszabadította a költőt, egyre jobb verseket írt. A Párizsból küldött levelekben Kormos szinte rajongva ír Rab Zsuzsa új verseiről. Hozzátehetjük, ezek a Rab–Kormos kapcsolat költői történetéről szólnak.

Rab Zsuzsa 1982-ben *Játékos esztendő*k címmel emlékezett vissza házasságukra. Az 1956. március 23-án megkötött házasságba mindketten egy válás után érkeztek. Mindketten igyekeztek eltérő életmódjukat és felfogásukat egymáshoz csiszolni. Zsuzsa törekedett arra, hogy egyre jobb lakáskörülményeik, életszínvonaluk is segítse Kormos négy éve tartó vándoréletének konszolidálását. „Egy olyat is megírt Zsuzsa az emlékezésében, hogy mindketten utáltak ágyazni. Zsuzsa nem tudott kártyázni, de Kormos megtanította. Kanasztáztak. És volt, hogy aki veszít, az fog megágyazni. De nem bírták abbahagyni, na még egyet, hátha én fogok nyerni, és volt olyan eset, hogy hajnaltájban – én nem ágyazok meg, én se –, döntetlenre állt a dolog, lefeküdtek a szőnyegre, abba betakaróztak és úgy aludtak. Úgyhogy volt itt sok humor is az ő kapcsolatukban. Játékosság, humor, nem csak a szigorú genfi protestáns szemlélet működött.” (ALBERT 2005: 185–186)

Kormos István barátainak éppen Zsuzsa kálvinista szelleméről panaszkodott, elviselhetetlen munkafegyelméről. Zsuzsa nyilván sok mindent örökölhett edesapjától, az ő nevelési elvei is befolyásolták személyiségét. Rendszerezetten élt, tornázott, karbantartotta magát és keményen, határidőket betartva, gyorsan dolgozott. Kormos viszont a kötelemektől elszabadulva érezte jól magát. Olyan alkotó embernek, aki szabadon váltogathatja arcait és álarcait. Tökéletes telitalálat volt, amikor „szegény Yorick”-nak, a király bohócának nevezte önmagát. Ám az még bonyolultabbá tette az önarcképet, hogy a civilizált világ ma élő királyai sehol sem tartanak udvari bolondot.

Kormos István felnőttkori életének legalaposabb ismerője Fodor András volt (1929–1997.) Ő kamaszkorától naplót vezetett, s ezek jelentős része az 1980-as, '90-es években meg is jelent. A napló megörökített sok-sok személyes információt az irodalmi élet történeteiről. Barátai közé tartozott Domokos Mátyás, Lator László, Benyhe János, Kormos István, és Rab Zsuzsát is jól ismerte. Fodor András naplójában olvasható a következő bejegyzés: „Délután irgalmatlanul hosszú beszélgetés Kormos Pistával. Szívja az egyik cigarettát a másik után. (Utoljára 1954-ben cigarettázott.) A gátszakadásszerű vallomás lényege, hogy idegennek érzi magát saját életében. Nézek befelé az erkélyről, látom a nagy koloniál íróasztalt. Nem lehet, hogy ez az enyém, ha nem tudok rajta két sort leírni.” (FODOR 1986: 129)

Kormos egy három hónapos francia ösztöndíjban reménykedett. Megismerkedett a Magyarországon tartózkodó magyar származású 33 éves francia hölgygel, aki Németh László *Iszonyát* fordítja. A hölgy párizsi látogatásra hívta meg Kormost. Kormos pedig megszerzett egy három hónapos ösztöndíjat, nyilván Aczél György támogató engedélyével. Ebben talán annak is szerepe lehetett, hogy az állampárt abban reménykedett: hátha haza tudnak csábítani néhány emigráns irodalmárt a *Magyar Műhely* köréből. Kormos a konzulátuson azonnal kapott hosszabbítást a kinntartózkodásra.

1963. május 17. és 1964. január 24. között volt először Kormos Párizsban. Másodszor pedig 1964. augusztus 3. és 1965. november 20. között, összesen 636 napon át. A két hosszú út között idehaza 1964 tavaszán békésen elváltak egymástól. A válóper után együtt ebédeltek, bár ezt Kormos próbálta elhárítani. Zsuzsa ráadásul abba az étterembe invitálta, amelynek az ő első férje volt a vezetője.

A Cécile-kapcsolat történetét hitelesen senki sem ismeri. Sem a hazai, sem a párizsi ismerősök nem tudnak érdemleges információkkal szolgálni, nem is látták a nőt. Barátai feltételezték, hogy az egész inkább csak Kormos képzelődése, ábrándozása. Ezt látszott alátámasztani az is, hogy közvetlenül az első út előtt jelent meg a költő *Vonszolniak piros delfinek* című verse, többéves hallgatás után. A mű szenzációs újjászületést jelzett, ám a vers „életrajzias” elemeit negatív mérleg zárja: „jövönk a halvaszületett”. Kormosnak igazából arra volt szüksége, hogy a franciaországi illúziókkal lezárhassa a Rab–Kormos házasságot. Nem haraggal, hanem békésen.

A válás után, második párizsi útján Kormos mondhatni, rendszeresen levelezett Rab Zsuzsával. A címzett megőrizte ezeket, s már nagybetegen Nagy Gáspárra bízta. Így maradtak fenn. Több levél az én gondozásomban megjelent az évek során. Várható, hogy Kormos Istvánnak más kézíratos vagy elfeledett írása is megjelenik a közeljövőben.

De térjünk vissza Rab Zsuzsához!

Ő a konfliktusokat nagyon mélyen és tragikus szinten élte át. Kettejük kapcsolatának, a szerelmüknek tragikus elrendeltségét sugallja a már az 1968-ban megjelent *Aranyvasárnap*

című kötet *Tántorgó* cikluscíme is (a címadó vers 1964-ben született), benne a *Távolodó arc* című költemény:

Szilánkra zúzott búcsúkiáltás sebzi a torkom
készül a kedves arc már szememben fényképpé hűlni
tenyerem őrzi az sem sokáig kemény oválját
most már ez így lesz távolodó arc ostya-fehére
most már ez így lesz törékeny ostya az is elolvad
az is elolvad s marad a szívem kő-zuhogása
és éjek jönnek fémesen zengő eb-zokogással
leejtett tollam vad dörrenése üres szobában
aztán kifordul majd tenyeremből mint kő az emlék
távolodó arc ostya-fehére az is elolvadt
Most már ez így lesz most már ez így lesz most már ez így lesz.

Ugyanezt az életérzést fejezte ki Kormos István *Orpheus panasza* című verse:

amikor muzsikába kezdtem röptében a holló megállt
csengős nyakát bolondul rázva térdreesett a kiscsikó
a vizek hozzám kezesedtek nap hold örvendezve hozzám futtak
ikrás gyöngyöt sírt gyönyörében az elhagyatott fűgefa
valahol dühös istenek hallgattak keresztbefont karral
lábuknál Euridike lökdösték röhögve utánam
fülem sírással volt teli szívem vasszegekkel volt teli
szemem sós könnyel volt teli öklöm rángását letagadtam
nem fordultam meg! nem igaz! szétrúgott muzsikámra mondom!

Mindkét búcsúvers eljutott a válás után címzettjéhez, Kormosé Magyarországba, Rab Zsuzsáé Párizsba. Ez a magánéleti tragédia hívta elő visszavonhatatlanul és haláláig tartóan Rab Zsuzsából a költőt ismét. Műfordítóból ekkor vált igazán költővé. Ebben döntő szerepe Kormos támogatásának: leveleiben őszinte rajongással ír Rab Zsuzsa verseiről. Az esetleges kritikai megjegyzései csak felerősítik a pályatárs elismerését.

Külön-külön haladó életútjukat csak összegezném.

Rab Zsuzsa harmadik, Csanádi Imrével kötött házassága mintegy két év után felbomlott. A két ember itt is nagyon eltért egymástól. Csak Kormos remélte azt leveleiben, hogy ők majd egymáshoz illenek. Tévedett. Rab Zsuzsa 1979-ben találta meg legbiztosabban a párját. Rassy Tibor színész volt, majd Recsken raboskodott. De mivel történt valami a hangjával, később néprajzzal foglalkozott. Akik ismerték őket, ideálisnak mondták házasságukat. 14 év után a férj meghalt. Rab Zsuzsa egyre többet betegeskedett. 1998. március 6-án halt meg.

Kormos is megtalálta élete utolsó fejezetében a nyugodt családi életet. 1970-ben feleségül vette a művészettörténész Péter Mártát, megszületett Luca lányuk, aki 20 évvel később orvos lett. Mártát is korai halál érte 1991-ben. Azóta Kormos István mellett nyugszik a farkasréti temetőben.

IRODALOM

ALBERT Zsuzsa 2005. *Irodalmi legendák, legendás irodalom*, 4. Pro Pannónia Kiadói Alapítvány

FODOR András 1986. *Ezer este Fülep Lajossal*, 2. kötet. Magvető Kiadó, Budapest

Részletek Kormos István és Rab Zsuzsa levelezéséből

Paris, le 19 mai
1965

Kedves Zsuzsa,

hétfőn jött Jutka, ma hosszabban találkoztunk. Együtt ültünk a Notre Dame teraszán, egy cafében a Szajna-parton.

Nagyon számítottam, hogy hozza a Cvetajeva-kötetet, és a Sárkányölőt. De azt mondta, hogy Maga más úton akarja küldeni, noha ő is szívesen hozta volna. Tőle tudtam meg, hogy a Bartócz Ilona is jön rövidesen, és az a fekete gyanú állt belém, hogy vele küldi. Zsuzsa! én Bartócznak nem írtam, mióta eljöttem, arra se gondoltam, hogy Parisban találkozni fogok vele. Hosszú lenne elmondani, miért – Ágnessel egyszer volt direkt randevum, egyszer találkoztunk véletlenül, c'est tout, teljesen más utaink vannak. Lehet, hogy fölöslegesen rossz irányba érek, de ha nem, nem Magához méltó bosszút áll B.-ért, főleg a köteteivel nem, amikhez több közömet érzem, minthogy így jussak az olvasásukhoz. Ha időben érkezik ez a levelem, kérem, szerezze vissza a könyveket – a posta is elhozza (a Sárkányölőről – N. N. Á. könyvével együtt a Magyar Műhelyben akarok írni.) Gondolhatja, milyen nehezemre esne olvasatlanul visszaküldeni. Ez nem fenyegetés, mert annak nevetséges volna, de több mint sértődés. Ne haragudjon Jutkára, mert semmit nem mondott, sőt nyugtalanul hallgatott, mikor kértem tőle a várt könyveket.

Az affairem Bálinttal! Zsuzsa! Maga tudja, mi az igaz benne, senkit ne okoljon. Én még Bálintot se okolom, mindenkinek joga úgy viselkedni, ahogy akar, de a tanulság is mindenki joga.

Kovátsnak írtam a Gyöngyszemekről – több, mint egy hónapja nem jött válasz. Tótfalusi szerint viszont ajánlotta Magának (Tótfalusi), hogy grúz, örmény és egyéb nemzeti-ségi költőkből csináljon kötetet. Ha nincs is most rá ideje, legalább indítsa el, ugyanis mindenből nehezen valósul könyvvé egy ötlet, sőt munka is.

Remélem: tout va bien, azaz minden jól megy. Imrét is, Magát is szeretettel üdvözlöm

P.

/4 fehér levélpapír. Hátoldalon ceruzával: 65 V 19./

Ertot, le 8 juillet 1965

Kedves Zsuzsa,

minden nap akartam írni, mióta a Sárkányölő megérkezett, mindig közbejött valami. Csodálatos könyv, az ismert verseket is olyan élvezettel olvastam újra, mintha először láttam volna. Most nálam (Normandiában vagyok, a tenger mellett, végre nem egyedül, olyan napokat élek, mint maguk. A ház alatt dörög a tenger, reggelenként ruha nélkül fürdök, mert a közelben senki, és akkora rákokat fogok, a parti sziklák közt, mint Abody. Persze félek tőlük, egy villával hányom kosárba őket, amig élnek undorodok, de az asztalon elképzelhetetlenül fenségesek. Cécile egy nagy gyökérkefével mossa a páncéljukat – jó volna küldeni belőlük, Imrének sincs parasztibb gyomra nálam), Parisban kézzől kézre jár hetek óta. Írtam róla, Nemes Nagy Ágnes könyvével együtt egy hosszú cikket a Magyar Műhelybe, ősszel fog megjelenni. Azt hiszem, több mint egyszerű recenzió, ha akarja, a kézirat másolatát elküldöm. Most már nem illetlenség Magáról írnom, talán Urbán Eszter szegény is már több versfordítást adna Magának, Szinnai is. A Cvetajeva és Vinokurov kötet is igen szép. A nagy formátumra tekintettel talán folyamatosan kellett volna tördelni, hogy több fért volna be. Remélem, hogy nagy sikere volt a Könyvnapon, Annuska írta, hogy látta magát dedikálni. Remélem ez az ezredik dedikáció volt. Akkor most: lássuk a másik kötetet, az egyéb fordításokat. Mit csinál

most? A nagy Jeszenyin nem jelent meg? A két új Jeszenyin csodálatos, különösen a falusi szertartáskönyv. – Szép igen a Régi nevem, Imre versei közül főleg a templomos. Az Ördögök szekeren nincs meg nekem, elküldhetné az Antológiába az utoljára ajánlott verseket. Magától akarja harmadiknak a Régi nevem-et? vagy más új van? Remélem. Én elküldtem Bandinak az Orpheusz panaszát, ha akarja, olvassa el nála. Megláthatja belőle, hogy nem olyan utolsó alak voltam a bucsunkban, mint látszottam. – Annuska augusztusban jön, ha a Jeszenyin megjelent, és ha akar, küldhetne egy példányt – de nem akarom terhelni anyagilag. /Egy mondatra az utolsó leveléből: nem tudom mivel bizonyítani, hogy őszinte-e a barátságom maguk iránt, ezt Magára bízom, hogy hiszi-e vagy nem. / Zsuzsa! Hogy állok anyagilag? Magának és Bandinak is tartozom, mennyivel? Érkezett-e a TV-től vagy máshonnan pénzem? Ha igen, Bandinál elsősorban, aztán Magánál szeretnék törleszteni. – Sok szeretet, Imrének is

Pista

Paris, le 1 septembre 1965

Kedves Zsuzsa,

mellékelten küldöm a cikket, amiről már írtam. A Magyar Műhely következő számában csak a Magáról szóló rész jelenik meg /szeptemberben/.

Annuska itt volt, nagy élmény neki Paris, négy napja ment haza.

Én is hazamegyek, talán október végén. Lehetetlen tisztességesen existenciát teremteni /Cécile még nem tudja ezt az elhatározásomat, mert csak 3 napja döntöttem így, s most ő Normandiában van. De változtatok rajta./, itt a magyarok – élükön Garával, a Szenttel – féltékenységből vagy miből minden számításomat keresztülhúzzák, amióta csak visszajöttem, Cécile nyakára nem ülök, ebből előbb-utóbb szükségszerűen baj lenne. De anélkül se akarom. Lehet, hogy azt fogja Maga mondani, hogy meguntam Cécilet, pedig nem így van. Csak reálisan látok.

Remélem nem zavarja Magát ez a fordulat. A barátságom közéről is olyan lesz, ahogy innen ígértem. Ha az első találkozásunkon túlesünk, minden természetes lesz.

Zsuzsa! Klári írta egyszer, hogy a Vackort folytatták. Pénz jött-e belőle, jó volna tudni, mert senkit nem akarok terhelni a repülőjegyek árával. Palinak írtam róla – ha befolyt valami, megkérhetem-e Magát, hogy juttassa el hozzá. Lakásügyben most írok Bandinak, ő annyi embert ismer, hogy talán tud valamit. Simó Jenőnek állás-ügyben írok. Majd lesz valahogy.

Nincs-e szüksége innen olyan dolgokra, ami otthon nem kapható? Nem állok pillanatnyilag olyan rosszul, pesszimizmusom csak a jövőre vonatkozik. Annát is el tudtam látni, különösebb megerőltetés nélkül – igaz lakásunk (Cécilénél) volt.

Nem látok folyóiratokat, új verseiket. A küldeményt igen köszönöm. Magától a harmadik vers a Régi nevem legyen? Írjon gyorsan, és küldjön gyorsan verseket, ha vannak.

Remélem nem okozok gondot.

Jól vagyok, nyugodt és erős is, azt hiszem. Elég becsületes voltam Cécillel (hogy vártam), hosszú távon másképp kell gondolkoznom. Nem hiszem hogy Pestre utánam jön. Nem kívánom, mert meghalna ott. Sok szeretet

P.

(3 számozatlan, sárga levélpapír. Hátoldalon ceruzával: 65 IX. 1.)

Kedves Zsuzsa,

köszönöm a levelét. Ne féljen a találkozástól, mert én tudom, hogy olyan barátok leszünk... nem tudom milyenek, de bizom benne, hogy olyanok..... Imrénék írtam már, hogy zelkek s mások úgy néznek majd ránk, ha összetalálkozunk, mint a cirkuszban, amikor nem eszik egymást a tigrisek. Ez jobb találkozás lesz, mint annakidején Cipiéknél, első hazautazásomkor, én magam miatt se vagyok boldogtalan, higgye el, Maga miatt pedig kettős okom van erre az érzésre: Imre is. Nem tartja ugye izléstelennek ezt az érzést? Erről nem is kell többet beszélnünk. Nem látok bele: ki fordulhat Maga ellen miattam – én nem bukásból megyek, csak józan (szerelmem ellen is józan) felismerésből. Annuska azt mondta a nyáron: „Ha Cécile szeret, eljön veled haza. Ő ott is lehet, ami itt, de te nem vagy az otthoni. Nem azért mondom, hogy az érzelmi életedbe szóljak (!), elég kis hülye vagyok még ehhez. Ne is szólj semmit, hogy igazam van, vagy nincs.” Elképzeltem magam egy úszó szigeten, öregén. Főleg ezért határoztam így.

Simó Jenőnek, a Főigazgatónak is írtam már róla, ma válaszolt, hogy nyugodtan menjek, lesz jó helyem, mire ott leszek. Ez okt. végén lesz, Maguk akkor nem lesznek otthon. Zsuzsa, azt mondja, hogy sok pénzem lehet a zárolt számlán. Mire? mennyi? nehéz megtudni? Nem akarom fārasztani vele, csak ha egy telefonnal megtudható. Hogy hol fogok lakni, még nem tudom, talán Klári (kérés nélkül) talál valami jót. Szóval: nem leszek elveszve. De azért nehéz lesz, tudom, teljesen új kezdés. Cécile kétségbeesett miattam, de érti mi ez. Se én, se ő nem bujhatunk ki a bőrünkéből – nem hívom, mert tudom, hogy a/z Északi sarkra jöjnek, csak Pestre nem. Alors, azaz akkor hát mégis igaz lett versem, hogy magamtól idézzek: „Jövönk, a halvaszületett korom tengereken libeg” – ahogy olyan ominózan írtam volt. (!) Hanem: jó testi-lelki erőben érzem magam.

Köszönöm a verseket. Többször elolvastam mindegyiket. A Varázsolót nem értem, sajnos, vagy beleérzek (főleg a végébe, ami nem hízolgó rám nézve), néhol prózáinak érzem. De szép dolgok vannak benne, s mivel tudom hogy fontosnak tartja, nehéz mondanom hogy nem tesszik. A pápai emlék vers-ízét se érzem. Maradi hülye vagyok: nem írhatja meg nő ezt, gondolom. Eppen azért, mert olyan érzékletesen írta meg. A „durr!” Berdára emlékeztet – ez nem vers-téma. Formailag se tudtam mindenütt követni, de ez az én hibám lehet, tudja, ez az egy forma még a fülemnek is bizonytalan, ha nem is idegen. (a selyemharisnya sor pl., de talán gépelési hiba van.) Hogy tovább „szigorodjak”: Imre Szent György verse se tetszett, az istenért se mondja meg Imrénék, noha ő nem Juhász, akinek nem lehet megmondani. De én tudom, hogy szeretem, értem és becsülöm úgy Csanádit, hogy jogom van a véleményemet őszintén megmondani. Furcsa: a Maga gyönyörű Sárkányölőjének az utánérzésének érzem. Rettenetes most látnom, hogy pár sorban milyen summásan írtam, lerántva ördögi maszkomat. Füttyöljenek rá. De a lóhugyozást be ne vegye a kötetébe, mert zabos (ZABOS) leszek. Ne haragudjanak rám, pintérjenő II-re! – Imrétől a Baglyok māmora, A halottas-vers és a pápai harangos jön az Ant-ban a másik 6 mellett. Így az öreg Jilek Ferenc is ott fog visszhangozni a kötetben. Magától, ha nem jön hamar új vers (A magány-batylus), a Régi nevem lesz a 3-dik. Ite?

A Lipostabint megszerzem, mennyi kell? és csak egyfajta van? nehogy rosszat szerezzek, kérdezze s írja meg gyorsan. És Anyukájának nehogy megmondja, hogy tőlem jön, mert akkor talán nem is használ.

Remélem, Pisti nem mászik előle(m) fára, ha összetalálkozom vele. Nem nőszül? Ne felejtse el, már ő se olyan mai csirke. – Cipi itt van néhány napja, a Champs Elysées-en sétáltunk két éjjel is. Nagyon nyugtalan, nyugtalanabb, mint valaha.

Annuskának jó volt Parisban. Komoly kislány lett. Mondott egy kedves dolgot: mikor megtudta, hogy férjhezment, a vikendházuk kertjében virágot szedett és elvitte Magukhoz. Csak bedobta a levélszekrénybe – megkapta? Ne szóljon neki róla, semmiképpen. Emlékszik rá? (A virágra!)

Előre a ritmus-ugratásokkal!

(Nagyon kíváncsi vagyok az új kötete anyagára.)

Éljen a zsidóvicc-katalógus megteremtője, mister Vázsonyi! (Jékely Zsoli mai napig is csak Vázsolynak mondja.)

És hova lett Szántó Piri vagbele?

Sok szeretet

egy másik Tigristől,

P.-tól.

(5 számozott levélpapír. Hátoldalon ceruzával 65 IX 20.)

Kedves Zsuzsa,

azért nem válaszoltam legutóbb, mert azt hittem, nincsenek otthon s én talán előbb hazaérek, mint Maguk.

Sajnálom, hogy a versekkel irottakkal megbántottam, de azt hittem, tudja, mennyire becsülöm Magát is, Imrét is, s megengedhetek magamnak őszinte véleményt. Levelét s a M.M.-ben megjelent cikkemet a Sárkányölőről egy napon olvastam (küldtem 2 plt. – remélem megkapta), furcsa volt az értetlenségeket lenyelni. Talán Benjámint jobban érti és érzi ezt, nem vitatom. Ha maga többé nem mutat verset, természetesen joga persze, legyen nyugodt, én is óvakodni fogok az őszinte véleménytől. Semmi harag részemről, de én se szeretem az értetlenséget.

15-én este, ha minden jól megy (már repülővel), otthon leszek. Ha megengedi, hamarosan jelentkezem.

Nehéz elszakadnom, de ez az élet, hogy bölcséket mondjak. Írtam, ahogy utólag látom, hozzám képest elég sokat (több mint 10 verset), szeretnék kötetet. A Kiadónak – akármilyen furcsa – örülök. Imrével együtt sokszor üdvözlöm

P.

Viszek még egy pld. M.M.-t, hátha nem érkezett meg.

/egy levélpapír, „Nehéz elszakadnom, de ez” utáni rész oldalt körbeírva.
Hátoldalon ceruzával: 65 XI. 8.

Borítékban,

Exp. I. K. rue des Grands Augustins

Paris 6^e France

mme Zsuzsa Rab

BUDAPEST II. Lóczy Lajos u. 5. HONGRIE/

JEGYZETEK A LEVELEKHEZ

1. Pór Judit: (1931–1995) műfordító, szerkesztő.
2. Marina Ivanovna Cvetajeva (1892–1941): orosz költő, író, az orosz modernizmus egyik legnagyobb alakja. Csak a hatvanas években fedezték fel életművét. Rab Zsuzsa is fordította.
3. Bartócz Ilona: gyermekirodalmi művek szerzője.
4. Ágnes: Molnár Ágnes képzőművész. 1964-ben telepedett le Párizsban.
5. Sárkányölő: Rab Zsuzsa műfordításkötete az orosz líra századaiból (1965). Kormos István írt kritikát róla a *Magyar Műhely*-ben (1966).
6. N. N. Á.: Nemes Nagy Ágnes *Vándorévek* című műfordításkötetéről (1964) Kormos István írt kritikát a párizsi *Magyar Műhely*-ben (1966).
7. Bálint: Feltehetően Sárosi Bálint (1925–2022) zenetörténészről lehet szó.
8. Kováts Miklós: a Móra Könyvkiadó igazgatója (1964–1972).
9. Gyöngyszemsorozat: Kormos István 1955-től haláláig szerkesztette könyvsorozat. Még párizsi tartózkodása alatt is dolgozott rajta. Az egyes könyvek szinte a teljes világlírárt bemutatták műfordítók és szakértők segítségével.
10. Tótfalusi István: író, költő, műfordító (1936–2020), a Móra Könyvkiadó szerkesztője 1959–1980 között, majd 1984–1996 között.
11. Imre: Csanádi Imre (1920–1991) költő, 1964–1966 között Rab Zsuzsa férje.
12. Abody Béla (1931–1990): író, műfordító, kritikus, humorista.
13. Cécile: Nagy Cécile műfordító, Kormos István barátnője, szerelme a párizsi években.

14. *Magyar Műhely*: párizsi kritikai, művészeti folyóirat és könyvkiadó (1962–). Kormos Csanádiról szóló cikke nem jelent meg a lapban, csak posztumusz kötetekben.
15. Urbán Eszter (1899–1960): műfordító, gyermekkönyvek szerzője.
16. Szinnai Tivadar (1894–1972): író, műfordító.
17. Vinokurov: Jevgenyij Mihajlovics Vinokurov (1925–1993) orosz költő, a hatvanas évektől nálunk is elismert alkotó.
18. Annuska: Kormos Anna, a költő 1950-ben született lánya.
19. Bandi: Fodor András (1929–1997) költő, esszéíró. A Párizsba készülő Kormosnak nagyobb összeget adott kölcsön.
20. Gara László (1904–1966): író, műfordító. Élete nagyobb részét Párizsban töltötte. Tevékenységének jelentős része irodalmunk franciaországi megismertetése.
21. Klára: Nyilván Pallos Klára (1929–1984), Kormos első felesége.
22. Simó Jenő (1925–1994): irodalomtörténész, kritikus, diplomata. Fontos kulturális tisztségeket töltött be. 1963-ban az Európa Könyvkiadó igazgatója, 1964–1967 között a Kiadói Főigazgatóság vezetője.
23. zelkek: ironikus utalás a Kormost kritizáló szóbeszédre.
24. Cipi, Cipiék: Ottlik Géza (1912–1990) író, műfordító.
25. „Jövönk a halvaszületett koromtengereken libeg”: idézet Kormos *Vonszolnak piros delfinek* című híres verséből.
26. „Imre Szent György verse”: Csanádi Imre írása.
27. „az öreg Jilek Ferenc”: Rab Zsuzsa édesanyja Jilek Irén volt, tehát Rab Zsuzsa anyai nagypjáról lehet szó.
28. Pisti: valószínűleg Kovács Miklós legényfiáról lehet szó.
29. Szántó Piri: Szántó Piroška (1913–1998) festőművész, Vas István felesége.
30. Benjámín: Benjámín László (1915–1986) költő, Csanádi Imre barátja.
31. Jékely Zsoli: Jékely Zoltán (1913–1982) író, költő, műfordító. Kormos egyik kedvelt költője.
32. Vázsonyi: Vázsonyi Endre (1906–1986): a Móra Könyvkiadó munkatársa, szerkesztője, 1964-ben az USA-ba távozott.
33. Ördögök szekeren: Csanádi Imre könyve (1963).
34. Palinak írtam róla: Réz Pál (1930–2016): irodalomtörténész, műfordító, szerkesztő.
35. *Varázsoló*: Rab Zsuzsa ifjúságára emlékező verse.

*

A levelekben említett Rab Zsuzsa-versek részben más címmel jelentek meg, részben ismeretlenek. A *Régi nevem* szerepel az *Aranyvasárnap* című kötetben 1964-es évszámmal, akárcsak a *Kívüled élek*.

Rab Zsuzsa több versében foglalkozott Kormos Istvánnal. A legemlékezetesebb az *Üzenet K. I. után*. Ebben már a halott költőre emlékezett.

Kormos István egyetlenegyszer, Párizsból írt búcsúzó verset 1965-re dátumozva. Ez az *Orpheus panasza*.



Pierre Székely: A mérleg 1970-71 – papír, szitanyomat



Álló sor, balról jobbra:

Czigány György, Havas Judit, Döbrönte Kornél, Herczeg Árpád, Hámor Vilmos, Perger Gyula, Nagy Gáspár, Domonkos Máttyás, Kemsei István, Szöllősi Zoltán, Ágh István, Várady Szabolcs, Utassy József, Móser Zoltán.

Középső álló:

Villányi László, Nagy Anna, Kántor Péter.

Guggoló sor:

Kurcsis László, Borbély János, Pátkai Tivadar, Kormos Luca, Kormos Anna és fia Hidegkúti Márton, Veres Miklós.

Halálának 20. évfordulóján, 1997 október elején, Mosonszentmiklóson készült a fotó.

Emlékezés a száz éve született Kormos Istvánra**Villányi László**

(Győr, 1953):

1990 és 2020 között a *Műhely* főszerkesztője volt. A Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia tagja. Győrzámolyon él. Legutóbbi könyve: *mindenek előtt* (2020).

1974. október 17-e életem egyik legfontosabb dátuma, akkor vártam Kormos Istvánt a győri állomáson, táskámban lapult kivételes kötete, a magyar irodalom egyik gyöngyszeme, a *Szegény Yorick*. A haláláig megadatott három év alatt megtapasztalhattam derűjét, életörömét, finom humorát, adakozókedvét, a női nem iránti hódolatát, meglátogathattam az Üllői úti és a Menyecske utcai otthonában, munkahelyén, a Móra Kiadóban, ahol megismerhettem Kalász Mártont, Kántor Pétert és Kemsei Istvánt, jártam vele Mosonszentmiklóson és Héderváron, tanúja lehettem találkozásuknak gyerekkori szerelmével, a már ősz hajú Mézes Annussal. Elvitt a Fészek Klubba, Nagy László köszöntésére, Latinovits Zoltán mondta az ötvenéves költő verseit. Ahogyan akkor a liftben bemutatott Kálnoky Lászlónak, úgy vezetett be a magyar irodalomba, halála után is az ő neve volt az egyik hívószó Agh István, Bertók László, Deák László, Parancs János, Tandori Dezső és Tolnai Ottó barátságához.

A párizsi éjszakában, zsebében Gauloises-zal, Fifre úr vezetett el Cormieux törzshelyéhez. A francia étlapon nem szerepelt kedvenc étele, a káposztás cvekedli, de ott sem maradhatt el jellegzetes mozdulatsora, az asztalterítón kezével összegyűjtötte és tenyerébe söpörte a kenyérmorzsákat, ahogyan tette azt a Hungária – a korábbi és a mai New York – Kávéház „mélyvizében”, miközben Vas István lépdelt el mellettünk, s odaszólt: „Kormost már megint körülrajongják a fiatal költők”.

Az egyik találkozásunkkor mosolyogva újságolta, hogy Juhász Ferenc úgy gratulált neki a verseimhez, mintha a fia lenné, s felszólított: „jó formában vagy, állítsd össze a kötetedet”, mire én tiltakoztam, hiszen nincs is annyi versem, de ő biztatott, ne féljek, írok még bőven. Jókora önbizalomnövelő injekciót adott, valószínűleg a későbbi munkák esélyét láthatta, mert a mai szememmel nézve bizony gyengécske volt az én első kötetem, nincs is ott a könyvespolcomon; az *Alázat*, *Az alma íze* és a többi könyvem megjelenésekor reménykedve gondoltam arra, hogy talán igazolva látná bizalmát.

Ő volt számomra a példa, amikor szerkeszteni kezdtem a *Műhely* folyóiratot, figyelme a fiatalok iránt, nem szűnő kíváncsisága, nyitottsága minden irodalmi irányzat befogadására. És szigorúsága, hogy mindenkit meg kell tisztelni az őszinte véleménnyel, tilos kertelni, udvariaskodni, ugyanakkor nem szabad engedni abból az értékrendből, amiben hiszek.

Mióta a Szigetközben élek, gyakran biciklizem a verseiben szereplő falvakban – bizonyára tetszene neki az ásványrárói Titán Csárda –, messziről érkező barátainak büszkén mutatom a lébenyi templomot, a mecséri hídon átkelve felidéződik a történet, Huszárik Zoltán a Csepel-szigetnél akarta elmeséltetni Kormos Istvánnal, hogyan is volt, amikor majdnem belefulladt a Mosoni-Dunába, mire ő tiltakozott, ezt csak Mecsérnél lehet elmondani, különben hamis lenne a portréfilm.

Furdal a lelkiismeret, mert vétkeztem ellene, amikor Vasy Géza kérésére, miközben a monográfián dolgozott, a levéltárban megkerestem a Kormos Annára vonatkozó bejegyzést, amiből kiderült, a második fiúgyermek születésekor halt meg, férje neve pedig, s így Kormos Istváné is, Kops volt. A bencés gimnázium évkönyveit hiába lapoztam át, Kormos István nem volt bencés diák, pedig a Dunakapu téren megmutatta, melyik sarokerkélynél lakott albrétben. Vétkeztem kutakodással, mert a költői igazság fontosabb, hitelesebb a szigorú életrajzi adatoknál, ha a versében megírta, az ő születésébe halt bele édesanyja, akkor az úgy is volt, mint ahogyan az is, hogy a bencés atyáknak köszönhette műveltségét, és hiába mondta szarkasztikus éllel Fifre úr, hogy Cécile nem volt egy szépség, én a versek által mégis gyönyörűnek képzelem a legendás műzsát.

Az Erzsébet körúton, a Móra Kiadóhoz közeli könyvesboltban megvette nekem Ottlik Géza nevezetes regényét, olvashattam, Medve Gábor savanyúcsukrot vesz a győri állomáson, és szétosztogatja, s ezt az epizódot szimbolikusnak éreztem, mint ami áttételesen ugyan, de egész életemre kijelöli feladatomat. Kormos István előítéletek nélküli gondolkodása, az *Iskola a határon* világa, majd Ottlik *A másik Magyarország* című esszéje segítette döntésemet, hogy a szellemi ország tevékeny részese akarok lenni, távolságot tartva bármiféle hatalomtól, mindenféle ideológiától, elvakító fanatizmustól, makacsul ragaszkodva a szellemi szabadsághoz.

Reflexiók Kormos István életművéhez



Wenczel Imre:

1991-től 2022-ig a győri Révai Miklós Gimnázium magyar nyelv és irodalom, drámajáték, ember és társadalomismeret tanára, a középiskola színpadának alapító rendezője. Órádoként dráma- és színházi ismeret, hatáselemzés tanít a győri Széchenyi István Egyetemen. Díjai, kitüntetései: Győr Kultúrájáért (1996), Baross Gábor Emlékérem (1998), Győr Közművelődéséért (2003), Révai Miklós Emlékérem (2017), Mezei Éva-díj (2017), Csokonai Vitéz Mihály alkotói díj (2018), Soltész Tibor-díj (2020). Publikációi megtalálhatók főképpen a győri *Műhely* folyóiratban, a székesfehérvári *Argus* folyóiratban, a *Drámapedagógiai Magazin* számaiban, a *Vegyed-e?* füzetek kiadványaiban, saját weblapján és több pedagógiai módszertani kiadványban, valamint internetes portálokon.

A mostani dátumnak, vagyis annak, hogy jeles születésnaphoz kötődik ez a néhány megjegyzés, alig van jelentősége.¹ Annak viszont igen, hogy mennyi reflexió született eszmélkedő életem folyamán (és milyen minőségben) Kormos István életével, műveivel kapcsolatban, ami a saját életemből is hív elő élményeket. Ugyanis folyamatosan alkotja egymást (élet)mű és befogadó. (Lásd például Villányi Lászlónak és a „Jézusi csavargónak”² az élő kapcsolatát ezzel a „Szeplőtelen ének”-es „Vasmozsár”-os, „Yorick”-os, „Vackor”-os különös emberrel.) És akkor még szót sem ejtettünk vagy száz olyan költőről, íróról, aki többek közt neki köszönheti azt a létezési minőséget, hogy bekerült *Az élő magyar költők antológiája* tervébe.³ A Nagy Lászlóval készített beszélgetése pedig szinte életmentő minden középiskolai (egyetemi?) magyar-tanár számára, mert könnyű áttekinthetőséggel taníthatóvá válik tőle a Nagy László-i életmű. Persze a híres zárómondat is egyre fontosabb lehet Mesterséges Intelligenciával „fűszerezett” világunkban. Kormos kérdésére ugyanis így válaszol a költő a beszélgetés végén, vagyis, hogy mit üzen a jövő nemzedéknek: „Ha lesz emberi arcuk egyáltalán, akkor csókolom őket. Ha lesz emberi szellemük, tudatom velük, üzenem nekik, hogy csak ennyit tudtam tenni értük.” Ez az üzenet ugyanúgy érvényes lehet Kormos István részéről is.

*

Felkérésre kezdtem írni ezt az esszét, de nem tagadhatom meg az információknak azt az öntudatlan áramlását, ami vele jár azzal, ha az ember komolyan eltűnődik egy témáról. Ugyanis a gyakorló irodalomtanár akkor is találkozott volna Kormos István tevékenységével és műveivel, ha megtagadja a kapcsolatot a saját kortársainak győri alkotóival (korabeli lázadóival?), a *Szeplőtelen ének*⁴ szereplőivel (névsorban): Borbély Jánossal, Györkös Lászlóval, Hámos Vilmossal, Korognai Jánossal, Kádár Péterrel, Kozma Zoltánnal, Kurcsis Lászlóval (a *Műhely* későbbi arculattervezőjével), Nagy Agnessel, Pátkai Tivadarral (övé a címadó vers a *Szeplőtelen ének* antológiában), Pió Mártával, Mózes Lászlóval (a reklámgrafikussal), Varga Gyulával (aki később sokat segített a Révai színpadoknak is), Villányi Lászlóval, a későbbi *Műhely*-szerkesztővel... De sohasem volt ilyesféle tagadás részemről. Már korábban is elég sokat foglalkoztam Kormos műveivel és életével. Megzenésítettem néhány versét (*Három napja; Klári, Nyár; CSönd*⁵), és a *Műhely* megfelelő⁶ tematikus számát „reklámozva” Villányi Lászlóval, Pátkai Tivadarral, valamint révais tanítványaimmal együtt kis műsor keretében előadtuk őket ezeken a (többségében falusi) találkozók. Mindazonáltal sor került egy Kassák Kollégiumosok összefüvetelére is a győri Borsos-házban 2007-ben, amelynek én voltam a levezető házigazdája, és videóra vette a fiam⁷ az egészet, tehát létezik a dokumentáció (hiszen én is kassákos voltam még akkor [1974], amikor a győri Petőfi Sándor Ifjúsági Házban nem „csak” Odoricsok,⁸ G. Komoróczy Emőké, Pió Márták, Kovács Dezsők és magamfajta középiskolások költőtanoncok próbálkoztak életükkel/költészetükkel játszani, hanem már ott voltak a nagyok, az alapítók, sőt azok közül is néhányan, akik később a *Szeplőtelen ének* antológiában szerepeltek). Megjegyzem, abban a teremben az Ifjúsági Házban, ahová azért óvakodtam be néhány versemmel (1974-ben?), mert én is szerettem volna közéjük tartozni, Odorics fogadott. Leültünk a földre, ahogy a többiek is – asztal meg szék nemigen volt ott, illetve éppen írtak, rajzoltak rajtuk valakik – és Odorics Feri elkérte a kezemből szorongatott három versem. Kiválasztott egyet, és addig elemezte, amíg a húsz-harminc soros versből maradt négy sor. A többi kihúztam velem. Az a bizonyos felvétel az addigi legteljesebb névsorát és összegzését tudja szolgáltatni egyéni, kissé krónikás, kissé személyes megszólalások alapján annak, hogy ki mindenkinek volt/van köze ahhoz az alkotó csoporthoz, amelyik a gerince lehetett Győr korabeli irodalmi és képzőművészeti kultúrahordozójának, és persze a legfontosabb mentorukhoz, Kormos Istvánhoz. Megjegyzem, ezen a találkozón Villányi László, Kormos egyik legfontosabb tanítványa, költő-barátja nem vett részt családi okok miatt. Szép és fontos levelet írt a találkozó résztvevőinek, amit akkor felolvastunk. Ettől a pillanattól kezdve egy (több száz oldalnyi) kulturális dzsungel tárulhatna fel, de itt maradok a saját reflexióimnál, ami az engem érintő Kormos-témákat illeti.

*

A *Kormos István művei* című kiadványról szólva a *Műhelyben* (Osiris–Századvég Kiadó, 1995) azzal zárom a gondolatmenetet, hogy „Nincs hiányérzetünk, ha a kötetet végigolvassuk. Kerek egész. Ha mellé tehetnénk egy másik kötetbe összegyűjtve a költő gyerekverseit, meséit és műfordításait, a harmadikban mindazokat a nyilatkozatokat, tanulmányokat, recenziókat, amelyeket Kormosról mondtak-írtak (nem feledkezvén meg az 1993-as *Műhely* tematikus számáról), és még *Az örvénylő-szívű vándor* című antológiát, mely a költőhöz, illetve a róla írt verseket tartalmazza, akkor ott lehetne a könyvespolcunkon minden fontosabb információ Kormos Istvánról.” Ezen az állításon később módosítanom kellett. Sokan és sokat kezdtek el

foglalkozni ugyanis a Kormos-életművel, és számomra is egyre több kapcsolódási pont derült ki. (Személyes vonatkozású is.) Nem véletlenül vállaltam a recenzió írását a győri *Műhely*be annak idején Vasy Géza Kormos Istvánról szóló könyvéről, hiszen engem is említ a szerző valahol (Balassi Kiadó, 2002). Minden olvasói „találkozáskor” szerettem a Kormos-szövegeket. De nem csak erről van szó. A Kormos-ösök (Kops) temetkezési helyének igencsak elhanyagolt sírját a nagyszüleim sírjától nem messze találtuk meg a mosonszentmiklósi temetőben Villányi Lászlóval. A másik érdekes „találkozás” a mosonszentmiklósi Hajós-család gyerekeinek autós furikáztatása a poros Hársfa utcában. A Kops családdal rokon Hajós-család édesanyám Hársfa utca 8-as házával közvetlenül szemben lakott. (1970-valahányban vagyunk.) Kormos eljött hozzájuk, és autójával többször fel és le „utaztatta” a Hajós-gyerekeket. Édesanyám házának ablakából néztük, hogy ki lehet ez. Mindezek akkor is mély nyomokat hagytak volna bennem, ha semmi közöm nem lett volna Kormos publikált szövegeihez.

*

A jelzett címszó (*Reflexiók...*) előhívja az újraolvasás néhány élményét. Persze számomra mindig is a líra volt a meghatározó befogadóként, de *A vasmozsár...* néhány szövegrészlete olyan emlékeimet érinti, amelyekről szólnom kell. Amit tudunk, az éppenséggel a tények közlése, valamint azonnali legendásítása Kormos részéről. Ez mindig is tetszett nekem. Tényközlés például: „1923-ban születtem Mosonszentmiklóson. Kapunk egy poros, árkasevölt közre nyílt, ott hömpölygött le a templomdombról minden este a tehéncsorda.” Az emlék szerint a két éves kisfiút majdnem agyontapossa a hazatartó tehéncsorda, de kikertülik. (Tény?) Ugyanott: „Fölálltam a porból, a fém hőmérőtokba verseket töltögetek.”⁹ (Ez már metaforává lett!) A tehéncsorda vonulása és a templomdomb nekem is „megvan” (1966?), mert a templom közvetlen szomszédságában volt az iskola, ahová jártam, a lakásunk pedig egy házzal odébb. Nagyapám gondozta a templom kertjét és környékét, hiszen ő volt Mosonszentmiklóson Kuglics bácsi, a kertész.

Kormos gyónásáról és a saját problémáimról. „Első gyónásomat – a sztereotip gyónási formula elmondása után – azzal kezdtem, hogy nincs bűnöm. A mosonszentmiklósi öreg pap csodálkozva hajolt ki a gyóntatószékből, segített, sorolván a bűn lehetséges formáit. „Nem hazudtál?” – „Nem!” – s elvonultak előttem hazugságaim, kisebbek-nagyobbak egymás után. „Nem loptál?” – „Nem!” – s meglevenedtek kis lopásaim. Csak én tudtam, hogy milyen megátalkodott vagyok.”¹⁰ Én 12 évesen, a későbbi Kormos-olvasó, azonnal, a pap firtatása nélkül kitaláltam mindenféle bűnöket (például, hogy nem segítettem az öreg néneinek, aki elejtette az almás kosarát, és szétgurultak az almák...). Becsülettel elmondtam utána a rám szabott penitenciát (2 Miatyánk, 3 Üdvözlégy), és nem éreztem magam bűnösnek. A pap akkor nekem/ miattam nem hajolt ki a gyóntatószékből.

Ami a tárgyakat illeti, az egyik leginkább ideillő „tárgyam” a győri *Műhely* tematikus száma.¹¹ Azért is tartom ennyire becsben a már teljesen szétesett, agyonolvasott folyóiratszámot, mert annak idején vettem belőle ötöt (kaptam még a szerkesztőségtől is egyet), és lassanként elosztogattam a barátaimnak, tanítványaimnak, főleg a Révai Gimnáziumban. Már csak egy van belőle. A „Tárgyaim” kapcsán lásd *A vasmozsár...* 11–13. oldalát! (*Kortárs*, 1974/5. szám)

Persze, *A vasmozsár törője alatt* című esszé tartalmazza mindazt a tényszerű összefüggést, amit Kormos adatközlésként, elemzésként és legendásításként szándékozott korabeli és későbbi közönségére hagyni. Itt olyan sok hasonlóság van az én világom és a Kormos által megrajzolt világ között, hogy ebből legalább néhányat említek még. A „sűrűje” a dolognak lehetne akár Hédervár (15. o.), ahol a nagyapám korábban főkertész volt, vagy a sövényházi, netán a nyúli világ, ahol magam is tanítottam, de ugyanekkora esélye van a *Fehér virág* többféle kontextusának – egészen Szántó Piroskáig. (Van tőle egy dedikált albumom, amit a győri kiállításán írt alá nekem: „Wenczel Imrének szeretettel Szántó Piroska”). Úgy döntöttem, mindegyik témáról emlékezzetek egy kicsit.

Szóval Hédervár. „Szokás volt Héderváron, hogy karácsonykor a Héderváry gróf megajándékozta, kivételezés nélkül, azt hiszem, elég gyöngé ajándékkal a cselédgyerekeket. Az ünnepi öröm az volt, hogy a kastélyba léphettünk.”¹² Nos, a nagyapám ebben a közegeben élte fiatal éveit, rendben tartotta a kastély teljes területét, ő volt a főkertész. Sokat mesélt róla nekem.

Sövényházzal. Ez nagyon különleges hely. Valamiképpen vonzza, vagy talán „kitermeli” a mindentől és mindenkitől különböző tehetséges embereket. Meglepően sok esetben találkoztam ilyenekkel, köztük révais tanítványaimmal (pl. Németh Ádámmal), győri költőkkel (pl. Pátkai Tivadarral), későbbi vezető szakorvosokkal (Götl Andrással) vagy bármilyen egyéb tehetséggel (drámapedagógussal, tanítóval, tanárral...). A győrsövényházi lét számomra eleve meghatározó volt. Háromtól hét éves koromig a nagyszüleim tartottak életben ott. Azok az élmények, amiket átéltem, „passzolnak” Kormos élményeihez.¹³

A *Fehér virág* kontextusai. Ez a vers bennem mindig Horváth Ildikó, győri előadóművész hangján szól. (A versmondó tanárnőt Z. Szabó László „foglalkoztatta” a Győri Előadóművész Stúdióban, amelynek a Tanár Úr javaslatára később én lettem rövid ideig a vezetője.) Így találkoztam a verssel először „hangzó anyagként”. Azóta meggyőződésem, hogy szükséges kihangsúlyítani,



Nagy László és Kormos István a Győri Kassák Kollégium szerkesztőségében.
Műhely Folyóirat 1993/5. számából, fotót készítette P. Nagy Gabi

elmondani „közönség előtt”, de semmiképpen nem ún. szavalóversenyen. Ahhoz túlságosan intim, túlzottan egyszerű, és elképesztően bonyolult. A formavilágát több helyütt elemeztem. (Tudjuk, hogy Radnóti nibelungi és nibelungizált alexandrin sorait hozza vissza az *Erőltetett menet*-ből. Mások azt mondják, hogy dupla anakreóni sorokból áll.) Nem mulasztottam el azt sem az elmúlt harminc-harmincöt évben, hogy mindenütt elmondjam ezt a verset, ahol csak alkalom adódott rá. Sohasem próbálkoztam a megzenésítésével. Önmagát hordozza ugyanis a szöveg zenéje.

Visszatérve Mosonszentmiklóshoz. 1972 márciusában keletkezett az a levél, melyet Kormos Sárosi Lajosnak írt, megköszönve a vendéglátást, a miklósi jó estét és délelőtti... Karácsony Gézának is küldi új kötetét. Nos, Sárosi Lajos volt a Mosonszentmiklósi Általános Iskola igazgatója, korábban tanított engem matematikából. Jellemző, hogy mennyire keveset tud egy diák a tanáiról. Hiszen fogalmam sem volt róla, még évekkel később sem, hogy „ő indította el Kormos István költő kultuszát a községben [...], gyűjtötte és rendszerezte a községre vonatkozó helytörténeti anyagokat. Ebben sokat segített neki felesége is, Takács Katalin tanítónő”.¹⁴ Karácsony Géza pedig a mosonszentmiklósi kultúrház igazgatója volt, akinek a fiával, Karácsony Szilveszterrel igen sokat játszottam. (Magát a levelet közli a *Műhely* már említett tematikus száma is.)

*

Jellemző, hogy mennyire nem hagytak békén a Kormos-művek olvasása nyomán feléledő reflexiók: korábbi recenziómhoz¹⁵ továbbgondolt ötletekkel csatlakoztam később. Most csak megjegyzésként sorolom az akkori címszavakat, melyeket Kormos műveinek olvasása kiváltott. Ne vesszenek el teljesen ezek az elemzéstörödékek!

A Kormos István szövegeiben megjelenő **metamorfózisokról**: ő (a lírai én) kisjézus a betlehemes játékban a nagypapa ingében; úr-lény vagy angyal bizalmas viszonyban az éggel; test-

vére növénynek, állatnak; az erdő és saját személyisége összekeveredik; a természet lélekkel teli (antropomorfizált); számára a természet otthon (rá emlékeznek a nyárfák).

Mítoszteremtés és a mítosz megélése szimbólumokban: víz–Szigetköz; születés–halál; földanya; túlvilág; azték kukorica-mítoszok; háromkirályok–három csavargó; Jézus és fogadott apja, József Attila sorsát azonosítja (hozzá a szamár-kép, a talicska-Jézus stb.); a kukorica megszólítása: „Jézus, te...”. Azután mintha önmagát rajzolná meg a kukorica képében.

Hiányérzetek: gyermekkorának természetes világa természetesen él benne, ott senki ne szimatoljon holmi idillt, ezt nem tűri. Később ezt a világot egyszerűen hiánként interpretálja. A másik hiány: az édesanya. Ez a hiány idézheti elő a felnőtt Kormos Istvánban azt, hogy felveszi édesanyja lánykori nevét. Az otthonlanság érzése (és ténye) végigkíséri, de az önsajnálattól távol áll tőle. A szegénység–gazdagság képei kiegészítik egymást.

Hűség és öntörvényűség: Nem a nőkhöz hű, hanem a szerelemhez (hogy tisztuljon a szerelemben). A tragikum szinte állandó (előrevetítés, sejtetés) pl. a lecsupált bokorról, stb... A József Attila-i magány mindig ott kísért. A mitológiai történetek oly mértékben sajátjai, hogy szabadon gazdálkodik velük, hiszen bennük él (Orpheusz). Szabadon csak költészetében érvényesítheti az egyszerre benne élő szerepeket: gyermek, Orpheusz, csavargó, Villon, Szegény Yorick, Harlekin, istenek fia... Tér és idő feloldódik: mágia és valóság egymást értelmezi (át). Szent és profán nem egymás ellenében jelentkezik. Gyakori a jelen idejűsítés.

Költői játékok: játékos, szelíd humor; képzettársítások, nyelvi lelemény, rímek... Otthont terem; varázsol; mindent átalakít. Szürrealizmus – kollázs-technika érvényesül (merész egymás mellé rendelésekkel). „Szürrealizmus népi hangon” (Szabó Lőrinc). Verseinek alapszíne a zöld, azután a fekete és a piros. Ne feledkezzünk meg az illatok kavalkádjáról! Szépségmotívum például a gyöngy. Az erotika itt érzéki, humorral átszótt, huncut, fenséges és komoly. Rendkívül szuggesztív metaforák... Szabályosságokat (például műformában) azért alkalmaz, hogy áthághassa a szabályt.

*

Lássuk be, ha nincs Villányi László és a *Műhely* győri folyóirata, nem foglalkozom ennyit Kormos Istvánnal és írásaival. Pláne nem „húz be” ez a költészet, mert nem találkozom vele eléggé hosszan és mélyen. Akkor biztos, hogy nem zenésítem meg néhány versét, pláne nem gyakorlom a megszületett ópuszokat addig, amíg előadhatóvá nem váltak. A Kopsz-élettrajzi összefüggések, meg a mosonszentmihályi temető sírkövei pedig nyilvánvalóan nem érdekeltek volna, pedig hát ott mentem el a közelükben évente többször is szeretteim sírját látogatva. Főiskolásként a Kormos-szövegekben talán leginkább a kukorica-ügyek, az Orpheusz-motívum foglalkoztatott... – és Mosonszentmihály. Már kezdő tanár voltam, amikor a mosonszentmihályi „Sári tanító néni”, illetve kissé később Sárosiné Kató néni érdeklődött tőlem, hogy mit tanultam azokban az iskolákban, ahová jártam – Kormos Istvánról. Ebben az ügyben szerencsém volt. Annak a hihetetlen nyitottságnak és naprakész tudásnak, amelyet főiskolai tanáraimtól Pécsen kaptam és örököltem, része volt Kormos István is. Ez az érdeklődés valószínűleg nem múlik el, főképpen, ha egy folyóirat, mint a *Műhely* felkéri az embert ilyen témájú esszé írására.

2023 júniusában, Győrött

- 1 Száz éve született Kormos István.
- 2 VILLÁNYI László 1995. Metszet, jézusi csavargóval. In: *Látó*, 4.
- 3 PARANCS János 1993. Magyar Orpheusz. In: *Műhely*, 5., 29–39.
- 4 *A győri Kassák Kollégium Antológiája*, 1976. Szerk.: GÁRDONYI Béla; lektorálta és az előszót írta KORMOS István; kiadta a győri Petőfi Sándor Ifjúsági Ház.
- 5 KORMOS István 1991. *Rigó kiált fölöttem*. Orpheusz Könyvek 19., 25.
- 6 *Műhely*, 1993/5. szám
- 7 Wenczel Dávid kezelte a kamerát (akkor még középiskolás diákként).
- 8 Odorics Ferenc is írt egy kedves-tréfás levelet üzenetképpen a korábbi Kassák Kollégistáknak.
- 9 A vasmozsár... In: *Szegény Yorick*, Szépirodalmi Kiadó, Budapest, 1971, 7.
- 10 A vasmozsár törője alatt. In: *Kortárs*, 1973, 4, 10.
- 11 Hetven éve született Kormos István. In: *Műhely*, 1993, 5.
- 12 A vasmozsár törője alatt. In: *Új Írás*, 1976, 9, 15.
- 13 Lásd az *R. Z. életkalandjai* regénykezdemény információit! – Weblap: wenczelimre.atw.hu; címszó: R. Z. életkalandjai – részletek.
- 14 Az idézett szócikkészlet szerzője Tuba László. A *Moson Megyei Életrajzi Lexikon*ban található. A szócikkhez használt források: I.: Mód Lászlóné 2011. Sárosi Lajos 1921–1994. In: *Töretlen hittel: Jeles pedagógusok Győr-Moson-Sopron megyében* 2. Szerk.: KALLÓS Károlyné, GÖNCZÖL Lászlóné, Győr, 239–249. II.: FENYVESI Irén: Akit nem felejtünk el soha: Sárosi Lajos. Mosonszentmihály, 2005., 5. évf., 2009/4. szám., 14. (Copyright 2022. © Huszár Gál Városi Könyvtár, Minden jog fenntartva.)
- 15 Wenczel Imre recenziója a győri *Műhely*ben – Kormos István művei (1995).

TOLNAI OTTÓ

Kormos és Pilinszky

(Parma, júniusuk)

kormos mesélte a pama szép teskos
katszazend vel ravaszko am pilosyva
hogy egy páruai hajnalon
hizaka lehetett
ahogy nívát és páruist ismerem
hilla éjzatos lehetett bizonyon
csöng a telefon
pilinszky sötétgörcsös kanyja
kés: gonokba pista
valakir megpít nagy ártatlansággal
valakir megp a jánborja
meg valakir őt őre meg a jánborját
a jónor meg talaidontéppen
a náhéllyel telefonál
csak azt nem tudom hol talált zseroni
táncmenet el a nyomasztat
ne hallják el
ne végezzék ki a bűnös (gallotint-val)
s te is (mármint pista) bocsásd meg
iha lesz időnk bűnös a szegénynek
pama mondta jános
mondjad jános monda pista
hozzá ziháló csöng
hozzon mondják franciáit
azt hogy
ismét ziháló csöng
mit kérdezt pista
tati úgy tudni franciáit hogy nem
páruist pedig így nem hogy így
hogy mondják azt hogy ná monda
tón nemem valami úy zseroni
mesélte pista aki egy pa excellence
zseroni lény volt
zseroni valami úy zseroni
megajándékoztam (gyorsan birtokos a szatárba)
megajándékoztam jános a ná mindkét francia nevével
közönséges kormos teti hár monda jános
nehogyon sem tudta leplezni zavaráit
nőkem csak egyre lenne szűkössem
egyetlen egyre
nincs is pénzem több nőre
valasztani pedig tudni képtelen vagyok
(az egyik nő szöb
karcosb, mint a másik)
nőkem csak egyetlen rre lenne szűkössem
mú nőttem jános kérdezte pista

A dráma szerkezete

**Tulassay Ádám**

Budapesten született. Rendező, tanulmányait a berlini Hanns Eisler Zeneakadémia zenészházai rendező szakán végezte. Dolgozott többek között a Deutsche Oper Berlin, a Berlini Állami Operaház és a Magyar Állami Operaház színpadán. Edinburghban a Screen Academy Scotland filmrendező mesterképzésén diplomázott. Jelen tanulmánya a Magyar Művészeti Akadémia Művészeti Ösztöndíjprogramjának támogatásával jött létre.

Bevezetés

A közösségi történetmesélés az emberiség életének fontos része volt a kezdetektől fogva, és a „történet” az emberi kommunikációnak minden bizonnyal az egyik legalapvetőbb, legősibb eleme. Amikor őseink legelőször összegyűltek egy barlang mélyén a tűz körül, akkor valószínűsíthetően nem bonyolult elméleteket osztottak meg egymással, nem tudományos megfigyeléseket vagy filozófiai gondolatokat fogalmaztak meg, hanem elmesélték, mi történt a legutóbbi vadászaton. Majd a tábornút helyére megépültek az ókori színházak, amelyek helyét pedig lassan átvették a középkori templomok festményei és üvegablakai. A történetmesélés módja fokozatosan vizualizálódott. Ez a tradíció csúcson sodott ki a klasszikus színházaktól kezdve a romantikus nagyoperán át a moziig.

Mégis mi állhat amögött, hogy nem fáradunk bele a történeteink mesélésébe? Hogy évezredekken keresztül, a legkülönbözőbb korokban és társadalmi helyzetekben következetesen kitarunk e cselekvés mellett? Meggyőződésem, hogy a válasz egy agykérgi sejtípusban keresendő, és mesélési ingerünk hajtóereje a tükrőneuron. Ez az idegsejt nemcsak akkor jelez, amikor teszünk valamit, hanem akkor is, amikor egy identikus cselekvést megfigyelünk (CSIBRA 2005: 275). Ez nemcsak elengedhetetlenül fontos minden tanulási folyamat során, de egy különleges képességgel is felruház minket: képesek vagyunk sajátunkként megélni egy eseményt pusztán azáltal, hogy szemlélői leszünk. Ugyanazok a kémiai reakciók mennek végbe az agyunkban, mint annak a társunkéban, aki az aktív alanya vagy elszenvedője mindannak, ami a szemünk előtt történik. Az ő bánata a mi bánatunk, az ő öröme a mi örömünk. Együttérzünk vele, és ekkor megszületik az emberi együttélés egy feltétlenül szükséges alkotója, az együttérzés.

Tehát a történetmesélésnek sokoldalú szerepe van. Egyrészt lehetővé teszi a tükrőneuronjaink által olyan élmények megszerzését, amelyet a hétköznapi életünk korlátai nem tesznek számunkra másképp elérhetővé. Másrészt erősíti az együttérzésre való képességünket, a másokkal való érzelmi azonosulásra való fogékonyságunkat.

Mindez megvalósulhat magányunkban, egy szoba sarkában is egy könyvet olvasva, de a történetmesélés mint közösségi aktus túlélte a technológiai fejlődés nyújtotta személyre szabási lehetőségeket. Hiába a könyvnyomtatás, a televízió, a streaming, a színház és a mozi az életünk része maradt.

A legendás vágó, Walter Murch idézi fel (MURCH 2001: 85), hogyan gondolkodott el, amikor ismerősei sorban jegyezték meg neki, hogy megnézték ugyanazt a filmet otthon és moziban is, és mennyivel részletgazdagabbnak találták a nagy vásznon. Majd mindig meglepődtek a válaszában, miszerint ő is látta filmet mindkét módon, és a részletek legalább hasonlóak, ha nem azonosak. A különbség a néző tudatállapotában van.

A moziélmény abban a pillanatban kezdődik, amikor valaki elhagyja a lakását, amikor az ismerős környezetet idegenre cseréli. Otthon az ember a távirányító birtokában teljes kontroll alatt tartja, hogy mit néz, hogyan és meddig. De amint kiteszi a lábát otthonról, bizonyos rizikót vállal: egy sötét teremben fog ülni sok idegennel együtt, a film elkezdődik attól függetlenül, hogy megérkezett-e, és nincs lehetősége megállítani. Ez egy olyan tudatállapotot eredményez, amely sokkal érzékenyebb mindenre, ami körülötte történik, és sokkal nyitottabb az élményre.

Ezt az állapotot osztja meg az ember számára idegenekkel, akiknek a jelenléte felértékelí mindazt, amit lát. Tegyük fel, hogy száz ember ül ugyanabban a teremben, akiknek az átlagéletkora huszonöt év. Huszonöt év száz, vagyis tizenötezer évnél emberi tapasztalat, megvalósult és megvalósulatlan álmok, tragédia, öröm és bánat gyűlik össze egyetlen sötét teremben, hogy a lehető legnyitottabb tudatállapotban, a lehető legintenzívebben koncentráljon ugyanarra a történetre.

Ez az a varázs, amely a közösségi történetmesélés számára különleges helyet biztosít minden korban, függetlenül a legváltozatosabb formáktól, amelyekben megvalósulhat. Ez az írás ezek közül egyet, a drámával foglalkozik.

A dráma szó a köznyelvben számos jelentéssel társul. Vonatkozik irodalmi műnemre, mely a többnyire színházi előadásra szánt műveket foglalja magában. De miközben az európai nyelvekben a színház egyre jobban a szín, játék, előadás szavakkal társult, a dráma – különösen a film megjelenése óta – műfajjá is vált. A szó etimológiai eredete görög, és a tenni, cselekedni igéből származik. Ez tökéletesen kifejezi azt az értelmezést, ami ebben a szövegben használja a szót a továbbiakban: a dráma a történetmesélés egy módja.

A dráma az emberi jellem legmélyebb rétegeiről akar beszélni, olyan mélységekig nyúl, amelyeket szavak nem tudnak kifejezni. Az emberről a legtöbbet a cselekedetei árulnak el, viszont cselekedni csak akkor fog bárki is, ha valamit el akar érni vagy meg akar változtatni. Más szavakkal élve, ha elégedetlen az aktuális helyzetével, ha konfliktus ébred benne vagy a környezetében. Vagyis az a történetmesélés drámai, mely a konfliktus–cselekvés–jellem dinamikájából születik.

Hogy az adott drámai mű mennyire képes mélyre nyúlni, az a cselekvés motivációját képező konfliktus minőségétől függ (FIELD 2005: 132). Nem sokat tudunk meg valakinek a jelleméről,

A szerző portréját
Bruckner Sebestyén
készítette.

akinek nyilvánvaló jó és nyilvánvaló rossz között kell választani. Sokkal érdekesebb dolgok derülnek ki, ha két rossz vagy két egymást kizáró jó lehetőség között kell mérlegelnie.

A konfliktus minőségének azonban van egy másik aspektusa is, amely azzal függ össze, mennyire lesz képes a történet lekötni a néző figyelmét. Az alapvető kérdés ebből a szempontból, hogy mi forog kockán, elég nagy-e a tét? Mindezek alapján egy drámai történet megírása a következő kérdések megválaszolásával kezdődik: ki a főszereplő, mit akar, és mi történik, ha nem kapja meg (BISHOP 2016: 65)? Ezekből születik az a konfliktus, amelynek strukturálása a drámaíró feladata. Következésképpen a drámaírás művészete a konfliktusszerkesztés tudománya. De pontosan mi is ez a szerkezet és hogyan jött létre? Hogyan működik és mennyire tud rugalmas lenni? Melyek az összefüggések e szerkezet elemei és a főhős fejlődése között? Ezekre a kérdésekre keresi a választ a következő fejezet.

A drámai szerkezet diagramjai¹

Arisztotelész minden bizonnyal örömmel vette volna tudomásul a tükörneuronok felfedezését, hiszen a *Poétika* kiindulási pontja nagyon is hasonló: az ember azért alkot művészetet, mert örömet lel az utánzásban. Olyannyira, hogy sokszor elvarázsolva szemléljük olyan dolgok ábrázolását, amelyek a valódi világban undorral töltenének el minket. Ugyanis az utánzás során új tapasztalatokra, új tudásra tehetünk szert. Az utánzás öröme a tanulás öröme.

Arisztotelész szerint a tragédia olyan cselekvés utánzása, amely komoly, egységes és van egy bizonyos terjedelme. Arisztotelész számára viszont a „tragédia” szónak még nem az volt a jelentése, mint amivel a későbbi korok felruházták (vagyis egy történet boldogtalan végkifejlettel). A tragédia etimológiai eredete a „*tragos-ode*”, amely szó szerinti fordításban kecskedalt jelent. Ugyanis így hívták a költőversenyeknek azt a részét, amelyen a kecskét lehetett megnyerni. A versenyen négy darabot mutattak be, az utolsó volt a szatíra, az első három pedig „komoly” cselekvést utánzott, vagyis tragédiák voltak (GOLDEN, HARDISON 1981: 112). Tehát akár a boldog befejezésű szerelmi történetek is tragédiának számítottak, ezért fogom itt inkább a „dráma” szót használni.

Vagyis Arisztotelész szerint a dráma a cselekvés utánzása. A cselekvés (*action*) egy folyamat, amely több tevékenységet magába foglal (GOLDEN, HARDISON 1981: 114) és a valódi életben történik. Ennek az utánzása során jön létre a cselekmény (*plot*). A cselekmény tehát a cselekvés művészi tárgyiasítása (GOLDEN, HARDISON 1981: 123). Fontos megjegyezni, hogy a cselekmény nem azonos a történettel. A történetet alkotó összes eseményből a költő szabadon válogat és eldönti, melyeket és milyen sorrendben hoz a néző tudomására, és ezáltal hozza létre a cselekményt.

Ez a cselekmény vezet a katarzishoz, amelynek a pontos jelentéséről évszázados viták folynak. Azt gondolom, hogy a helyes értelmezéshez Hardison vezet minket a legközelebb, aki szerint a katarzis az utánzásból fakadó öröm drámai változata (*Clarification Theory*). A katarzis az ábrázolt események lényegi és univerzális jelentésének a tisztázása (a pillanat, amikor a néző megérti, pontosan milyen eseményhez vezet a cselekmény), vagyis a tanulás örömeinek a drámában való megjelenése (GOLDEN, HARDISON 1981: 133). Ez a megközelítés sokkal nagyobb összhangot mutat az eredeti szöveg egészével, mint a többi, a néző pszichológiai vagy a morális élményeiből kiinduló magyarázat.

Arisztotelész fontos kritériumként említi a „bizonyos terjedelmet”, amely alatt viszont nem a drámát alkotó szavak számát, hanem az ábrázolt események mennyiségét érti. A drámának akkora terjedelemmel kell rendelkeznie, amennyi elengedhetetlen ahhoz a változáshoz, amely a főhős szerencséből a szerencsétlenségébe (vagy fordítva) vezet az események egy olyan sorozata által, amely megfelel a valószínűség és szükségesség elvének (GOLDEN, HARDISON 1981: 144).

A valószínűség és szükségesség elve azt mondja ki, hogy az eseményeknek úgy kell követniük egymást, hogy ha egyet áthelyezünk vagy eltávolítunk, akkor az egész dráma elveszíti a rendszerét vagy jelentését (GOLDEN, HARDISON 1981: 116). Ez nem jelenti azt, hogy két egymást követő epizódnak egymással feltétlen ok-okozati viszonyban kell állnia, de a sorrendjük mögött kell lennie egy egyesítő elvnek (*unifying principle*), és ha egy epizód kihagyása vagy hozzáadása nem változtat rajta, akkor az biztosan nem organikus része az egésznek. Ennek az egyesítő elvnek a hiánya vezet az epizodikus cselekményhez, amely ellentmond Arisztotelész másik kritériumának, az egységességnek.

A cselekmény egységessége nem érhető el pusztán a főszereplő azonosságán keresztül, minden további nélkül lehetséges, hogy a főszereplő életéből olyan események kerülnek a cselekménybe, amelyeknek nincs közük egymáshoz. Ebből származik a szükség egy olyan egységesítő elvre, mint amelyet már a bevezetőben is megfogalmaztunk: *x* főszereplő *y* célt akarja elérni, és *z* történik, ha nem kapja meg. Minden ábrázolt eseménynek ehhez a mondat-hoz, ehhez az elvhez kell kapcsolódnia.

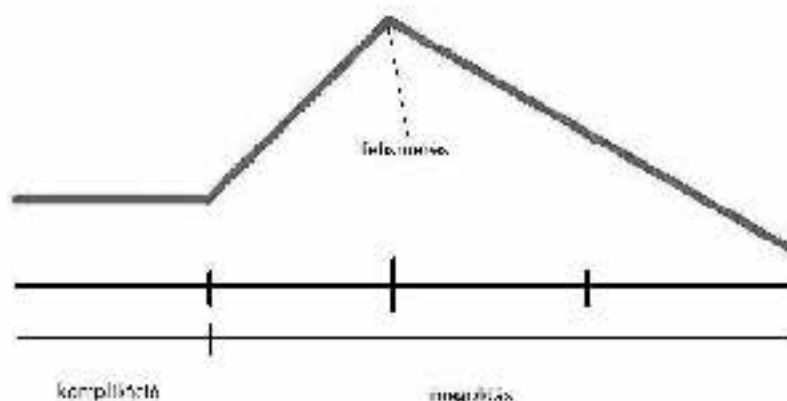
Mindez nem jelenti azt, hogy minden ábrázolt eseménynek tartalmaznia kell a főszereplőt. Arisztotelésznek ugyan nem volt tapasztalata a mellékcselekményekkel (*subplot*) abban a formában, ahogy egy mai néző ismeri őket, de nem zárta ki több szereplő szociális cselekvését (például: *Iliász*) (GOLDEN, HARDISON 1981: 138).

Arisztotelész két szempont szerint osztályozza a cselekményeket. Különbséget tesz egyszerű és komplex, valamint szerencsés és fatális cselekmények között. Az egyszerű fatális és az egyszerű szerencsés már a *Poétika* keletkezésének idején is elavultnak számított, így a komplex két típusával foglalkozunk tovább, amelyek csak annyiban különböznek egymástól, hogy a főhős szerencséből halad-e szerencsétlenségbe vagy fordítva.

A komplex cselekmények legfontosabb eleme a „visszafordítás/felismerés” (*reversal/recognition*). Ez egyetlen esemény, amely során a cselekmény iránya ellenkező irányba fordul szerencse-balszerencse tekintetében, és amelyet a valószínűség és szükségesség elve köt a többi eseményhez, de ideális esetben velük okozati viszonyban: minden, ami előtte történik, az okozója ennek az eseménynek, és minden, ami utána történik, a következménye. A visszafordítás egy külső esemény következtében változtat az irányon, míg a felismerés egy belső megvilágosodás következtében. De ideális esetben ez a kettő egyszerre történik (például Oidipusz Iokaszté látogatásakor ismeri fel, hogy saját apját ölte meg).

Arisztotelész két nagy szerkezeti egységre bontja a cselekményt: komplikációra és feloldásra. A komplikáció az első olyan pillanatig tart, ahol a főhős állapotában változás következik be, vagyis elindul a szerencséséből a szerencsétlensége felé (vagy fordítva). Tehát ez a két egység nem azt jelenti, amire a modern szakkifejezések alapján gondolnánk, hanem a komplikáció valójában az expozíciót fedi le, míg a feloldás a dráma összes többi részét.

Mindezek alapján az arisztotelészi szerkezetdiagram a következőképpen néz ki:



1. ábra: Szerkezetdiagram Arisztotelész alapján

Gustav Freytag a *Dráma technikája* című könyvét a dráma alapvető kérdéseinek a tisztázásával kezdte, és teszi ezt lényegileg az Arisztotelész által már megfogalmazottakat követve. A második fejezetben kezd a szerkezettel és felépítéssel foglalkozni. Előbb szerkezeti ívekről, majd szerkezeti elemekről, végül a felvonásokról értekezik.

Freytag a szerkezeti íveket két ellentétes erő (*Spiel und Gegenspiel*) játékából vezeti le, és két különböző változatot különít el. Az elsőben a főszereplő elindul, hogy beteljesítse drámai szükségletét, sikeresen halad az úton, majd a darab felénél minden, amit addig elért, kivált egy ellenerőt, mely a darab végére diadalmaskodik a főhős felett.

A második változatban az ellenerő nehezedik fokozatosan a főhősre, míg elég erőt vált ki belőle ahhoz, hogy cselekedni kezdjen, és megpróbáljon felülkerekedni az ellenerőn, végül mégis elbukik. Meggyőződésem, hogy ez a második változat valójában nem létezik, és egy félreértés eredménye. Freytag az *Otellt* hozza példának, melyre látszólag illik is a leírás, ha feltételezzük, hogy a címszereplő azonos a főszereplővel. De mint azt korábban említettük, a főszereplő személye valójában nem tematikai, hanem szerkezeti kérdés: ki az a személy, aki a drámai szükségletét követve a cselekmény aktív kiváltója lesz? Márpedig Jágó karaktere megfelel ennek a kritériumnak, ő a darab aktívan cselekvő főszereplője, aki a darab közepére elég nyomást fejt ki az ellenerőre ahhoz, hogy az is cselekedni kezdjen. Mindebből két dolog következik: a főszereplő nem szükségszerűen az a szereplő, aki a néző szimpátiáját magáénak tudhatja, valamint a főhős bukása sem törvényszerű.

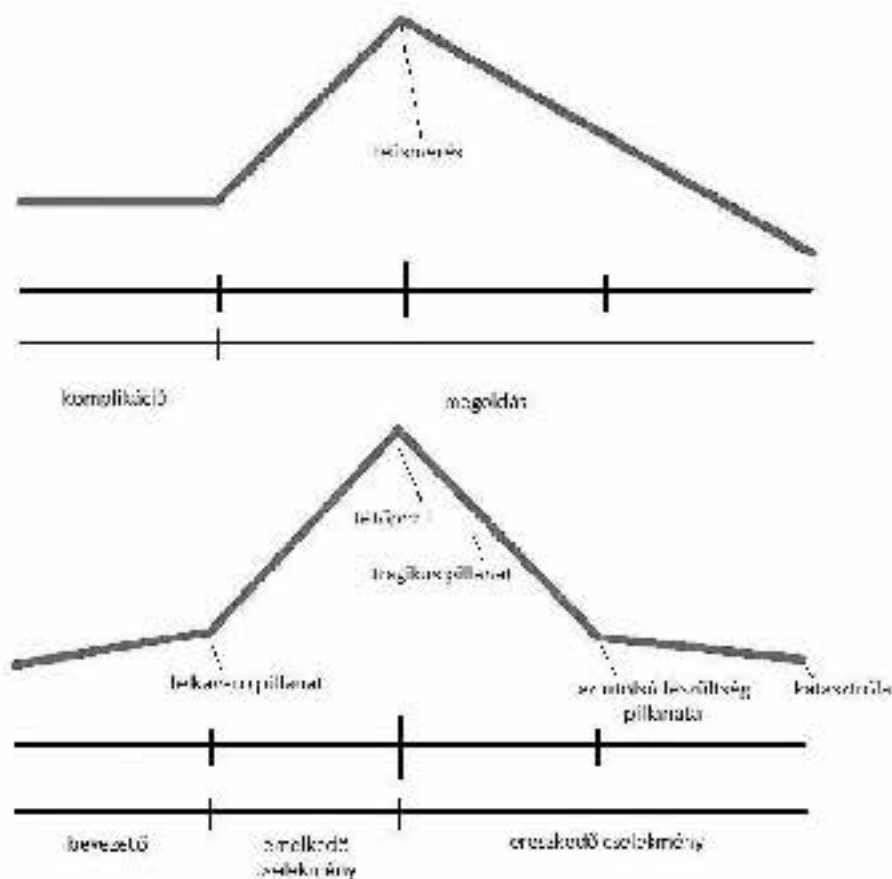
Ennek a két következtetésnek a tudatában viszont elég megtartanunk a Freytag által meghatározott drámai ív első változatát, és elhelyeznünk rajta a következő szerkezeti elemeket.

Freytag szerkezeti rajza a jól ismert piramis, melyen öt részt (*Teil*) és három helyet (*Stelle*) jelöl meg. A részek nagyobb egységek, több eseményből állnak, míg a helyek egyetlen (ám annál fontosabb) eseményt jelölnek.

Az öt rész közül az első a bevezetés (*Einleitung*), amelynek feladata a drámai szituáció (azaz a cselekmény körülményeinek) bemutatása. Ezt zárja le az első hely, a felkavaró pillanat (*das erregende Moment*), amikor a főszereplő megfogalmazza, hogy mit akar, vagyis meghatározza a drámai szükségletét, és ezzel irányt szab a cselekménynek. Ezután következik a második rész, az emelkedő cselekmény (*Steigerung*), mely az eseményeknek szabadabb elrendezést biztosít, hiszen a csapás már ki van jelölve. Viszont legkésőbb itt be kell mutatni az ellenerőt (*Gegenspiel*) és lehetőség szerint a jelenetek több lépcsőben, fokozatosan építik a feszültséget a harmadik részhez, a tetőponthoz (*Höhepunkt*). A tetőpont mutatja be a lehető legegységesebben az emelkedő cselekmény eseményeinek a következményét, és kiváltja a második helyet, a tragikus pillanatot (*das tragische Moment*). A tragikus pillanat az első esemény, amikor az ellenerő csapást mér az elsődleges erőre (*Spiel*), amikor a cselekmény iránya megváltozik. (Jó példa a Coriolanus: az emelkedő cselekmény eléri a tetőpontot, amikor Coriolanust konzullá választják, de rögtön következik a tragikus pillanat a megbuktatásával, amely aztán majd a száműzetéséhez vezet.)

A tragikus pillanat indítja a negyedik részt, az ereszkedő cselekményt (*die fallende Handlung/Umkehr*), amely alatt az ellenerő fokozatos előnyre tesz szert a főhőssel szemben. Ez torkollik a harmadik és egyben utolsó helybe, az utolsó feszültség pillanatába (*das Moment der letzten Spannung*). E pillanat feladata felkészíteni a nézőt a katasztrófára, hogy az ne meglepetésként érkezzon. De növelheti a feszültséget azzal, hogy kínál egy utolsó reménysugarat a boldog befejezésre (például Kreón visszaveszi az Antigoné kivégzésére vonatkozó parancsát), mielőtt eljön az utolsó rész, a katasztrófa (*Katastrophe*).

Nem nehéz észrevenni az egyezéseket az arisztotelészi szerkezeti egységekkel: a tetőpont és a tragikus pillanat együttesen visszaadják a visszafordítás/felismerés definícióját; a bevezetés meg egyezik a komplikációval; és a felkavaró pillanat jelzi a komplikáció és a feloldás közti váltás eseményét. Vagyis a két diagram könnyen egymásra helyezhető:



2. ábra: Arisztotelész és Freytag diagramja együtt

A Freytagot követő évtizedekben rengeteg meghatározó drámaelméleti mű született, de nem igazán akad olyan, mely a drámai ívet új megvilágításba helyezte volna, vagy vizsgálatához új szempontokat adott volna. Ehhez egészen a modern időkig kellett várni, amikor a filmiparban megjelent az igény a professzionális forgatókönyvírók képzésére. Ennek az időszaknak az egyik kiemelkedő személyisége Syd Field, aki két kötetben dolgozta ki a drámai szerkezettel kapcsolatos gondolatait: a *Screenplay* és a *The Screenwriter's Workbook* címűekben. A drámai szerkezetet úgy definiálja, mint a drámai megoldáshoz vezető, ahhoz kapcsolódó események és epizódok lineáris elrendezését. Ez szinte megegyezik Arisztotelész definíciójával a cselekményről. Ez az egybeesés a drámai történetmesélés egy fontos aspektusára világít rá: a cselekmény azonos a szerkezettel, vagyis a jó cselekmény valójában a jó szerkezet. Ennek oka a bevezetőben tárgyalt dinamika: a drámai cselekmény a konfliktusból születik, a konfliktusokat pedig csak struktúrában lehet megfelelően felépíteni.

Syd Field a drámai ívet ugyanúgy részekre osztja, mint a korábbi tanulmányok teszik, viszont ezeket a részeket felvonásoknak nevezi. Egyrészt elkerülendő a félreértéseket, másrészt pedig mert a következő részfejezet a szerkezeti részek és a felvonások viszonyát tárgyalja, a következőkben részeknek fogom nevezni Field felvonásait.

Az első rész az előkészítés, amelynek kötött keretei vannak: csak az fér bele, ami a történet elindítását szolgálja. Ez pontosan három dolgot fed le: a főszereplő személyét, a drámai premisszát (megközelítőlegesen miről fog szólni a történet) és a drámai situációt (melyek a történet körülményei). Ez a rész az első fordulóponttal (*plot point I*) zárul.

Fordulópontból bármennyi lehet egy történetben, de az a kettő, amely a második részt keretezi (*plot point I* és *plot point II*), kiemelt szerkezeti jelentőséggel bír, ezek szabnak irányt a cselekménynek. Az első feladata, hogy ábrázolja azt a pillanatot, amikor a főszereplő megha-

tározza a drámai szükségletét. Ezáltal pedig jó példát ad arra is, hogy a drámai ív szerkezetét törvényszerűségek alkotják, amelyek minden korban és környezetben újra és újra előjönnek: hívjuk őket a komplikáció végének, a felkavaró pillanatnak vagy első fordulópontnak, de funkcionálisan azonos szerepet töltenek be.

Fontos megjegyezni azonban, hogy a fordulópont nem pusztán azt jelenti ezen a helyen, hogy a cselekmény új irányt vesz. A dráma szerkezete a főszereplő drámai fejlődéséből ered, és a fontos változások pillanataiban nem elegendő az, hogy a főszereplő külső körülményei változnak. Neki kell változnia, ami a drámai közegben azt jelenti, hogy valami újat kell akarnia, valami mást, mint azelőtt. Például önmagában nem elégséges fordulópont, hogy a főhős balesetet szenved, és a történet további része egy kórházban játszódik. De ha a baleset következtében a főhős átértékeli az életét, és rájön, hogy más célokat kell kitűznie magának, mint amiket addig kergetett, akkor ez az átértékelés már fordulópontként kvalifikál.

A második részt a középpont tagolja két további részre, amelyek jellegzetességeikben meg-egyeznek Freytag emelkedő és ereszkedő cselekményével.

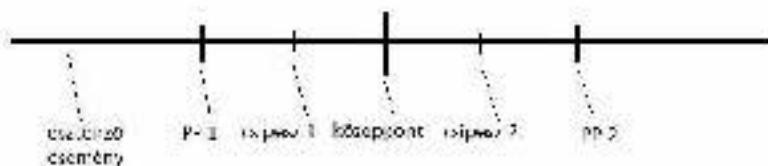
A középpont definíciója szintén azonos a már ismertekkel: az a pillanat, mely következménye mindennek, ami azelőtt történt, és az oka mindennek, ami utána történni fog. Mivel azt már leszögeztük, hogy ami utána történik, az az ereszkedő cselekmény, így bátran kijelenthetjük, hogy amit Freytag tetőpontra és tragikus pillanatra bontott, az itt megint egy eseménnyé egyesül: van egy csúcsa az emelkedő cselekménynek, amely után törvényszerűen csak lefelé vezet az út, és annak az első lépcsőfoka a tragikus pillanat. (De érvelhetünk úgy is, hogy a tragikus pillanat az igazi középpont, a tetőpont csak az utolsó lépcsőfok előtte. Például Coriolanus száműzetése a megbuktatásának a következménye, ami pedig nem lett volna lehetséges a megválasztása nélkül, vagyis a tragikus pillanat tökéletesen ellátja a középpont szerkezeti funkcióját. Akárhogyan is, az biztos, hogy nincs szükség e két pillanat szerkezeti megkülönböztetésére.)

Ami viszont mintha Freytag elemzésében háttérbe szorult volna, pedig Arisztotelész még hangsúlyozta, az most újra kiemelt szerepet kap: ideális esetben a középpont nemcsak a külső eseményekben következménye és oka mindennek, nemcsak „visszafordítás”, hanem „felismerés” is (lásd Oidipusz). Vagyis ugyanolyan mélyen kapcsolódik a főhős drámai szükségletéhez (illetve annak a változásához), mint az első és a második fordulópont.

A második rész végére a főhős eléri útjának a legmélyebb pontját, ahol a reménytelenség pillanatai után történik valami (egészen pontosan a második fordulópont), amikor újabb döntést hoz a céljával kapcsolatban, és ez erőt ad neki a végső összecsapáshoz, a harmadik részhez.

Field megemlíti még két további eseményt, amelyeknek jelentőséget tulajdonít, ezek a „csipesszek” (*pinch point I* és *pinch point II*). Ezek a második részt negyedelik, vagyis mindkét felének a felénél helyezkednek el, és a funkciójuk mindössze annyi, hogy segítsenek az írónak tartani az irányt, „felcsiptetni” az elkalandozó szálakat: ezek olyan események, amelyek a középpont, illetve a második fordulópont felé terelik az eseményeket. Azt gondolom, hogy Field gyakorlati tapasztalatból tudta, hogy ezeket hasznos alkalmazni, de az elméleti jelentőségükkel nem foglalkozott mélyre tekintően. (A következő alfejezetben, a felvonások tárgyalásánál látni fogjuk, hogy valójában ezek is hosszú múlttal rendelkező szerkezeti elemek.)

Mindezek alapján a Field-féle szerkezetdiagram a következőképpen néz ki:



3. ábra: Field szerkezetdiagramja

Ezzel kapcsolatban még két dolgot érdemes megjegyezni. Az első, hogy Field az első rész szerkesztését tekintve rigorózusabb, mint amit a diagram mutat. Fontosnak tartja, hogy az első rész első felére az író tisztázza a bevezetés mindhárom feladatát (főhős, drámai premissza és drámai szituáció). Valamint azt is, hogy megtörténjen az úgynevezett ösztönző esemény (*inciting incident*).

Az ösztönző esemény indítja el a történetet. Ekkor kerül a főszereplő olyan helyzetbe, amelyen változtatni akar, vagy ekkor tudatosul benne, hogy már régóta olyan helyzetben van, amely számára nem megfelelő. Vagyis ez a pillanat szolgáltatót motivációt a főhős számára ahhoz, hogy az első fordulópontban megfogalmazza a drámai szükségletét. Ily módon ez a két esemény szorosan összefügg egymással.

Amire Field nem tud kielégítő választ adni, az az, hogy mi történik az első rész második felében, ha addigra már minden szempontból előkészítettük a cselekményt. Meglátása mindössze annyi, hogy követni kell a főszereplőt, további mellékszereplőket bemutatni elég a második rész elején. Valójában ennél többre van szükség.

Blake Snyder, aki katalizátornak nevezi azt, amit Field ösztönző eseménynek, az első rész második felét vitának (*debate*) hívja (SNYDER 2005: 67). Ugyanis ez az a hely, ahol a főhősnek meg kell vitatnia saját magával és a környezetével, hogy mit kezd azzal, hogy az ösztönző esemény kibillentette az egyensúlyából. Ez a döntés meghozatalának a folyamata, ekkor jön világra a drámai szükséglet, mely a dráma igazi kezdete.

A másik fontos megjegyzés a diagram kinézetére vonatkozik. Freytag piramist alkalmazott, hogy jelezze a főhős útját, hogy meddig jut a célja felé, és mikor kezdi legyőzni őt az ellenerő (*Gegenspiel*). De számára elképzelhetetlen volt, hogy a darab ne a hős bukásával érjen véget (minden bizonnyal ezért sem volt hajlandó Jágót tekinteni a főszereplőnek). Viszont se Arisztotelész idejében, se a mi korunkban nincs ilyen követelmény. Arisztotelész ezért különböztette meg a szerencsés és a fatális cselekményt, és rajzolt két különböző ívet. Field pedig nem rajzol ívet, de az arisztotelészi álláspontot képviseli.

Ennek ellenére érdemes közelebbről is egy pillantást vetni arra, mit is jelentenek ezek az ívek pontosan. Arisztotelész számára ez egy olyan diagram volt, ahol az x tengely jelölte a cselekmény idejét, az y tengely pedig a főhős szerencsésjét. Minél magasabbra jutott az y tengelyen, annál közelebb került a drámai szükségletének a beteljesítéséhez.

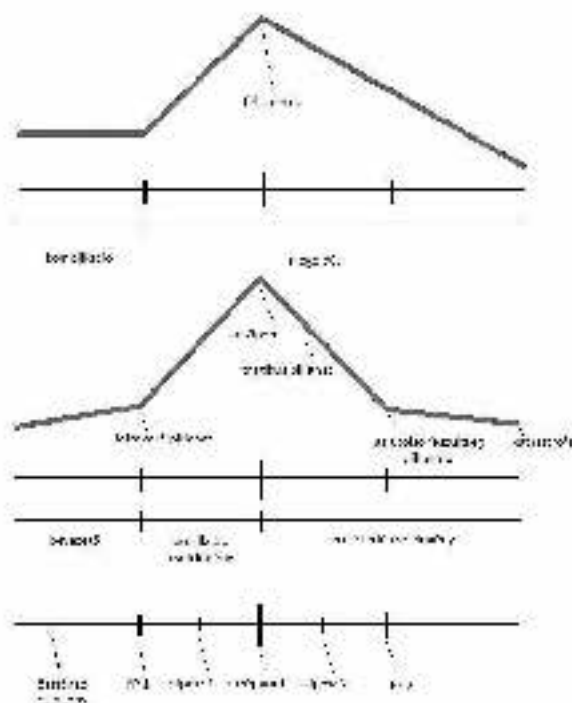
Arisztotelész következetesen elkerülte, hogy a néző pszichológiájáról beszéljen, és mindig a dráma belső dinamikájából kiindulva érvelt. Mindazonáltal a kettő elválaszthatatlan, a tükörneuronok kötést képeznek a főhős és a néző érzelmi világa között, így a néző és a nézett agyában lezajló azonos kémiai reakciók következtében lehet az egyikről úgy beszélni, hogy az a másikra is érvényes legyen.

Ennek következtében azt gondolhatnánk, hogy Arisztotelész (és Freytag) diagramja jelöli a néző érzelmeit is. Viszont fontos különbséget tenni érzelmek és érzések között. Az érzelmek kifejezhetetlenül egyediek, nem ábrázolhatók diagramon. Ellentétben az érzésekkel, amelyeknek csak két fajtája van: jó és rossz. Az ember vagy az öröm vagy a szenvedés valamilyen formáját érzi (MCKEE 1997: 243). Ami tehát mérnöki munkával tervezhető, az az, hogy a néző jobban érezze magát (a főhős halad a drámai szükségletének beteljesítése felé) vagy rosszabbul érezze magát (a főhős bukásra áll), és ideális esetben a néző ehhez még hozzáengedi az érzelmeit, és egyedivé teszi az élményt saját maga számára.

Tehát ha az x tengely továbbra is a darab ideje, de az y tengely most a néző érzéseit mutatja (jó vagy rossz), akkor a nagyobb hatás érdekében nagyobb mozgásokat kell végezni az y tengelyen. Ebből a felismerésből született meg Arisztotelész komplex modellje az egyszerűvel szemben, és ezért állította Freytag, hogy az utolsó felvonásban még adni kell egy utolsó reménysugarat, hogy a hős célba érhet. És ebből következik az is, hogy egy pozitív végkifejlettel rendelkező drámában az utolsó feszültség pillanatában/a második fordulópont előtt a főhősnek a lehető legtávolabb kell kerülnie a drámai szükségletének a beteljesítésétől. Szinte fel kell adnia, el kell siratnia. Így a hamarosan érkező siker a lehető legnagyobb hatást váltja ki. Viszont ennek a logikának a következtében történik az is, hogy a legmélyebb pont elérése akkor váltja ki a legnagyobb hatást, ha előtte (a középpontonál) a hős már szinte eléri, amiért útnak indult. (Ezért törvényszerű, hogy minden boldog véget érő szerelmes történet ugyanazt a sablont követi: a szerelmesek egymásra találhatnak a film felénél, hogy aztán a vége előtt szakítsanak és a végén újra egymásra találjanak.)

Mindebből látszik az is, hogy a történet boldog vagy tragikus véget ér-e a néző számára, az pusztán egyetlen dologtól függ. Nem számít, hogy ki hal meg, mi pusztul el vagy ki marad egyedül. Csak azon múlik, hogy a főhős beteljesítette-e a drámai szükségletét vagy sem.

Egymásra helyezve a három diagramot jól láthatóan kirajzolódik, hogy nem három különböző szerkezetről, hanem egyetlen szerkezet evolúciójáról van szó, amelynek három különböző mérföldkövét örökítik meg. A szerkezet nevezetes elemei ugyan más neveket viselnek, de funkcionálisan azonosak, illetve azonos célt szolgálnak, csak egyre átgondoltabban.



4. ábra: A három szerkezetdiagram együtt

A drámai szerkezet és a felvonások

Arisztotelész a dráma szerkezetének dinamikájával, összefüggéseivel foglalkozik, nem tér ki a felvonások fogalmára. Horatius az első, aki megemlíti *Ars Poetica* című művében, hogy a drámának öt felvonásból kell állnia, de további magyarázatot nem fűz hozzá.

Feltűnő, hogy a szerkezet tárgyalása közben mennyiszer bukkan fel a hármas szám a piramistól Freytag három helyén (*Stelle*) át Field három felvonásáig. John York úgy érvel, hogy bár minden számú felvonásra lehet példát találni (az egy, három, négy és öt felvonások gyakoriak a színházban; a két felvonás pedig a sorozatepizódok gyakori struktúrája, hiszen azoknak nincs szükségük expozícióra és lezárásra, így elég megtartaniuk az első és második fordulópontra – *plot point I és II* – közé eső részt), de mégis a három felvonás hat a legtermészetesebbnek (YORK 2014: 27). Meglátása szerint ez azért van, mert az ember dialektikusan érzékeli a világot: létezik, új inger éri, majd a világ és maga is változik ebben a folyamatban. Ebből következik, hogy a dráma működési elve is a dialektikus: a főhős létezik, konfrontálódik valamivel az ösztönző esemény során, így útnak indul az első fordulópontra. De hamarosan akadályba ütközik, s a tézis-antitézis-szintézis körkörösen ismétlődik a darab végéig. Ahogy David Mamet írja, a drámai szerkezet nem véletlenszerű, de még csak nem is tudatos találmány, hanem természetes leködölése annak a mechanizmusnak, ahogy az ember feldolgozza az információkat (MAMET 1998).

Mégis az öt felvonásnak vannak régebbi hagyományai, mint a háromnak. Népszerű magyarázat, hogy a felvonások beosztását valójában nagyon gyakorlati, pragmatikus színházcsinálási igények határozták meg évszázadokon át: meddig bírták a ki a nézők állva, mikor kellett kicserélni az elolvadt gyertyákat stb. (YORK 2014: 33). Ez minden bizonnyal igaz, de közben az öt részre tagolt szerkezeti ív felhívja a figyelmet a szerkezet működésének néhány sajátosságára.

Freytag úgy osztja be az öt felvonást, hogy mind az öt általa megszabott résznek jut egy (a bevezetés felvonása, az emelkedő cselekmény felvonása stb.). Ez viszont nem feltétlen jelenti azt, hogy teljes fedésben állnak egymással. Például az első felvonásba helyezi a teljes expozíciót túl nemcsak a felkavaró pillanatot (első fordulópontra), de az emelkedő cselekmény első jelenetét is.

A második felvonás kezdődik az ellenerő (*Gegenspiel*) bemutatásával (nem véletlen, hogy a mai gyakorlatban ez az a pillanat, amikor az első mellékcselekményt – *subplot* – el szokták indítani (SNYDER 2005: 67)). Ezután fokozódik a főhős küzdelme, majd jön a felvonás lezárása. A harmadikban folytatódik a küzdelem, kicsúcsosodik a tetőpontra és a tragikus pillanatban, majd elindul az ereszkedő cselekmény. Végül jön a felvonás lezárása.

A negyedik a felvonás az ereszkedő cselekményt viszi el az utolsó feszültség pillanatáig. Majd az ötödikben kapunk egy utolsó reményt, hogy a főhős elérheti a célját, de végül bekövetkezik a katasztrófa. Feltűnő, hogy Freytag hangsúlyozza a második és a harmadik felvonás végén, hogy szükség van egy lezárásra.

Eugène Scribe francia drámaíró nevéhez fűződik a „pièces bien faites”, vagyis a jól megírt darabok fogalma. A szerkezeti tökéletességre törekedett, és igyekezett megalkotni azt a formulát, amelyet követve mindig jól működő darabot kapunk. Ebben a formulában az ötfelvonásos változatot csiszolta szinte tökéletesre, és ragaszkodott hozzá, hogy minden felvonásnak egy fordulattal kell végződnie (YORK 2014: 42).

Scribe ragaszkodása a felvonás végi fordulathoz minden bizonnyal ugyanabból a megfontolásból származik, amiért Freytag külön figyelmet szentel a második és a harmadik felvonás végének. Azok ugyanis nem esnek egybe az általa megnevezett egyik kiemelt szerkezeti elemmel sem, ellentétben a többi felvonással. De ha vetünk egy pillantást a szerkezeti diagramok evolúciójára, akkor jól látszik, hogy könnyedén egybeesnek viszont Field két „csipeszével”, amelyeknek a funkciója a középpont, illetve a második fordulópontra felé terelni a cselekményt, vagyis bizonyos szempontból fordulatot jelentenek.

Ezen a ponton érdemes közelebbről is megvizsgálni ezt a két elemet és azt, hogy valójában miért nem új találmányokról van szó. Az első csipesz, amelynek feladata a Field által tekintett második felvonás negyedénél a középpont felé terelni az eseményt, annak a megnyilvánulása, amelyet York az elhalasztott elhivatásnak (*deferred call*) nevez (YORK 2014: 87). Ez azt jelenti, hogy a főhős az első fordulópontra ugyan elindul az útján, de eltelik egy kis idő, amíg elkezd ennek megfelelően cselekedni. Például Shakespeare az első felvonás végén egyenesen Hamlet szájába adja a drámai szükségletét: „Kizökkent az idő; – ó kárhozat! Hogy én születtem helyre tolni azt!”² Mégis egy egész felvonás telik el, míg Hamlet aktívan tesz ennek a beteljesüléséért, és megtervezi a színészek előadását a királygyilkosságról.

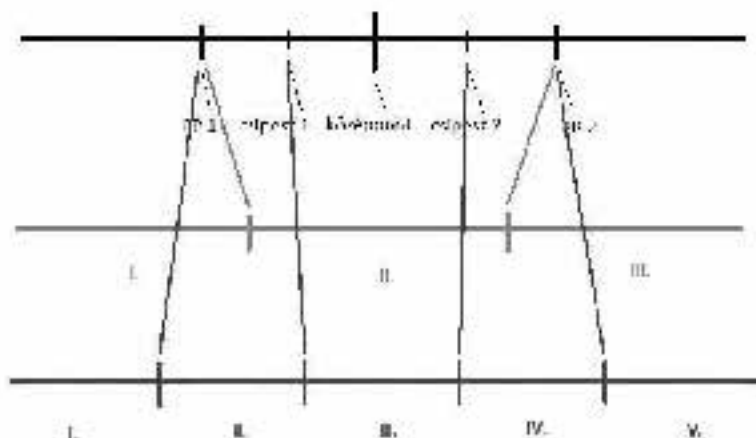
Ennek az elhalasztott elhivatásnak a magyarázata szintén abban keresendő, hogy a drámai szerkezet a főhős konfliktusainak a leképeződése, amely pedig a fent megfogalmazottak szerinti dialektikus dinamikát követi, és a következőképpen alakul.

A főhőst a darab elején adott állapotából kizökkenti, hogy valamilyen új felismerésre tesz szert (ösztönző esemény), amely hatására rövid hezitálás után meghatározza a drámai szükségletét (első fordulópontra). Majd az első nehézségek hatására rögtön kétségei támadnak, de leküzdí öket, és megteszi az első valódi lépést (első csipesz, avagy az elhalasztott elhivatás). Majd kísérletezik az így megszerzett új helyzetével, képességeivel, és ezáltal a kísérletezés által a drámai szükségletének elérése szempontjából alapvető jelentőségű új tudást szerez (középpont, avagy az arisztotelészi felismerés), aminek következtében átértékeli a helyzetét, ezáltal negatív fényben látva azt (második csipesz). A növekvő kétségei hatására elkezd alulmaradni a kihívásokkal szemben, végül meghátrál. Majd meghozza a döntést, hogy mégis szembeszáll

ellenfelével (második fordulópont), megküzd vele egy olyan küzdelemben, amelynek során már elbizonytalaníthatatlanul elfogadja azt a felismerést, amelyre útja során szert tett. A végső küzdelem kimenetelétől függetlenül, az új tudás teljes birtokában ér véget a főhős drámai története (YORK 2014: 47).

Mindebből az is következik, hogy Freytag piramisa és a drámai szerkezet szimmetriája onnan ered, hogy a főhős ellentétesen szimmetrikus utat tesz meg a tudás nélküli kiindulástól az arisztotelészi felismerésig, majd annak a kétségbevonásától a teljes elfogadásáig (YORK 2014: 68).

Visszatérve a felvonásokhoz: egyrészt tűnhet úgy, hogy van egy drámai ív, amely önmagában meghatározó, és ezt osztjuk részekre nevezetes pontjain, ahogy az alábbi ábrán is látszik. A drámai ív evolúciós diagramján könnyen megtalálhatók a szerkezet azon elemei, amelyek osztópontokként szolgálnak tetszőleges számú felvonáshoz.



5. ábra: A felvonások diagramja

Másrészt viszont Freytag azt állítja, hogy ideális esetben egy felvonás struktúrája megegyezik a teljes dráma struktúrájával. E kijelentés feltételezi, hogy egy felvonás felépítésének több elvárásnak kell megfelelnie, minthogy az eleje és a vége nevezetes elemekkel essen egybe. Ez pedig magyarázattal szolgál arra is, hogy a Freytag által meghatározott öt rész és öt felvonás miért nem fedik egymást teljesen.

A fraktál-elmélet

A fraktál a hétköznapi szóhasználatban olyan geometriai alakzatokat jelent, amelyeknek a részei hasonló formájúak, mint az egész. A fent leírtak alapján jól látható, hogy a dráma átfogó formája a dialektikus hármas egység: a főhős elindul valahonnan, a felismerés pillanatában (középpont) új tudásra tesz szert, amelyet a cselekmény végére beépít az életébe. Mindez pedig még mélyebben gyökerezik, hiszen már a dráma definiálásához is azt a dinamikát használtuk, hogy a főhős akar valamit, de akadályba ütközik, ezért cselekszik. Ha belátjuk, hogy a dráma minden egyes szintjét ez a hármas egység irányítja, akkor el kell fogadnunk, hogy a dráma egy fraktál (YORK 2014: 79), következésképpen az is igaz, amit Freytag állított a felvonások struktúrájának és az egész szerkezeti ívnek az azonosságáról. Viszont tovább is mehetünk ennél, és azt is kijelenthetjük, hogy minden szerkezeti szint azonos formát ölt.

A Freytag és a Field által meghatározott első felvonások közel azonosak. A főhős, a drámai premissza és a drámai szituáció bemutatásával kezdődnek. Majd a főhős az ösztönző esemény során új felismerést tesz, hezitál, végül az első fordulóponton beépíti az életébe az új tudást, miszerint valamit változtatnia kell az életén. Freytag még ide csatolja az emelkedő cselekmény első jelenetét is, hogy teljes legyen a lezárás: a főhős elindult.

Ennek tükörképe az utolsó felvonás: a főhős a reménytelenség pillanatában úgy dönt, hogy mégis megpróbálja beteljesíteni drámai szükségletét, de ezúttal az akadály az utolsó küzdelem az ellenfelével, amelynek során megbizonyosodik a cselekmény alatt tanultak helyességéről.

Ezen a két felvonáson nem nehéz észrevenni a hármas egységet. Viszont amíg Field a közbülső részt egy felvonásnak tekinti, addig Freytag további háromra bontja. És mindkettőjüknek igazuk van. Field második felvonása jól láthatóan követi a tézis-szintézis-antitézis rendszerét a főhős útnak indulásától a középpont revelációján át a második fordulópont előtti reménytelenségig. De Freytag is gondot fordít ennek a rendszernek a megtartására minden felvonásában. Például ezért is van szükség az elhalasztott elhivatásra: a főhős ugyan elindult, de rögtön akadályba ütközött, ám rövid hezitálás után aktívan cselekedni kezd. Ezáltal működik a szerkezet az ösztönző esemény és az első csipesz között is. Vagyis a felvonás

valójában több, mint nevezetes szerkezeti elemek szerint kiosztott vonalak határolta egység. A felvonások a drámai ív legnagyobb azonos formájú alkotórészei.

A drámai ív kisebbik azonos formájú alkotórésze pedig a jelenet, amelynek vizsgálatához további definíciókra van szükség.

A történeti értékek (*story values*) olyan egyetemes tulajdonságai az emberi tapasztalatnak, amelyek egyik pillanatról a másikra válhatnak negatívból pozitívba vagy fordítva (MCKEE 1997: 34). Történeti értéként kvalifikálhatnak például olyan fogalmi párok, mint az élet–halál, igazság–hazugság, gyengeség–erő stb.

Egy jelentős változás pedig a főszereplő helyzetében, amely kifejezhető a történeti értékváltással, és konfliktus nyomán történik, a történeti esemény (*story event*, MCKEE 1997: 34). Fontos kritérium a konfliktus, vagyis a főszereplőnek kell küzdenie a változásért. Véletlenszerű vagy külső történések nem felelnek meg, mert nem a drámai dinamika alapján működnek.

A jelenet feladata pedig pontosan az, hogy bemutassa, ahogy a főhős változást ér el, ahogy a történeti értékei közül legalább egyet átfordít az egyik pólusból a másikba. Tehát a jelenet ideális esetben egy történeti esemény (MCKEE 1997: 35).

A főhős céllal érkezik a jelenetbe, amely nem feltétlen azonos a drámai szükségletével, de a része annak, abba illeszkedik, annak az elérését szolgálja. A cél érdekében cselekedni kezd, ami ellenhatást vált ki, és így egy rés nyílik az általa elérni kívánt és a valódi eredmény között. Ezért újra kell próbálkoznia, ezáltal nagyobb erőfeszítést téve. Ami még nagyobb ellenhatást vált ki (MCKEE 1997: 233). Vagyis a jelenet a cselekvés, a reakció és a nyíló rés hármásából tevődik össze. A cselekvés és a reakció a dráma legkisebb alkotóelemei, egy-egy ütem (*beats*). Két ütemből és a várt, valamint a ténylegesen kapott reakció közti különbségből áll a dráma legkisebb hármasegysége, a legkisebb azonos formájú alkotója.

Ahogy a jelenet folyamán az ütemek követik egymást, a rés egyre növekszik, amíg egy ponton elég nagyra nyílik ahhoz, hogy a főszereplő (vagy az ellenfele) ne tudjon még nagyobb erőfeszítést kifejtve újból próbálkoznia. Ez az a pillanat, amikor a főhős eléri vagy elveszti a jelenetet motiváló célját. Ekkor a helyzetében változás következik be, egy történeti érték pólust vált, tehát a jelenet történeti eseménnyé válik, és ezzel le is zárul. Jól látható, hogy ez pontosan ugyanaz a működési elv, amely szerint a nagyobb egységek is működnek, csak az elért változás mértéke kisebb.

Mindezek alapján minden jelenetnek a következőképpen kellene kinéznie: kezdődik egy expozícióval, ahol kiderül a főhős jelenetbéli célja, aztán folytatódik egy tetőponthoz vezető konfrontációval, ahol a főhősnek meg kell küzdenie a cél eléréséért, majd jön a lezárás. Azonban a gyakorlat azt mutatja, hogy a jelenetek többsége kizárólagosan a konfrontációból áll, és véget ér, amint eléri a tetőpontot. Ez egy tudatos technika a szerzők részéről, amellyel erősítik a cselekmény sodrását (YORK 2014: 95). Az expozíció és a lezárás megmarad, csak nem a jeleneten belül. A jelenet tetőpontján történtek határozzák meg a főhős célját a következő jelenetben, az adott jelenet következményei pedig a következő konfliktusba épülnek bele. Így a hármás egység megmarad, csak nem kivethető a környező jelenetek figyelembevétel nélkül.

Tekintettel a téziszre, miszerint a dráma egy fraktál, ha ez a technika kivitelezhető a jelenetek szintjén, nincs akadálya annak, hogy a dráma nagyobb szintjein is működjön. És valójában már tettünk is róla rövid említést a felvonások számát illetően: a kétfelvonásos szerkezet a sorozatepizódok kedvelt struktúrája, és a lényege, hogy az első fordulóponttól a másodikig tart. (Tehát a Field által meghatározott második felvonásról van szó, mindössze a tetőpont által kettéosztva.) Ez technikailag azonos a fent leírtakkal, és azonos célt is szolgál: ne legyen megnyugtató lezárás a történet legvégéig, a néző kénytelen legyen tovább követni a cselekményt.

A főszereplő

A szerkezet részleteiben elmerülve nem szabad elfelejteni, hogy mindez nem önmagáért való, hanem egy kitűzött cél felé vezető legjobb út felfedezése: az emberi jellemről akarjuk a lehető legtöbbet elmondani az emberi cselekvés által. Az fentiek során részleteztük ennek a dinamikáját, de ettől a dinamikától nem függetlenül van néhány elvárás a főszereplővel szemben is (MCKEE 1997: 138).

Mint láttuk Jágó esetében, a szimpátia nem tartozik az elvárások közé. Akkor is együtt tudunk érezni a főhőssel, ha nem tartjuk szerethetőnek, nem kedveljük. Elég, ha osztozni tudunk az akarásában, ha el tudjuk képzelni, hogy az ő helyzetében mi is azt akarnánk, amit ő.

Következésképpen a főszereplőnek mindenekelőtt kell, hogy legyen akarateréje, az akarásra való képessége. Másodsorban pedig szüksége van valamire, ami az akarásának a tárgya. Ez lehet külső vagy belső cél is, a lényeg az, hogy tudatában legyen annak, hogy mit akar pontosan. A főszereplőnek bármelyik pillanatban meg kell tudnia mondania, hogy mit akar. Ez nem zárja ki, hogy legyen egy nem tudatos kívánsága is, amely adott esetben akár ellentmondhat a tudatos célkitűzésének. Vagyis a főszereplő akarhat valami mást, mint amire valójában szüksége lenne. Ez a kettősség sokrétűbbé teheti a történetet, de ettől függetlenül a főhősnek a tudatos szükségletének kielégítéséért kell küzdenie, legfeljebb közben megfizeti a tévedésének az árát.

A főszereplőről eddig mindig egyes számban esett szó, de nem ritka az olyan drámai történet, amelynek több főszereplője van. Ezeket két csoportba lehet osztani (MCKEE 1997: 136). Az első, amikor minden főhősnek saját szerkezeti íve van, mindegyikükhöz kapcsolódik ösz-

tönző esemény, első csipesz, tetőpont... stb. Ebben az esetben valójában több drámai történetet mondunk el egyszerre, amelyek valahogy (többszörre tematikailag) kapcsolódnak egymáshoz, és együtt adják a mű egészét.

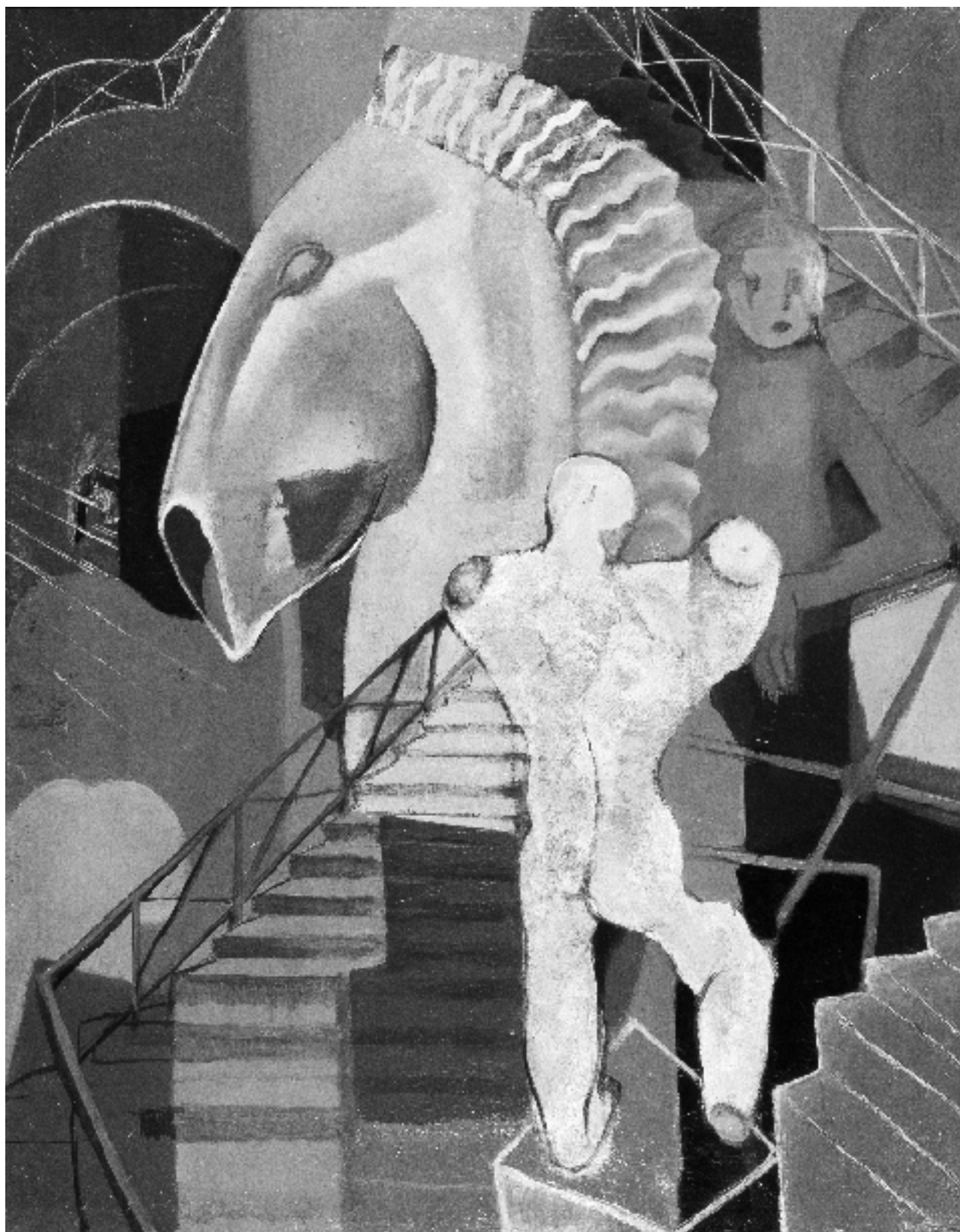
A második esetben több szereplő egy csoportja alkotja a főszereplőt. Ekkor viszont két feltételnek teljesülnie kell: egyrészt a csoport minden tagjának ugyanazt a drámai szükségletet kell követni, másrészt pedig a drámai szükséglet beteljesítése közben mindannyiuknak egyszerre kell boldogulni vagy szenvedni. Valaki elbukik, mindenki elbukik, valaki előrébb jut, mindenki előrébb jut. Ebben az esetben minden szerkezeti elem csak egyszer fordul elő (nem pedig szereplőként egyszer), viszont lehetséges, hogy szét vannak osztva a főszereplőt alkotó csoport tagjai között, akik egymásnak átadva a stafétát viszik előre a cselekményt (YORK 2014: 63).

A cselekmény és a jellem kapcsolata összetett, mert kölcsönösen hatnak egymásra. Egri Lajos az egyik legjelentősebb képviselője annak az Arisztotelésszel szemben kritikus véleménynek, hogy nem lehet a cselekmény kidolgozásával kezdeni egy drámai mű írását, hanem a főszereplő jellemrajzát kell először megalkotni, elvégre az fogja meghatározni, hogy hogyan viselkedik a szereplő bizonyos helyzetekben (EGRI 1923: 86). Vagyis a szereplőt kell kidolgozni a lehető legalaposabban, és ő majd megírja a maga útját a történeten keresztül. Ez egyrészt igaz, másrészt viszont nem mond ellent semmiben az arisztotelészi dinamikának: a jellem cselekvés, tehát a két folyamat nem különíthető el egymástól. A cselekmény kidolgozása valójában a jellem kidolgozása is.

IRODALOM

- CSIBRA Gergely 2005. Van-e szükség kognitív megközelítésre? A tükroneuronok esete a szimulációval. In: *Az ezerarcú elme*. Szerk. GERVAIN Judit, KOVÁCS Kristóf, LUKÁCS Ágnes, RACSMÁNY Mihály. Akadémiai Kiadó, Budapest, 275–284.
- BISHOP, Lane Shefter 2016. *Sell Your Story in a Single Sentence*. WW Norton & Co., London
- BUTCHER, Samule Henry 1895. *The Poetics of Aristotle*. MacMillan and Co., London
- EGRI Lajos 1923. *The Art of Dramatic Writing*. Simon and Schuster, New York.
- FIELD, Syd 2005. *Screenplay – The Foundations of Screenwriting*. Delta Book, New York
- FIELD, Syd 2006. *The Screenwriter's Workbook*. Delta Book, New York
- FREYTAG, Gustav 1863. *Die Technik des Dramas*. <https://www.gutenberg.org/ebooks/50616> (a letöltés ideje: 2023.01.13.)
- GOLDEN, Leon és HARDISON, Osborne Bennett 1981. *Aristotle's Poetics: A Translation and Commentary for Students of Literature*. University Press of Florida, Florida
- MAMET, David 1998. *Three Uses of the Knife*. Bloomsbury Publishing PLC, London
- MCKEE, Robert 1997. *Story: Substance, Structure, Style and the Principles of Screenwriting*. HarperCollins, New York
- MURCH, Walter 2001. *In the Blink of an Eye: a Perspective on Film*. Silman-James Press, Los Angeles
- SNYDER, Blake 2005. *Save the cat!* M. Wise Productions, USA
- YORKE, John 2014. *Into the Woods: How Stories Work and Why We Tell Them*. Penguin, London

1 Ez a fejezet Arisztotelész *Poétikájának* S. H. Butcher és L. Golden által készített fordításaira támaszkodik.
2 Arany János fordítása.



Deli B. Rózsi: Műterembelső 1930 – olaj, vászon

A láthatatlan diófa

**Farkas Csaba**

(Szeged, 1965): Szegeden magyar-történelem szakos tanári diplomát, Budapesten tudományos és környezetvédelmi újságírói oklevelet szerzett. 1987-től 2008-ig különféle szegedi lapoknál volt újságíró, egyszersmind az öt foglalkoztató lapoknak állandó tárcairója. Jelenleg szabadúszó: szépirodalmi lapoknak tárcákat, tudományos folyóiratoknak ismeretterjesztő cikkeket ír. Eddig tizenhét, tárcákat, novellákat tartalmazó könyve jelent meg, budapesti és szegedi kiadókánál, s szintén budapesti és szegedi kiadású antológiákban is szerepelnek írásai. Saját véleménye szerint a *Yasmina belém olvas* (tárcaregény), a *Naphal, lámpafényben*, és a *Mozdulatlan eső* (tárcák) című könyvei érdemelhetnek leginkább említést. Legutóbbi kötetében (*Festett ösvény/Járatlan úton*) két, lazán összefüggő történetekből álló kisregény olvasható. A Magyar Írószövetség, s a Tudományos Újságírók Klubjának tagja.

Téli est volt, Thakács nem hitt a szemének, aztán kibuggyant belőle a röhögés. „Ez nem igaz, ilyen nincs. Ez már fáj” – fuldokolta meggörnyedten a villanyfényes függőfolyosón. A fára nézett, pontosabban a fa hült helyére – a levegőben ott gubbasztottak, moccanatlan a gerlék –, és még hangosabban nevetett. Néha-néha, könnyben úszó szemmel, odapislantott, ahol a barkás agancsú őzbak fejdíszéhez hasonló gallyakat nevelő – s eddigelé minden mozgáskényszertől legmesszebbmenőkig mentes – diófának állnia kéne, csak hogy az a to-vábbiakban sem tartózkodott a helyén. Csak a gerlék gubbasztottak moccanatlan, a nemlétező ágon. Szorosan markolták – madárfogással – a levegőt. Éppoly világosszürkék voltak a sárga villanyfényben, a sötétlő háttér előtt, mint – amikor még megvolt – a diófa.

Hogyan tűnhet el egy természetes fa az udvarból? Dió, amit, szokás szerint, föltehetőleg még az unokáknak ültetett, nemzedékekkel ezelőtt, valamely régóta holt lakó; miképp ülhetnek az ágain minden télen éjszakázó gerlemadarak a semmiben? Ezt Thakács is szeretete volna tudni. Az eset, ugye, annyira nonszensz, hogy még foglalkozni sem szabad vele. Mikor Thakács föl-szuszogott a negyedikre, és hirtelen meglátta a kiáltóan üres, fa nélküli udvart, az ág helyett a levegőben bóbiskoló gerléket, egy pillanatig föl sem fogta, mit észlel (azaz nem észlel), eltelt pár másodperc, mire tudatosodott benne a látvány (anti-), ekkor sem hitte el, miért is hitte volna, hogy *nincs ott* a fa, ahol kellene lennie, a madarak a légben ülnek, „biztos így néz ki az érzékcsalódás”, közölte magával Thakács, „vagy megütött a guta, például. Vagy, mondjuk...” – Állt, állt, s röhögött kinyában a folyosón Thakács, a villanyfény kialudt, Thakács újra fölkatintotta, s kattintás közben átfutott rajta a sejtés: nyilván, mire felgyúl a fény, a helyére kerül a fa, ágaira a gerlék, és az eset múltó vércukorleesésnek bizonyul.

Amde a fa változatlan módon, konokul hiányzott, miután Thakács felkattintotta a villanyt, ültek, ültek, gubbasztottak az ágak helyén, nem moccantak a gerlék – azaz valamelyikük egyszer csak kinyújtotta nyakát, megborította tollazatát, aztán újra visszahúzta fejét, begytollazatának párnájába rejtve csőrét. Hatan voltak, hat szürke balkáni gerle, esztendőről esztendőre itt, ezen udvarbeli fa ágain éjszakáznak. Lehet, nem azok, amelyeket az első télen, ideköltözése legelső telén észlelt Thakács, meglehet, hogy évről évre cserélődnek, nem is mindig hatan vannak (tavaly például csak ketten teleltek itt, tavalyelőtt, ha jól emlékszik Thakács, úgy nyolcan-tizen). Nem hiába kedvelik ezt a helyet: nincs macska, amely megmászna a tükörsima diótörzset (illetve, ha akadna is, nincs, amelyik vissza tudna ereszkedni a földre, így azután nem is kívánczik föl); a lakók békés emberek, egynémelyik eteti is őket, a talajra szórt kukoricával. – Szóval, ennyit kell tudni ezekről a gerlékről, azaz..., s Thakácsnak hirtelen bevillan valami: hisz az előző héten napokig elmaradtak innen, nem éjszakáztak itt a gerlék! Nem voltak itt! *Vagy itt voltak*, hiánytalanul, ülve a szürke ágakon, csak Thakács számára maradtak láthatatlanok? Most itt vannak – csak a fa nincs, amin ülnek. Máskor meg a fa nincs sehol, csak a gerlék. „Igen”, bölintott Thakács, lassan elmúlt nevetőkényszere. Némán nézett maga elé, már nem kacagott. Megértette: soha többé nem láthatja együtt a gerléket tartó fát s a fán ülő gerléket. Vagy a gerlék, vagy a fa – valamelyik mindig hiányozni fog.

A negyedik leszállás

„Ez érdekes”, közölte magával Thakács: ugyanaz a lány már harmadjára szállt le a buszról, közben föl csak egyszer szállt, még az út elején. „Hát ez szép...” Thakács, igaz, félig aludt az út közben, de nem annyira, hogy ne észlelte volna: korántsem azért száll le a lány, mert akadályozza a leszállást: az igazi leszállók csak akkor tudják elhagyni a járgányt, ha ő is leszáll velük együtt, és miután a többiek továbbindultak a két város közti megállóból a tanyabejáró felé, visszaszáll. Nem, a lány nem ezért szállt le, csöppet sem volt zsúfolt a busz, csaknem kihalt volt a jármű, mindig ilyen a reggel és az este bizonyos időszakaiban, csúcsforgalom előtt s után. Szóval, nem készítette átmeneti leszállásra végleg leszállók tömege a lányt: nem volt tömeg. „Következésképp vissza sem szállt. Logikus”, mondta magában Thakács. (Aztán, érzékeiben nem bízva, arra gondolt, *hátha mégis* le-, majd visszaszállt a buszra a lány, de ő, Thakács éppen akkor nem figyelt oda.) Tovább elemezve – nehezebbre esett – a történetet, arra az óvatos következtetésre jutott: amennyiben a lány tényleg háromszor szállt le és mindössze egyszer szállt föl, nincs mese. „Ezek mennek mostanában”, vélekedett Thakács, „ilyen idők járnak.” Teljes figyelmével a lányra kezdett összpontosítani, „most szállják le nekem negyedjére, ha tud”, közölte magával, igyekezve székhöz szögezni (csak szemével volt reá mód) a lányt. Nézte, nézte, fixírozta Thakács, olyannyira: kisvártatva a lány fészkelődni kezdett, akár perifériás látásával – midőn pillanatra félig hátrafordult –, akár tündéri tarkójával,

akár finom fülkagylójával („végülis nem lenne csodálatos; a vonatkozó irodalom oly esetet is ismer, mikor az egyén az orrával látott”, gondolta Thakács), akár gracilis gerinc-ívével, akár csalfa csípejével, akár a..., akár..., szóval, a lány valamijével érzékelni kezdte, hogy erőteljesen nézik, s egyszerre csak: hátrafordult, és egyenesen Thakács szemébe nézett. Nézte, nézte Thakácsot a lány, nézte s mosolygott. Az üzenet egyértelmű: Thakács üljön át mellé. – Ám Thakács nem mert átülni, mert ugye, mi van, ha teljesen félreérti az üzenetet, mi van, amennyiben nincs is üzenet? Alig hárman-négyen ülnek a buszon, nem lehet feltűnésmentesen a lányhoz sodródni a tömegben, egyértelműen muszáj volna odalépni, megszólalni, s mondani, hogy... És Thakács nem lépett oda.

A busz ekkor már nem a nyílt pusztaságban haladt: átért egyik városból a másikba, este volt, narancsszín, nyerssárga s hidegfehér közvilágításfények villogtak az ablakon túl. Hirtelen lefékezett a busz – pirosat jelzett a közlekedési lámpa –, megállt, és megállott egy trolibusz is, a belső sávban, közvetlenül a busz mellett. Thakács kibámult a buszablakon, át a troliba. A lány a trolin ült, Thakácssal párhuzamosan, nézte Thakácsot, alig egy méter volt közöttük a távolság. A lány mosolygott, pupillái kitágulva, „gyere”, olvasta le ajkáról a hangtalan szavakat Thakács. Nincs, erre nincs tanács.

A repülő játszótér

Dél volt, még nem halt el az utolsó harangkongás. Teljes erővel, sápadtan sütött a nap a fehér égből, olvadt az aszfalt, az utcákon senki sehol, egyetlen gyermek sem veszi igénybe a játékszereket. Csak Thakács (38) ténfereg a lepusztult játszótér környékén, ahol felnőtt; villámszerű-kusza firkák a medence kerámiakockákkal kirakott falán. (A kép, amit ábrázolnak a kockák: sárga égbolt – bal felső sarkában, ahol véget ér a kerámia, s beton váltja föl, negyed Nap –, hullámvölgy, kék víz, a hullámokon copfos kislány-, tüskehajú kisfiúfej; a tervezőnek nyilván az volt az elképzelése, hogy boldog gyereksereg fog fürdőzni a medencében, nem kell órákig gyalogolniuk innen, e városszéli környékről, át a kül-, bel-, s az Újvároson, a tömegsport- és ellazulásigény kezelésére kialakított strandra. Csakhogy aztán, mikor elkészült a medence, és langyos vízsugarak spricceltek a kerámiakockás fal csapjaiból, a víz néhány napon belül elkoszolódott, s ugyanígy tett akkor is, miután kitakarították. Igen, mihamar hungarocell-darabok kezdtek lebegni a víz tetején, szállkás deszkák; égszínkékre fakult műanyaglocsoló úszott merre, holt kismacska, arccal vízbe fordult műanyag baba. Az egyik gyerek egyszer megfogott egy vízipoloskát, mire az jól ujjon szűrta, a gyerekek visítva menekültek szerte, és miközben kapaszkodtak ki a vízből, lába szárát mindegyikük, kivétel nélkül, konzekvensen bevverte a medence-betonszegélybe. A vízsugarak egykedvűen spricceltek tovább a kerámia burkolatú falból, lassan forogtak tengelyük körül a hungarocell-darabok, a deszkák, az elárvult játékok a vibrálóan apró hullámokon tovább. Ez azonban már régen volt, három évtizede.)

S most, igen, most, mit keres Thakács (38) a lepusztult tér környékén? Semmit – csupán azért van itt, hogy ne a buszpályaudvaron legyen. Megérkezve a pályaudvarra ugyanis csak a távozó busz farát látta, a helyközi járatét, amit el kellett volna érnie, s jó óra múlva indul a következő. – Sétált hát Thakács a városban, a forróságtól puha, világosszürke aszfalton, a zenitén álló nap alatt. Arnyéka nem volt; a levegőben vastagon állt a hársfavirágillat. Hársak szegélyezték ugyanis a lepusztult teret, virágzásuk teljébeni hársak, nyárelő volt, ám szív alakú leveleik szegélye máris kezdett a szárazságtól felpöndörödni. Rőt-narancsszín rókalepke csapongott a fakorona körül; Thakács arcára – miközben ott állt a hárs alatt, felfelé nézve fürkészte a lombkorona belsejét – rácsöppent valami. Émelyítően édes hársfavirágnektár volt. – Haladt tovább Thakács, a pályaudvar felől a kiskörút iránt. Még harminc perc. Atkelt a hőségtől fénylő úttesten – néptelen, csöndes a város, sehol ember, sehol autó, motor, elért egy belvárosi térig; a rövidnadrágos, szeplős-csontos térdű, tejfehér, külhoni turisták egymásnak magyarázgatták a látványt. „Értem”, mondta magában Thakács. – Nézte a szelíd-lakonikusan veszekedő gerléket (párhuzamosan, egymás mellett álltak, egyikük szárnyával a másik felé csapott, míg a másik pajzsként használta szárnyát), veréb ugrált Thakács előtt, fél szemmel fel-felsandítva Thakácsra, hull-e irány a felől dobozos pizzából pizzadarab. Nem hullott. Órájára nézett Thakács, „nyolc perc”, ugrott talpra, irány a pályaudvar!, át a folyékonyforró városon. – Aztán a buszablakból, immár megnyugodva, hogy elérte a közjárművet, kipillantott. A levegőben, féloldalasan, *elsuhant a régesrég játszóter*, lendületes ívben kanyarodott az ég felé, a medence piszkos vizében a betonszegélybe kapaszkodó, öt éves Thakács... Thakács (38), miközben ült, ült a buszon, tudta, nem mehet vissza arra a régi játszótérre soha többé. Gödör tátong a helyén.

Ezüstfény

Az utolsó pillanatban kihunynak a fények, és eltűnik minden misztérium.

Csupaszon, csöndben állunk egymagunkban, előttünk s mögöttünk a végtelen űr.

Az utolsó pillanatban megszűnik a félelem és a fájdalom.

Hetek óta már, hogy nyugtalanul alszom. Minden éjjel, pontban éjfélkor arra ébredek, hogy végigcsorog arcomon a holdfény, és olyan élesen világít a szemembe, mintha reflektor volna. Hiába húzom be lefekvés előtt a zsalugátereket, mindig marad közöttük egy aprócska rés, épp akkora, hogy beszökik rajta az ezüsthény – úgy érzem, csúfot űz belőlem a hold. Ilyenkor teljesen éber állapotba kerülök, érzékeim felfokozottan reagálnak a kinti zajokra, a tücskök ciripelését hangos neszezésnek vélem, az ablakom alatti virágágyásba ültetett fehér liliomok illatát pedig bódító méregnek észlelem. Minden erőmmel azon vagyok, hogy újra elaludjak, s ehhez a legkülönbözőbb módszereket eszelem ki: azt képzelem, hogy ólomsúlyú a testem és nyúlós, meleg folyadékba süpped bele, ami körülöleli és betakarja; kényszerítem a tudatomat, hogy nyugtató képeket – vadvirágos tisztást, napfényt és lombos fákat – vetítsen elém, de a hold vonzása erősebbnek bizonyul ezeknél a hiábavaló praktikáknál, s arra készítem, hogy akaratom ellenére feltápaszkodjam és az ablakhoz lépjek. Minden éjjel hajszálpontosan ugyanaz a jelenet ismétlődik meg: mintha önálló akarattal rendelkezne a kezem, határozott mozdulattal kitapintja a zsalugáter pántját és szélesre tárja az ablaktáblákat. Semmit sem látok a koromsötétben, csak azt érzem, hogy jázminillatú az éjszaka.

Azon a nyáreleji éjjelen is tágra nyitott szemmel, az ezüsthényben virrasztva vártam a hajnalt. Bosszantott állandósuló, lassan krónikussá váló kialvatlanságom. Feletteseimnek is feltűnt, hogy napközben egyre nehezebben tudok a munkámra összpontosítani, minduntalan lecsukódik a szemem. Párás vízfüggönyön keresztül tártult elém a világ, ide-oda cikázó fekete bogarakat láttam magam előtt – mintha az adásvételi szerződésben szereplő számok és betűk változtak volna át apró bogarakká, képtelen voltam kiolvasni őket. Minél tovább tartottam lehunyni a szemem, annál sűrűbbé vált előttem a köd. Láttam, amint elnyeli a fekete bogarakat, amelyek mind egy kivilágított épület felé tartottak. Automatikusan követtem őket, amikor a koromsötétben egy formátlan lény elmosódó körvonala pillantott meg: a felhőember trónolt az épület fölött. Ég és föld között lebegett, s úgy tűnt, mintha beleharapott volna az egyik rojtos szélű felhőbe. Csند honolt a kihalt iparvidéken, a távolból fogaskerekűk kattogása hallatszott. Rendületlenül áramlottak az ipari csarnokhoz hasonló építmény felé a bogarak, az volt a benyomásom, hogy nem is bogarak, hanem csavarfejek, amelyek egy hatalmas, zakatoló vasszerkezetbe olvadnak bele. Ahogy közeledtem az épülethez, megláttam a távolban a várost, ahol éjszakánként ezüsthény dereng, s világító tűzgömbök gyanánt színes fénykörök röpködnek ide-oda a levegőben, a valószerűtlenül megnyúlt alakok pedig ütemesen jobbra-balra hajladoznak, mintha valamilyen titokzatos szertartáson vennének részt.

Hirtelen jeges fuvallat csapott meg. Óriási árnyékot láttam az égen, épp fölöttem lebegett a felhőember. Próbáltam kitérni az útjából, de bámerre fordultam, mindenhová követett az árnyék. Szélesre tártult előttem az építmény vaskapuja. Amikor beléptem, megzavarodtak az érzékeim: végtelen perspektíva illúzióját keltő, egymásba nyíló tükörszobákban keresztül vezetett a fő folyosó. Jobbra-balra kovácsműhelyeket láttam, fűtatókkal és gyalupadokkal, hallottam az ütemesen lesújtó kalapácsütéseket és az üllök csengő hangját. Bódító jázminillat terjengett az épületben, ahogy előre haladtam, egyre intenzívebbé vált, szinte belefájdult a fejem. A folyosó legvégén szerényen húzódott meg egy aprócska iroda, megszólalásig hasonlított ahhoz, amelybe főnököm, František Hulka úr az év elején átköltözött. Épp olyan volt az íróasztal, a smaragd zöld kárpittal bevont fotel, sőt még a kristályvázában illatozó jázmincsokor is meg egyezett azzal, amelyet az új gyakornoklány, Libuša hozott szülei humpoleci kertjéből.

Legnagyobb meglepetésemre Hulka úr ült az íróasztalnál. Orrára tolt pápaszemmel, összeráncolt homlokkal vizsgálta azt az adásvételi szerződést, amelynek megszövegezése az én feladatom lett volna. Elkezdett velem körbe forogni az iroda, amikor észrevettem, hogy üres az összes szám helye, és a papírlapon fekete bogarak szaladgálnak szanaszét. Magyarázkodni kezdtem, a telihold vonzására, az ezüsthényre akartam fogni a dolgot, ám ajkamra fagyott a szó, amikor megláttam, hogy Hulka úr helyén a felhőember terpeszkedik. Megköszörültem a torkom, de a legcsekélyebb figyelemre sem méltatott. Komótosan felállt, egy láthatatlan asztalfiókból tányért, kést és villát vett elő, vacsorához készülődött. Döbbenet figyeltem, ahogy a szerződésről a tányérjára söpri a betűket, bekebelezi őket, sőt a végén jólesően böfönt is hozzá.

Ekkor vett észre a felhőember. Hellyel kínálta, elém tolta az üres tányért és a papírlapot, ahonnan immár nemcsak a számok, hanem a betűk is hiányoztak, megsemmisült a szerződés teljes szövege. Több napi munkámat egy perc alatt felfalta! – kiáltottam fel dühösen, visszhangzott az egész folyosó. Felborítottam a kristályvázát, ezernyi darabra törött, a jázmincsokor a szőnyegpadlóra hullott, Libuša kétségbeesetten jajveszékelt. A szünni nem akaró kattogás, a kalapácsütések zaja a fejemben zakatolt. Amikor felocsúdtam, ismét Hulka úr ült a helyén. Összehúzott szemmel végigmért, kérdezte, mi történt. A felhőember... – hebegtem, és valószínűleg olyan kifejezéstenül bámultam magam elé, hogy Hulka úr csak legyintett és hazaküldött.



Kovács Katalin

(Győr, 1972):

a győri Révai Miklós Gimnáziumban érettségizett. A Szegedi Tudományegyetem Francia Tanszékének oktatója. Kutatási területei: a 17–18. századi francia művészetelmélet; motívumkutatás (a csend fogalma; a tudom-is-én-micsoda; szenvedélyelméletek; majomábrázolások). Legutóbb megjelent kötetei: *A csend alakzatai a festészetben* (2010, Budapest) és *Diderot et Watteau. Vers une poétique de l'image au XVIIIe siècle* (2019, Párizs), illetve *Hét arabesk. Watteau-olvasatok* (2021, Martin Opitz Kiadó, Budapest). Festmények által ihletett, rövidprózai írásai a *Műhelyben*, a *Tiszatíjban* és a *Magyar Naplóban* jelentek meg.

Szerzőnk rövidpróját Edgar Degas A csillag című festménye ihlette (1878 körül, Musée d'Orsay, Párizs).

Fekete dobozok

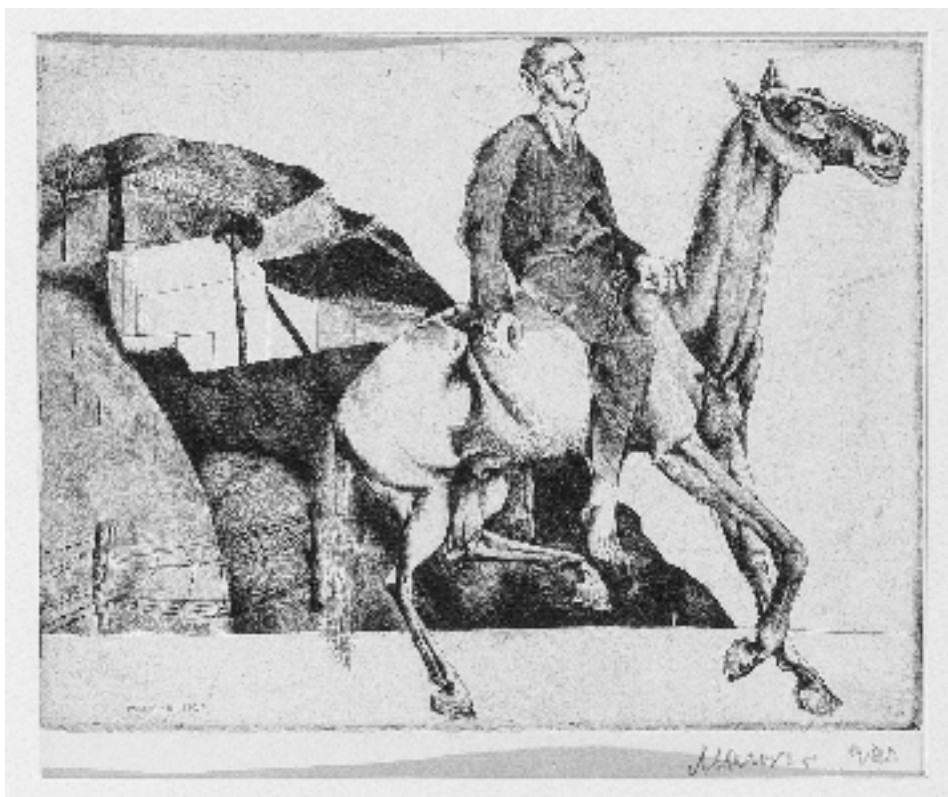
Fekete dobozok. Nincs bennük semmi, csak porlepte emlékek, és néhány, évekkel ezelőtt a belsejükbe szorult, beazonosíthatatlan rovartetem. Régi szag árad a dobozokból, akárcsak a szobából, amelynek közepén egymagában ül, és egymásra helyezi a feketére festett, üres dobozokat. Vannak köztük kisebbek és nagyobbak, de mindegyik szabályos téglatest formájú. Szereti a szabályosságot, megnyugtatja a párhuzamos vonalak látványa. Csomagolnia kellene, de nem viszi rá a lélek, inkább tornyot épít a dobozokból, úgy, mint hajdan, gyermekkorában. Nézi, ahogy a fekete falú, üres torony egyre magasodik, lassan eléri a mennyezetet.

Alig egy hónapja maradt rá, hogy kiűritse a lakást és albérletet keressen magának. Ha a felesége nem költözik el, valószínűleg élete végéig a kikötő zajától távol eső tágas, harmadik emeleti lakásban maradt volna, amely évtizedek óta az otthona volt. Jól ismerte minden szegletét, a repedéseket a falon, a zsírfoltokat a gáztűzhely fölött, a kávécseppeket a konyhabútor oldalán. A kikapcsolt hűtőszekrény már hetek óta a nappali közepén állt. Nem volt hozzá ereje, hogy átválogassa az élelmiszereket, hagyta, hogy megromoljanak, és néhány nap elteltével egy hatalmas, fekete szemeteszsákba söpörte bele az üvegpolicok tartalmát. El akarta kerülni a szomszédok kérdezősködését, ezért hajnalban vitte le a zsákot a ház elé, és az ablakból figyelte, ahogy elszállítja a kukásautó.

Akkor is ugyanígy, a függöny mögött leselkedett, amikor a felesége egyik este kicsinosította magát, összepakolt – talán jó éjszakát kívánt, nem emlékszik rá pontosan – és kilépett az ajtón. Edeskes parfümillatot hagyott maga után. Egy ideig szemével követte az asszonyt, aki könnyed léptekkel húzta maga után gurulós bőröndjét, majd eltűnt az éjszakában. Azóta semmi híre nincs felőle, nem tudja, hol lakik. Pár napig reménykedett, hátha visszatér, de miután egyre valószínűbbé vált, hogy hiába várakozik, berendezkedett a tartós egyedüllétre.

A közeli kisboltban harminc egyforma babkonzervet vásárolt magának, úgy számolta, ha naponta kettőt fogyaszt el belőlük, jó esetben két hétig ki fognak tartani. Nem tudott főzni, soha nem érdekelték a konyhai tevékenységek, női dolognak tartotta őket, éppúgy, mint a balkonládákban vegetáló növények gondozását és a gyereknevelést. Egyetlen lányuk született, aki úgy nőtt fel, hogy szinte észre sem vette; táncművész lett és Norvégiába költözött, ott ment férjhez egy bozontos, vörös szakállú vikinghez. Nem tartotta lányával a kapcsolatot, csak jeles ünnepek alkalmával váltottak néhány semmitmondó üzenetet. A távoli városban unokája született, egyszer, karácsonykor írta meg a lánya. Illendően gratulált neki, de soha nem látta a gyermeket, és évek óta lányával sem találkozott.

Peregnek a percek, múlik az idő. Tétlenül ül a szoba közepén, képtelen rá, hogy elcsomagoljon. Lassan feláll, elindul az ablak felé. Zavarja szemét a nappali fény, elhúzza a függönyt. Sötétség borul a szobára, amelynek közepén, a csillár alatt ott magasodik a fekete torony. Óvatosan meglöki. Nézi, ahogy oldalára dől a torony, és szanaszét hullanak a dobozokból az emlékei.



Maurer Dóra: Promenádk 1958–1960 – papír, rézkarc

MÁHR GÁBOR

Erdély lánya

Magyarosi Rékának

Bolondoztam én erdélyi lánnyal,
egymást játszottuk, kell-e ennél több,
ez a lány maradt öregkoromban
minden szerelem, melynek hőfoka
még mindig magas, bennem ég el
katalizátorral már huszonkét éve,
megmutatom én, hogy ő a szépek szépe,
rajta nem fog az idő, odaölelem magamhoz,
ahogy akkor átöleltem,
ő a messzeségbe révült,
míg a köszegélyre ült ki,
loptam tőle pillanatot,
azóta jön arany ékül,
pedig mi csak néztük egymást, még szóhoz
se jutottunk, csak éjszaka csókolóztunk,
akkor megint bolondoztunk

gemkapocs

a halállal egyesülni sziporkázó belső zaj,
mert a menü, gépfegyvereket elsütnek,
az az aranypirálás az ölyvbe zár,
mert az mind halál, mind halál,
csak meg vagyunk indulva egy kicsit,
őszülő halottunk most az anyám,
mert nem tapossa többet a földet,
mindene az Isten, biztosan,
miről beszélget, csak én beszélek hozzá,
vajon hallja? Nem? Semmi kékség,
nincs vagy van színe, nincs időm most,
de csodálatos, hogy az Isten egy íziglen
a hátsó kertben őt megjelentette,
és ugyanabban a pulóverben volt,
mint amit én a szobámban őrzök, ereklje
többet se volt ilyen, de az a kép azóta is
a fejemben van s a mennyország
Tündérország, nem lesz rossz, angyalodunk,
és még van fenntartott oboánk, faláb,
fából faragott nádszál, ez volt a kicsi
anyókánk s együtt leszünk nemsokára



Máhr Gábor

(Budapest, 1969):
költő. A Pannonhalmi
Bencés Gimnáziumban
érettségizett, majd a
Budapesti Műszaki Egye-
tem Építőmérnöki Karán
diplomázott. Kaposváron
él. Önálló kötete: *Holto-
diglan* (versek, 2002).

vargánya lombozat

szörcsögőmester, én élek, és élni fogok,
ha itt nem, majd a másvilágon,
látod, anyám meghalt, húgomat követte
öt évvel utána, de már nem volt tiszta,
szennyes volt, szennyes volt,
ki nekünk dobálta a szennyet,
ki balfácán, Jób leadás a misztrálban,
szél és fiúnév ellenszegülve a szélnek,
kibokszoló vájat, tomporbemenő,
a cica fedőteste, meg a pirinyó
ágyom zakatol a pitvarszobában,
mert mi leittuk a jégest is s körbetáncolódtunk,
jól van, nálunk így megy a halállás,
égszivar terep levarrással, akkor is az enyém leszel,
nem tudom még kifejezni, de már benne van
a hónaljban, összefirkáló doboz, sátánármányosan,
vargánya lombozat, és ez az ezer éjszaka meséi,
s ki elmeséli, Scherezádé a puncslakatban,
elmegyünk a halálig, utána tovább mennénk,
mindig megölelem kis Zitát, és ő hagyja

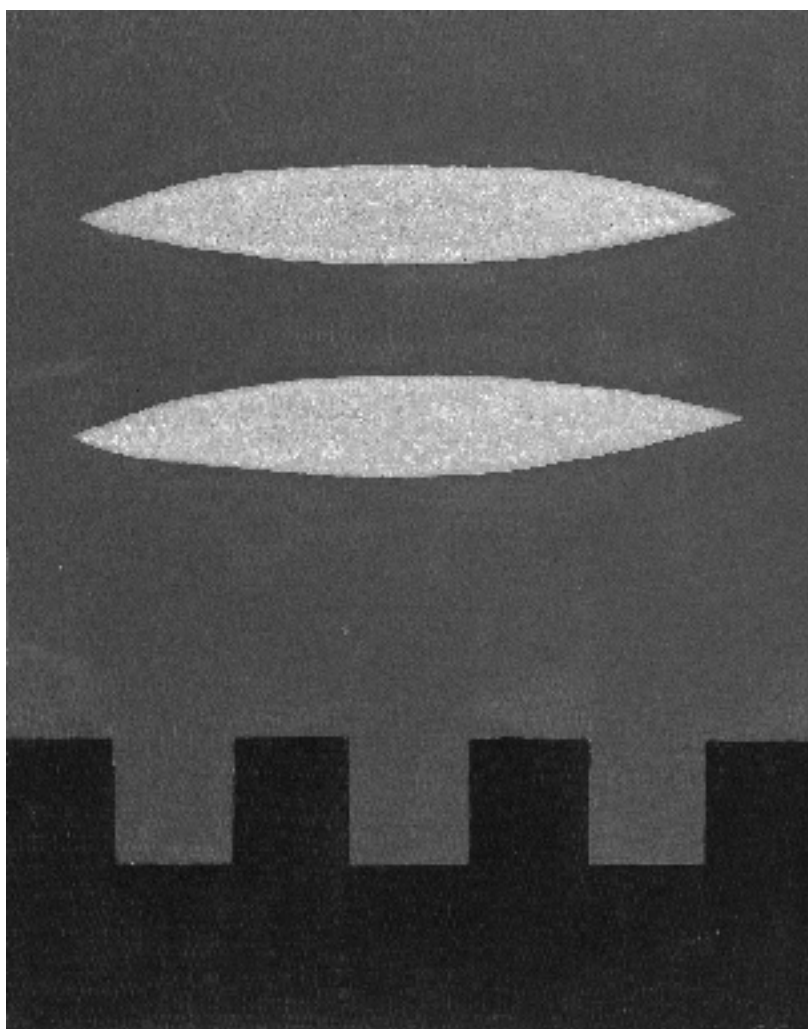
foltok

a Zitán égve maradtak a foltok,
szegény Zitám él-e már,
bejönnek a száján koboldok,
az élete innen semmi már, mindig bevonz,
én véget vetek annak a bevonzásnak,
ha meg is maradok egyedül
egy halforma csónakban,
Zita kecsegeszáj, még ha volna gyerekünk is,
kérész szájlakozás, és még nekünk a teremő,
leszívom a temetőt, mind, a gasztroenterológia,
az ehetőt, a pléhtetőt, Hungarovin ihatót,
és én csak tekerem, nyomom a porhangyát,
fecskenyomóködben zöldellnek a fák

BOKROS JUDIT

Az üresség

Ez az ásító üresség, ez a vasárnap délután,
a hazafelé vezető út ki tudja már, hányadszor,
ki- és bedőlő árnyékokkal a tavaszi utcákon,
nem tudom, hová tágul a tér, hová ez az üresség,
de mintha ide befelé, a szívem felé tágulna,
a közelből elsuhanó vonathangot hallok,
más tájak elvágódást keltő ígérete,
a panelok tetejének szellőzői
szikrázóan pislognak a napfénytől.
Mintha csak én mennék itt, ezen
a kiürült városi utcán,
mintha nem volna senki és semmi,
akikről a fejemben léteznek a képek,
mintha díszlet volna minden körülöttem,
az üresség egyre tágul, beteríti a délutánt,
beteríti engem, furcsa sajgást kelt szívujáék,
sürgető és fájó érzést, hogy történjen végre valami,
úgy igazából.



Kassák Lajos: Barna este 1967 – olaj, vászon



Bokros Judit

(Székesfehérvár, 1981):
publikált online a *Litera-Túra Művészeti Magazin*-ban, a *Spanyolnátha* művészeti folyóiratban, a nyomtatott lapok közül az *Élet és Irodalom*-ban, az *Irodalomismeret*-ben, a *Műhely*-ben, a *Várban* és a *Vigiliában*. A *Litera-Túra Kiadó* és a *Kodolányi János Egyetem* által kiadott egy-egy antológiában is szerepeltek versei. Első önálló verseskötete 2022-ben jelent meg *Felfedezés* címmel a *Vörösmarty Társaság* kiadásában. Újságírással, szerkesztéssel is foglalkozik. Jelenleg is Székesfehérváron él.

Szerzőnk édesapja, Bokros János (1938–1989) Sárkeresztúron született, és a székesfehérvári József Attila Gimnáziumban tanított magyart és történelmet. Élete során két verseskötete is megjelent.

Szepszis

A szűk kórházi folyosón
székek
a székeken betegek
a betegeken kabátok
a kabátok
a kabátok maradnak
fogas nincs
levegő nincs
csak ha nyílik
az új bejárati ajtó
nyílik és beszorul
de az ápoló
határozott mozdulattal
belöki és tolja
a kerekeken guruló
fémdobozt
hangosan zörög
durva ez a hang
sérti a fület
mindent sért
ami emberi
be a másik ajtón
a felirat
szeptikus részleg
mi nem mehetünk be
mi csak várunk ott
ahol még nem szeptikus
a székeken
kabátban
ez is mérgező
ez a várakozás
megöl
egyre többen leszünk
egyre reménytelenebb
egyre többet akarunk
de alig tehetünk valamit
csak várunk
egy újabb ajtónyitásra
hogyan kijöjjön a nővér
hogyan beadhassuk a papírt
hogyan megnézzén az orvos
hogyan mondjon valamit
hogyan tegyen valamit
hogyan legyen valami
ami nem olyan létidegen
mint ez a folyosó
ez a zörgés
ez a reménytelen
várakozás

de csak a szepszis marad

ROSS KÁROLY

Valami hiányzik



2023

/2

**Ross Károly**

(Egyed, 1954)

Horváth Károly néven született. Magyar–angol szakos tanári munkája mellett régóta publikál folyóiratokban (*Új írás, Kortárs, Holmi, Mozgó Világ, Tiszatáj, Műhely*). Öt önálló kötete jelent meg eddig. Szépirodalmi munkássága mellett nyelvkönyvírással és kiadással is foglalkozik. Sopronban él. Legutóbbi kötetei: *Híd az ártér fölött* (regény, Napkút Kiadó, 2020), *Velem vagy, ugye?* (novellák, Napkút Kiadó, 2021).

Könyvekkel teli dobozzal az ölében kapaszkodott fölfelé a lépcsőn, s mivel a fokokra figyelt, hogy orra ne bukjon, csaknem fölnyársalta a lefelé igyekvő nőt. Már szinte a korláthoz préselte, mikor a nő egy hangos Elnézést! kiáltással megállította.

– Bocsánat – mondta a férfi, de magában dühös volt. Ha a nő a másik oldalon próbálkozik, biztosan sikerül neki. Hát nem látja, mit cipel?

Az évek óta polcokon porosodó, kinyitatlan könyvek dohszaga után, amit egész nap belélegzett, olyan hirtelen brutalitással csapta meg orrát a nő illata, hogy szinte a torkán akadt a levegő. Nem volt erős, nem nagy dózisban érkezett, mégis a pillanat törtrésze alatt átjárta a szaglőrendszerét. A szeme vonaláig erő dobozfedél miatt csak ennyit érzékelt a nőből, pedig szeretett volna többet is, de mivel ez volt ma a huszadik fordulója, elsőbbséget adott teste azon óhajának, hogy minél előbb érjen fel és dobja le a súlyos dobozt a többi mellé. Így igyekezett a hátralévő pár fokot sietősen megtenni és előre örülni az utolsó üveg alján még megmaradt pár korty sörnek.

Harmadik költözése volt ez harmincéves korára, ha a kollégiumiakat nem számítjuk – nem sok, de nem is kevés. Azzal együtt sem, hogy most sem érezhette úgy, hogy a csúcsra érkezett: ez a gangos, másfél szobás, bűdös és hangos lichthof köré fonódó bérlemény csak méreteiben volt nagyobb az előzőnél, minden egyéb komfortfokozatában alatta maradt. Ezt persze most, ahogy cuccolt felfelé, még csak sejtette abból a néhány lakóból, például, akikkel föl-lemenet találkozott. A nő minden biztonnal csak látogató volt itt.

Aztán meghozták a bútorokat is, elintézte az átírást, kicseréltette a zárat. Amikor elment otthonról, sokkal jobb érzése volt, mint amikor hazatért. Ha a munkahelyéről, metrókocsiból, széles folyópartról gondolt rá, melegség járta át, de ha belépett a csurig töltött kukáktól, kutyapisitől bűzlő kapualjba, a hányinger fogta el. A lakás mélyén azonban ismét megnyugodott. Mint mikor rosszcárú emberek között a barátját pillantja meg az ember. Arra számított, úgyis keveset lesz otthon, mindez nem lesz zavaró. De aztán beütött a Covid, vele együtt a home office, és zavaró lett. Élete erre a színhelyre tevődött át, és tisztában volt vele, hogy egyhamar nem fog tudni ismét váltani.

A szomszéd lakás ajtaja előtt elhaladva érezte néha azt az illatot, de valami mást is. Vannak szagok, amelyek kitörölhetetlenül az orrunkban maradnak. Falusi házuk padlásáról az egér jellegzetes szaga maradt meg benne, tízméteres körzetben a mai napig ki tudja szagolni, ha egér van a környéken. Ugyanígy a megégett sörte és köröm bűze is, amit disznóvágásokról őrzött. Ez a mostani illat azonban drága, finom parfümtől származott, ami sokáig megmarad a levegőben, és sokáig emlékezik rá az ember.

Most, hogy a négy fal közé szorult, szükségét érezte, hogy kétóránként felálljon és kimenjen levegőzni a gangra. Hétköznap sokkal csendesebb volt a ház, ha volt is zaj, az is inkább az utcáról érkezett. Ahogy a korlátra támaszkodott, nem tudta, hányan figyelik éppen. Biztosan megnézik maguknak, s ruházata, bőrszíne, szokásai alapján besorolják valahova. Így volt ez az előző házban is, így lesz itt is.

Ha több ideje volt, kiment a ház elé és bámulta a forgalmat, miközben elszívott egy cigarettát. Aztán még egyet. Soha életében nem csinált ilyet, nem volt kíváncsi az utcára, nem az ő területe volt. Most azonban hirtelen érdekelni kezdte. Nagy rohanásaiban ugyanis eddig azt gondolta, az utca arra való, hogy eljussunk egyik ponttól a másikig. Most egy kicsit változott a véleménye. Nem csak közlekedtek, éltek is emberek az utcán. Ahogy egyre többször állt ki, egyre több példát látott erre. Lassan azt vette észre magán, hogy ő is közéjük tartozik. Szóba elegyedett a pékkel, a zöldséggel, de még egy mély pinchhelyiségben üzletelő zálogossal is.

A nőt akkor pillantotta meg először, mikor egy vasárnap délelőtt kilépett a gangra, hogy beszívja a jobbbról-balról érkező vasárnapi ebédek illatát. Tisztán érezte a rántotthús, a fasírozott, a töltöttkáposzta semmi mással össze nem keverhető szagát, de még a levesek gőzéből is meg tudta állapítani, hol mit főznek.

Ekkor ért el szaglősejtjeihez az az odor, amit azon a bizonyos napon oly közelről érzett. Balra nézett és meglátta a nőt, amint a lépcsőházból épp fellép a gangra. Egyáltalán nem ilyennek képzelte a múltkori találkozás után. Előkelő üzletasszonynak, cégvezetőnek gondolta, aki idős vagy beteg anyját látogatja. Ez a farmernadrágos, bordópulóveres nő azonban inkább lehetett egyetemista vagy kezdő értelmiségi, aki többet költ a parfümére, mint a ruházatára. Bár rövidre vágott, szanaszét álló barna hajával és smink nélküli arcával nagyon is rendben volt rajta minden.

Már a zárba illesztette a kulcsot, mikor feléje fordult.

– Az új szomszéd?

– Igen. Aki a múltkor majdnem felöklelte.

– Ja, az! Én voltam figyelmetlen. Bocs.

Lépett feléje kettőt és a kezét nyújtotta.

– Edit. Szia.

– Szia. Előd.

– Nagyon csendesen élsz. Semmi mozgást nem hallok felőled.

– Igyekszem csöndben lenni. Egyelőre a tokjában hagytam a trombitámat.

A nő felnevetett.

– Engem nem zavarnál vele. Csak néha alszom itt.

– Légikísérő vagy?

A nő megint nevetett.

– Nem. Nem egészen. – A felső zárban is elfordította a kulcsot és kinyitotta az ajtót. – Jó cigizést – mondta, és belépett a lakásba.

A férfi szimatolt még egy darabig, többféle szag vegyülete lebegett a levegőben, majd ment, hogy az ebédje után nézzon.

Egy költözés zajai hamar elülnek. Néhány hét elteltével a férfi sem gondolta, hogy máshol az élete lehetne másabb. Hamar kifigyelte, ki az, akinek érdemes köszönni, mert visszaköszön, ki az, aki örökké idegen lesz, s kiről nem kell egyáltalán tudomást sem venni. Beleolvadt a lakóközösségbe, s egy idő után már órála sem vett tudomást senki.

Várt, hogy újból találkozzék a nővel. Nem feltétlen azért, mert kíváncsivá tette, pusztán csak úgy gondolta, így volna természetes. Gyerekkorában, falun, a szomszédok voltak a legfontosabbak az ember életében, hozzájuk futottak, ha a dolgok átsaptak a fejük fölött. És elég gyakran átsaptak. Most nem ilyesmire gondolt, csak rövid beszélgetésekre itt a gangon, például. Rokonszenvesnek találta a múltkor, még ha olyan gyorsan faképnél hagyta is.

Barátnője péntek esténként meglátogatta, néha egész hétvégére maradt. Viszonyuk laza volt, annak ellenére, hogy a nő három évvel idősebb volt nála, és más sem járt az eszében, mint a család és a gyerek. A munkahelyükön ismerkedtek meg, s e tény némileg degradálta kapcsolatuk minőségét. Hogy egyikük sem tett egyetlen lépést sem az irányban, hogy a külső világban is keresgéljen. Egymás közt ezt nem így látták, de önmagukban nagyon is. Főleg a férfi – úgy érezte, túl hamar adta meg magát.

Aztán egyik nap, ahogy kilépett a gangra, azonnal megrohanta az ismerős illat – meg valami más is. A nő lakásának vasajtaja tárva volt, a belső résnyire nyitva. Megint csak öt percre érkezett, gondolta, fordul egyet s már megy is. Miért tart fenn valaki lakást, ha nem lakik benne és bérbe sem adja? Eszébe jutott egy-két ötlet, de mindjárt el is vetette – ez a nő nem olyan, pedig szinte minden arról árulkodik, hogy olyan. De azt persze már észrevette volna.

Hallotta, hogy megszólal odabent a telefonja, egymás után kétszer is, de nem ment be, hogy felvegye. Mindenképp találkozni akart a nővel, beszélni vele, ha most elmulasztja, ki tudja, mennyit várhat rá megint.

Már a harmadik cigarettát szívta egymás után s közben el is bambult kicsit, mikor zajt hallott a háta mögött. A nő zárta a belső ajtót, túl erősen rántva maga felé a kilincset, hogy a nyelv a helyére ugorjon. Kék farmert, világoskék pulóvert viselt, lábán piros sportcipőt. Homlokán, mint a teniszezőknek, piros pánt futott körbe.

– Helló – szólította meg. – Te még itt laksz? Azt hittem, nem húzod ideig.

– Helló. Ki lehet bírni, csak épp egy jó szomszéd hiányzik.

– Tényleg? – nevetett a nő. – Ha rám célzol, akkor még egy jó darabig hiányozni is fog.

– Miért? Nem itt laksz?

– Itt is, meg nem is. Örökölttem a lakást, a nagymamámtól, de inkább a sajátomat használom.

– Miért nem adod el? Vagy adod bérbe?

– Nem szeretném. Tele a lakás a mama bútoraival, ruháival, személyes holmijaival, nem dobtam ki semmit. Így is szeretném megtartani.

– De akkor... nem lakik itt senki?

– Nagy ritkán én. És Zsineg.

– Zsineg?

– A mama cicája. Amikor a mama meghalt, magamhoz akartam venni, de elbújt. Az ágy alá, a szekrény tetejére, a felső polcokra, olyan helyekre, ahol nem értem el. Amíg a mama élt, állandóan az ölemben dorombolt, simogattatta magát, dörgölődött, utána a közelébe sem engedett. Itt akart maradni, nem akart költözni sehova.

– Akkor csak etetni jársz ide?

– Leginkább azért. Meg talán egyszer sikerül újból magamhoz édesgetni. De nem sok reményt látok rá.

– Ez így... eléggé abszurdnak hangzik.

– Nem annyira. Vannak ennél abszurdabb dolgok is.

– Ha gondolsz... ha kapok egy lakáskulcsot, én szívesen megetetem.

– Szerintem világgá menne téled.

– Nem az a cél?

– Dehogy! – nevetett megint a nő. – Isten ments! Hadd éljen itt, ameddig csak akar. Ő volt a mama egyetlen társa az utolsó éveiben. Több joga van a lakáshoz, mint nekem.

– De... – kezdte a férfi, de nem mondta ki, amit akart. Eszébe jutott, hogy a szülei szemében, akik haszonállatokat tartottak, mennyire nem volt respektje kutyának, macskának. Ha útban voltak, odébb rúgták őket, ha megöregedtek, kivitték őket a Bika-tóhoz...

A nő elment, a férfi ott maradt a gang vaskorlátjánál, mint akit odaláncoltak. Finom parfümillet töltötte be az udvart, keringett egy darabig a levegőben, majd lassan alászállt és elenyészett, mint a lehulló hajnali köd a fák ágai közt.



Victor Vasarely: Zebrák – 1940-50 – papír, szitanyomat

Kikötni Kolozsváron

(Korpa Tamás: *Házsongárd live*)

Radnai Dániel Szabolcs

(1995, Pécs):
irodalomtörténész,
kritikus, a PTE Irodalom-
és Kultúratudományi
Doktori Iskola doktorje-
löltje és a BTK Irodal-
omtudományi Intézet
fiatal kutatója. Jelenleg
Budapesten él.



Korpa Tamás három, kifejezetten sikeres és élénk recepcióval bíró verseskötet (2013, 2016, 2020) után egy kis könyvre való költeményt szentelt Kolozsvárnak, az erdélyi városhoz fűződő bensőséges viszonyának. A szerző írásait korábban is jellemezte a különböző természeti tájak vagy városi terek – egyebek mellett Bécs és a Szádelői-völgy – iránti fokozott érdeklődés, illetve a *cultura* és a *natura* (különösképp a növényvilág) poétikai ábrázolásának, nyelvi újraalkotásának lehetőségeit kereső, kísérletező attitűd. Mindemellett Korpa szemléleti tájékozódása, valamint az a részben általa is életben tartott, élénk kapcsolatrendszer, amely a magyarországi és határon túli (főképp erdélyi) szerzők-szerkesztők együttműködésében ragadható meg, voltaképp már évek óta magában hordozta egy kifejezetten Kolozsvár témájú verseskötet meg születésének a lehetőségét. (Ahogy a kötet *Janovics* című versét idéző fülszövegben olvasható: Korpa Tamás – mint oly sokan mások, régen és most is – „kikötött” Kolozsváron.) 2017-ben és 2019-ben szerzője volt két, Kolozsvár irodalmi emlékeztétét felfrissítő rendezvénysorozatnak, me-

lyek eredményeiből utóbb kötetet is szerkesztett. A 2020-ban megjelent *Kolozsvár-dialógusok* című kötet általa írt előszava, s különösképp az abban szereplő egyéni Áprily Lajos-interpretáció¹ már előrevetítette, hogy a város (s kiemelten a házsongárdi temető) múltjával, irodalmi és urbanisztikai összefüggésrendszerével való átszellemült foglalatosságot nem valamilyen szikár tudományos értekezés képében, hanem költői szöveggént fog alakot öltetni. Ennek a sokéves,² odaadó átszellemülésnek, magán-szellemidézésnek az eredménye a *Házsongárd live*, mely stílszerűen a budapesti-kolozsvári koprodukcióban készülő *hervay könyvek*-sorozat hetedik köteteként látott napvilágot.

A *Házsongárd live* azonban nem kis feladat elé állít bírálót és érdeklődő olvasót egyaránt. A kortárs magyar költészetben, ha nem is társtalan, mindenesetre igen egyéni Korpa-líra könnyednek nem mondható koncipiálásán túl a versekben megidézett sajátos világ, Kolozsvár bizonyos fokú ismeretét, a szövegekben felbukkanó terek és kultúrhisztóriai vonatkozások legalábbis *user* szintű olvasását várja el a befogadótól. Innen nézvést, tekintve, hogy Korpa Tamás kötetét nem irodalmi bédekker vagy tájversgyűjtemény, a potenciális befogadók és a lehetséges eminens olvasatok köre is meglehetősen szűk. (Legalábbis magyarországi nézőpontból.) Epp ezért némi aggodalommal vettem kezembe, s tettem aztán le Korpa Tamás kötetét. A Kolozsvár-rajongásban a szerzővel empatizálva (ha versenyt nem is állva) írom e sorokat, szellemi háttérzúgatom pedig (néhány rövidebb alkalmi utazástól eltekintve) az a nagyon inspiratív, élménydús, de ma már ködfátyol távolába tűnő négy hónap képezi, amikor én is Kolozsváron éltem vendéghallgatóként, vagy ahogy a kötet fülszövege sugallja: a Szamos partján hallgatóztam és lélegeztem.

A kötet a régiós tematikájú irodalmi művekre jellemző kissé efemer címével³ megelőlegezhet egy olyan értelmezői hozzáállást, amely valamiféle kolozsvári verses körképnek, költői *pittoresque voyage*-ként tekint a könyvre, ugyanakkor, mint hangsúlyoztam, ez a benyomás a szövegek elolvasásával (jótékonyan) elmarad. A címadás, mely Kolozsvár történelmi temetőjéért – az egyébként is emlékezzethelyként funkcionáló város *par excellence* emlékezzethelyét⁴ – egy bevett híradástechnikai kifejezésből („élő adás”) nemzetközi zsargonná lett angol szóval kapcsolja össze, az emlékkállítás-emlékidzés, élővé tétel gesztusát tükrözi. A kötet verseinek imaginárius tere Kolozsvár múltja és je-

- 1 KORPA Tamás 2020. Előszó. In: *Kolozsvár-dialógusok. Tanulmányok*. Szerk. KORPA Tamás. Lector Kiadó–FISZ, Budapest–Kolozsvár. 5–13.
- 2 Mint Korpa Tamás több nyilatkozatából tudható, a kötet verseit 2006 és 2021 októbere között írta. Lásd: TÓTH Zita Aranka 2021. Korpa Tamás: Bizonyos helyekre csak a szövegek vittek el. *Litera*, 2021. 06. 02. <https://litera.hu/magazin/interju/korpa-tamas-bizonyos-helyekre-csak-a-szovegek-vittek-el.html> (utolsó letöltés: 2023. 02. 03.); TELEKI Réka 2022. „Nem akartam kolozsváribb lenni a kolozsvárinál” – Korpa Tamás *Házsongárd live* című kötetének ösbemutatójáról. *helikon.ro*, 2022. 06. 17. <https://www.helikon.ro/bejegyzesek/nem-akartam-kolozsvaribb-lenni-a-kolozsvarin-al-korpa-tamas-hazsongard-live-cimu-kotetenek-osbemutatojarol> (utolsó letöltés: 2023. 02. 03.); KORPA Tamás 2023. Bevezetés 20 beszélgetés elé. *Erdélyi Helikon*, 34. évfolyam, 1. (855.), január 10. <https://www.helikon.ro/bejegyzesek/bevezetes-20-beszelgetes-ele> (utolsó letöltés: 2023. 02. 03.).
- 3 Például: *Hungária út, hazafelé* (Mohácsi Balázs), *Salgó blues* (Juhász Tibor), *Paloznak Overdrive* (Fenyvesi Ottó), *Alsóvárosi hitregék* (H. Balogh Gyula).
- 4 A témához lásd: GYÖRGY Péter 2020. A láthatóvá tett múlt, az emlékezet kiürült nyelve. In: *Kolozsvár-dialógusok...*, i. m. 95–114.

Fotó: Németh Máté.

lene: a Ceaușescu-éra Romániája és az ebbe a világba a mindig változó „mostból” be- és visszalépő szubjektum egyéni látomásai, emlékei. Korpa Tamás költői projektje egyfelől a félmúlt, a romániai kommunizmus mentalitásformáinak, hatalmi dimenzióinak újratereztése s az azokkal való jelenkori szembenézés a nyelv által, a korabeli erdélyi (szűkebben: a kolozsvári) soknyelvű, sokkultúrájú társadalom, s azon belül a magyar kultúra működésmódjára való rákérdés.⁵ Másfelől pedig egy saját, személyes Kolozsvár-kép megalkotása, mely párbeszédbe lép a város költői megformálásainak régire visszanyúló hagyományával, de – a szerző jellegzetes szövegszervező eljárásai révén – megújítani is igyekszik azt.

A kötet verseinek négy körülhatárolható vonulata rajzolódik ki, melyek nem alkotnak külön ciklusokat – pontosabban: a két elkülönített ciklus, *A házkutatásról* és a *Tananyagok a Securitate esti iskolájából* darabjai a kötetnek csak az egyik visszatérő témájához, a román kommunizmus és szexuális világához kötődnek –; mindez ugyanakkor nem vesz el a befogadói élményből: épphogy támogatja a könyv tematikus-formai sokszínűségét, az olvasás hangulati változatosságát. Már csak azért is, mivel ezek a kvázi-ciklusok, egybecsengő verstémák, melyek arányosan osztják fel a kötet összesen 55 költeményét, nem választhatók el élesen egymástól Korpa Tamás Kolozsvár-élményében.

A kötet által ajánlott olvasási sorrend mentén haladva az első ilyen vonulat a szerző egyéni, saját tértapasztalataira és költői képzeletére épül, s hol életképszerűen, hol visszaemlékezés-ként felidézett váratlan eseményeket foglal verse abszurd-szurrealistikus látások formájában. A December 21. úti Sora áruházba befészkel magát egy sirály (*Jelenés a Sorában*), este tíz és éjfél között kikapcsolják a gravitációt a botanikus kertben (*A súlytalanságról*), a nagytemplom oltára mögött róka lakik (*A bizonyosság óhajítása*) – és hasonló. A lírai beszélő e versekben olykor háttérbe szorul, s pusztán megfigyelőként szólal meg, máskor aktív cselekvőként lép be a szövegtérbe. E versek kapcsolódnak leginkább a Korpa-líra eddigi (tematikai és formai) tendenciáihoz, s a kötet egészére nézvést talán ezeknek a leginkább ingadozó a színvonala is. Az egészen ötletszerű lírai ecsetvonásoktól (mint amilyen *A filharmónia tatarozása I–II.*) az olyan kidolgozott költői látásokig terjed a skála, mint a Térey Jánosnak dedikált *Kolozsvári metró*, vagy a remekbe szabott *Giacometti-szobor a Bánffy-palotában* című vers, melyben az épület egy repedésén (sebéen) keresztül a város anyagiséga testként, élő organizmusként értelmeződik, amivel a lírai én is kapcsolatot tud létesíteni („innenről kezdve hente meglátogattam. kézi radiátoromat / húztam elé, de még a hőtől sem tapadt össze a falseb. / az utolsó alkalmak egyikén termoszból folyékony ércet / csorgattam a repedésbe.” [42.]).

Rögtön a kötet második verse, a *8 óra 40 perctől sötétedésig* felvillantja a gyűjtemény második hangsúlyos vonulatát: a romániai kommunizmus, a megfélemlített, megfigyelt lehallgatott lakosság nyelvi valóságát. A hosszúvers középpontjában az Isus nevű célszemély áll, akinek tétova útjairól,

a városi térben való mozgásáról lépésről lépésre tudósít az ügynökök által nyelvezetet megidéző beszélő („útközben találkozott Petru célszeméllyel, / aki az Argeș utca 15. szám alatt lakik. / melegen köszöntötték egymást, [...] [6.]). A belüleges iratok bikkfanyelvén túl a kémregény műfaji kódjait és a filmnyelvi elemeket is mozgósító költemény után újabb vegyes témájú darabok következnek, azonban a kötetnek cselekményességet kölcsönöz, hogy a vers végén olvasható előreutalást beteljesítve („a nyomon követés / folytatódik.” [8.]) húsz lappal odébb folytatódik Isus története (*10 óra 20 perctől sötétedésig*), majd a *Securitate*-ciklus előtti utolsó vers is az ő személye köré épül. A címében szintén Téreyt idéző⁶ nagyszabású vers, az *Isus és Lazár útja a December Huszonegyediké sugárúton* már nem megfigyelési akta-imitáció: a lírai beszélő maga Isus, aki egy fiktív – ám a valóban létező kolozsvári 21. decembrie 1989 sugárútra utaló – bulváron, tehát a romániai forradalmat és Krisztus születésének momentumát egyggyé olvasztó imaginárius térben kíséri egy rejtélyes csillagot követve szintén beszédes nevű társát, Lazárt. Nehéz megmondani, hogy a *Securitate* által megfigyelt Isus és a vers szerint több mint valószínű, hogy vég-órát élő Lazár milyen csillag felé igyekszik; ahogy az is eldönthetetlen, hogy a bibliai Lázár-történet felidéző költemény zárata egy másik világ vagy valamiféle új időszámítás reményeként jelenti be az el-elűnő csillag eltökélt követését, vagy épp a folytonos Godot-ra várás végtelen körforgásának reménytelenségével szembesít: „segítek, mondom. / köszönöm, mondja. / végeztem, mondja indulhatunk, mondja. / és indulunk” (57).

Persze a kötetnek nem csupán ezek a versei reprezentálják a szerzőnek a román kommunista elnyomás iránti érdeklődését: bár versszövegében nem, témájában *A házkutatásról* ciklus is e világot idézi meg. A sorszámnevekkel ellátott (*Első házkutatás, Második házkutatás* stb.) ciklus tartalmazza a kötet leginkább kísérletező szövegeit: az első költemény (egyébként is gyakran képzavaros, össze nem illő) nyelvi elemeit a második, harmadik és negyedik darab a ragok, jelzők megváltoztatásával, szinonimák beillesztésével, igék módosításával újabb és újabb jelentésszefüggésekbe helyezi, s úgyszólván szétírja – miképp az egymást követő házkutatások is deformálják-dekonstruálják az eleinte rögzítettnek mutakozó házbelső. (Érdekes módon, a kötetben legmarkánsabban ez a verscso-kor tükröz valamiféle párbeszédre irányuló igényt a 20. századi és kortárs avantgárd poétikákkal.) Néhány elszórt költeményen túl, amelyek főképp jellegzetes zsargonok, tárgyak, motívumok szintjén idézik csupán meg a karhatalmi elnyomás atmoszféráját (például az *Odabent a szobában*, a *Szisz*, *A veszettségéről*, vagy a már-már pihent agyúan kreatív *Látom a Szamosban fürdeni Kafkát*), a kötet végén Korpa egy egészen hosszú ciklust szentel a titkosszolgálati megfigyelések és rendőrségi kihallgatások témájának *Tananyagok a Securitate esti iskolájából* címmel. Jóllehet a hatalmi beszédmód kiforgatása-kisajátítása eddig is jellemezte a Korpa-lírárt,⁷ e sajátos, 13 versből álló szabad ötletek jegyzékében teljes fegyverzetében mutatkozik meg az

5 Erre mutat, hogy a kötet két önálló versciklusa (*A házkutatásról*; *Tananyagok a Securitate esti iskolájából*) is innen, az államhatalom által térdre kényszerített hajdanvolt magyar világból meríti tárgyát, valamint a gyűjtemény további 42 verséből is igen sok foglalkozik a kolozsvári múlt témájával.

6 *Sonja útja a Saxonia moztól a Pírnai tégig* (Térey János: *Drezda februárban*, 2000).

7 *A lombhullásról egy júliusi tölgyvel* (2020) című kötetben például különböző fák kihallgatásáról olvashatunk; valamint olyan fiktív intézményekkel is találkozhat az olvasó, mint a Hátsó Szándékok Termei. KORPA Tamás 2020. *A lombhullásról egy júliusi tölgyvel*. Kalligram, Budapest. 12, 78–83.

elnyomás, hatalomgyakorlás nyelvi és fizikai valóságának ironikus felhasználása. A lírai beszélő egy könnyed szerepjáték keretében a hatalom képviselőjeként szólal meg, s kreatívabbnál kreatívabb tanácsokkal szolgál lelkes hallgatóságának az elretentés-megfélemlítés és a kétségek között tartás tantárgyaiban. Ujjlenyomat helyett tükörre lehelés (*A személyazonosság ellenőrzése*), fejre helyezendő vallató polip (*Fekete-tengeri polip*), tanácsok a vallásra, megfigyelésre, nyomon követésre nézve: „hallomnemhallomhallomnemhallomot játszani vele. / *nem fontos*”, „vérszerződést kötni, a sebet gépelt irat élével ejteni. *fontos*”, „a papírlapot sztetoszkóppal vizsgálni, mint egy / zárszerkezetet. *ez igenis fontos*” (*Etikai kódex*, 63.); vagy a vetkőztetésre vonatkozóan (*Meggyanúsítás fémdetektorral*) – és hasonló elmésségek. Az abszurd-szürreális verstémák legsikerültebbjei közül való az *Etetned kell akkor is*, amely a benső kétely „porrá őrlésére” szolgáló zúzárról szól, amit a karácsonykor postázzátok nekik e képet, / mert a meglepetést mindenki kedveli. értékelni / fogják a figyelmességünket, ugyebár.” (70.) Formai, vizuális szempontból a kötet valamennyi versét összeköti a Korpára jellemző kisbetűs írásmód, a központosítás szinte teljes hiánya és a többnyire gondolatritmust követő, néhol csak ötletszerűen tördelt rímtelen sorok egymásra halmozása, azonban a *Securitate*-ciklus hangnemében erőteljesen elüt a gyűjtemény többi darabjától.

A fentieknek túl a kötet verseinek a feldolgozott témákat illetően még két iránya ismerhető fel, amelyek a költészet tradicionálisabb funkcióihoz kapcsolódnak. A szekus-ódák és az Isus-vonal előrehaladása mellett ugyanis megjelenik a kötetben egy szerelmi szál is, amely a lírai én és egy közelebről meg nem nevezett (csak E/2 szám-személyű megszólítottként körvonalazott) kedves közös élményeit rögzíti, gyakran erotikus elemekkel is dúsítva a vonzódás-szeretet-elköteleződés érzelmi megnyilatkozásait a városi térre projektáló versszövegeket. A kötetnek ez a vonulata – hiszen egy bizonyos lánykérésről, illetve egy nászéjszakáról is szó esik a költeményekben (*Lánykérés a Belvederében*, *Mielőtt a Belvederébe mentem*, *Nászéjszaka a Belvederében*) – voltaképp a „hitvesi líra” kissé porosnak tűnő kategóriájával fedhető le. Emellett a szövegek érdekessége, hogy a minden bizonnyal egészen eltérő időpillanatokban keletkezett költemények legnagyobb része konkrét helymegjelöléseket tartalmaz (*Central Apartments*, *Bulevardul Eroilor* 46.; *Andrea Apartments*, *Str. Baba Novac* 1.; *Piccola Italia*, *Str. Emil Racoviță* 20.; *Hotel Lucy Star*, *Str. Giordano Bruno* 25.), ily módon az érzéki versbeszéd valamiféle turisztikai látásmóddal is párosul. Kétségtől izgalmas követni, hogy egy szerelem, majd házasság történetébe miképp íródik bele a szerző egyéni Kolozsvár-élménye, emellett az is figyelmet érdemel, hogy e verscsoport (az Isus-sztorihoz hasonlóan) szintén

cselekményességgel gazdagítja az olvasást. Mindazonáltal talán ezek a kötet legkevésbé sikerült versei, melynek okát leginkább abban látom, hogy e szövegekben az érzelmi dimenziók szenvedélyes megmutatása kevésbé harmonizál a Korpa egyéb verseire is oly jellemző fragmentált, ám mégis túlsúlyolt, gyakran katakretikus képiséggel, a szemantikailag és logikailag igen távoli elemeket összekapcsoló szövegépítkezéssel.

Végül, a szerelmi témájú versek után, nagyjából a kötet derekán helyezkedik el jó néhány költemény, amely a szerzőnek a város jeles alakjaihoz, élő vagy holt ikonjaihoz fűződő különleges kapcsolatát, a Kolozsvár sokszínű és soknyelvű kultúrájával való szellemi párbeszédet dokumentálja. E versek között feltűnik a romániai születésű Paul Celan újraírt életrajza (*Paul Anchel*), s az erdélyi magyar irodalom számos kiválóságához szól emlék- vagy gyászvers (Bréda Ferenchez, Nagy Máriához, Szilágyi Júliához, a fiatalon elhunyt Jancsó Noémihez), melyek közül talán a Kántor Lajos irodalomtörténészhez és az utóbbi években kisebbfajta kultusznak örvendő Hervay Gizellához címzettek a legszebbek. „azóta elküldöm a címre új írásaimat, s mivel egyszer / sem hozta vissza / őket a posta, joggal feltételezem, hogy időnként / hazajársz, / s még mindig olvasol minket, / Lajos.” (*Kántor Lajos*, 36.); „[...] diónyi urnáját / mégsem temették el a közös sírba. / mai napig fiatal költők között ingázik, akik gondját viselik, / felolvasnak neki minden este.” (*Hervay*, 32.) De a verscsoport legmaradandóbb darabja talán a Janovics Jenő megidézése, mely a Szamoson úszó filmgyár-gőzhajó képében állít emléket a kolozsvári színház lankadatlan buzgalmú színész-rendező-jének, egykoron igazgatójának (*Janovics*). Miképp a kötet számos költeménye és poétikai megoldása szoros kapcsolatban áll Korpa Tamás korábbi költői törekvéseivel, ez a verscsoport némileg ki is vezet a gyűjteményből, a szerző legújabb projektje, a ma élő kolozsvári értelmiségiekkel készített beszélgetéssorozat felé mutatva.⁸

Összefoglalóan, bár a versek poétikai teherbírását itt-ott ingadozóan érzékelttem, és nem hallgatható el az összefogni kívánt anyag heterogenitása sem, mint mezei olvasó és mint Kolozsvár-rajongó is alapvetően érdeklődéssel olvastam a *Házsongárd live*-ot, melyben Korpa Tamás nem csupán poétikai tájékozódásának régi-új irányairól adott számot, hanem eszmei forrásvidékéről, az erdélyi irodalom és kultúra iránti elkötelezett érdeklődésről is. Verseskönyvének koncepciója éppúgy párhuzamba állítható kilencvenes évek Téreyének nagyszabású város-vízióival (*A valóságos Varsó*, *Drezda februárban*), mint az utóbbi húsz év hatalmi diskurzusokat kreatívan felhasználó és újraíró magyar irodalmi törekvéseivel (Esterházy Péter, Forgách András, Zoltán Gábor, Tompa Andrea). Nem mondom, hogy nem érdemes kéznél tartani egy jobb Kolozsvár-térképet és a *Romániai Magyar Irodalmi Lexikont* a kötet lapozgatása közben, de minden egykori és leendő Kolozsvár-, Korpa- vagy pusztán líraolvasónak szívből ajánlom a könyvet.

(Pesti Kalligram –
Erdélyi Híradó Kiadó, 2022)
Radnai Dániel Szabolcs

8 Az interjúkból az *Erdélyi Helikon* ez évi első számában már kettő is megjelent: KORPA Tamás 2023. „Mindig gyárszirenára ébredtem és aludtam el” – Beszélgetés Szócs Petrával.; „A világ folyamatosan tártult és tagult” – Beszélgetés Gálfalvi Györggyel; Bekezdés 20 beszélgetés élé. *Erdélyi Helikon*, 34. évfolyam, 1. (855.), január 10. <https://www.helikon.ro/bejegyzesek/mindig-gyarszirenara-ebredtem-es-aludtam-el-beszelgetes-szocs-petraval>; <https://www.helikon.ro/bejegyzesek/a-vilag-folyamatosan-tartult-es-tagult-beszelgetes-galfalvi-gyorggyel>; <https://www.helikon.ro/bejegyzesek/bekezdés-20-beszelgetes-ele> (utolsó letöltés: 2023. 02. 03.).

Akiket nem véd burok

(Cser Kovács Ágnes: *Zárwatermők kertje*)



A *Zárwatermők kertje* minden bizonnyal nem egyedi, különös hely, hiszen a legtöbb növény elvben megteremhet benne (bár nyilván klímafüggően), fenyők, páfrányok, egyes pálmák kivételével. S ami ott megtörténhet, az sok egyéb helyütt is előfordulhat. Tépi ott a fákat, bokrokat, virágokat a szél, veri az eső, de valószínűleg ez közös, általános (növény)sors. A növények ezen legnagyobb csoportja onnan kapta a nevét, hogy zártan, csukott magházban tartja magkezdeményeit, hogy ezáltal is védhesse jövődó utódait, embrióit: joggal tehetjük fel tehát a kérdést, hogy Cser Kovács Ágnes regényében kire illik ez a jellemzés, kire érthetjük a zárwatermő kifejezést, hiszen a történetben ahány nő, anya (vagy akár ahány család, ideértve a férfiakat is), az mind vagy elveszíti magzatát, vagy mostohán bánik a gyermekeivel, védve itt bizony nincs senki.

A könyv első egyharmadában, szűk feléig az embrió- és gyermek-problematika (vagy más perspektívából: az anyaságé) egyébként is fókuszban van, három nő élete úgy kerül párhuzamba, hogy mindhármuk narrációja ezen kérdés körül forog. Azé, aki nem tud megfoganni, gyermeket szülni; azé, aki lépten-nyomon állapotos lesz a férjétől, de mivel egészségügyi szempontból rendkívül megterhelő számára a terhesség és szülés, s nem akar már több gyermeket, vállalnia kell az abortuszt és az abortuszbizottságot; valamint azé, akit eltaszított, árvaházba küldött az anyja, ezért saját gyermekeihez, unokáihoz nem tud kellő melegséggel kötődni. Bár a regénynek ebben a részében szó esik másról is (érezhető generációs különbségek, az e történelmi korszakokhoz kapcsolódó társadalomrajz, illetve egyikük apjának rákbetegsége,

munkahelyi gondjai), amíg nem lazul fel más szálakkal a szöveg, a struktúrát kicsit zártnak, programosnak, s emiatt némileg ideologisztikusnak érezhetjük. Nem nagyon, mert egyébként még e külön történetszálak is több idősíkkal operálnak, asszociatív-fragmentáltan áll össze egy-egy történet, s egyébként is, a tesztapasztalatok és -megjelenítések olykor kifejezetten erősen sikerültek: a nagybeteg apa figurája kívülről megrajzolva, vagy a nők meglehetősen elszomorító elbeszélései és reflexiói a szexualitáshoz, a teherbe eséshez való viszonyukat illetően. Viszont hiába tiltakozik a szerző egy interjúban a traumaregény műfaji kategóriája ellen, itt bizony azzal, annak egy nagyon konkrét esetével van dolgunk, méghozzá ezen a ponton még talán túlságosan is direkt módon (amúgy nem értem az ellenállást, mert a traumaregény, mint olyan, közel sem szitokszó, hiszen az egyik oldalon lélektani kidolgozottságot, a másikon, befogadói szemszögből pedig érzékenységet, empátiát követel; nem maga a téma divat, csak talán a műfaji elnevezés számít kurrensnek, s a téma, ha kellően finom a kidolgozás mikéntje, esztétikai szempontból kifejezetten értékes szövegeket eredményezhet – arra viszont érdemes ügyelni, hogy ne váljék a traumaábrázolás didaktikussá vagy ideologikussá).

A *Zárwatermők kertjében* viszont a kissé zártabb szerkezetű nyitás után szerencsésen kinyílik a perspektíva, újabb szereplőkkel és életsorsokkal töltődik fel a regény, ami feloldja az eddigieket, egyéb részletekkel gazdagítja a tematikát. Bár ekkor még nem derül ki az összes szereplőt egymáshoz fűző viszony, tudniillik, hogy valójában – ha már műfajokról, műfaji meghatározásról tartunk – egy családregejt olvasunk, de annyi bizonyosan, hogy hirtelen más történetek is feltárnak számunkra, méghozzá teljesen végletes, szinte patológikus formában. A szülei által elutasított vagy érzelmileg elhanyagolt gyermekeké: a (kis)fiúé, akit azért lök el magától az anyja, mert lányt várt, és nem annak született, vagy a lánytestvéreké, akik maximum asszisztálhatnak szülei érzelmi viharokkal teli, a hatalmas szerelem ellenére is pusztító kapcsolatához, s mint a dudva, szinte maguktól nőnek (ehhez a gyerekkorhoz képest meglepően átlagos és viszonylag kiegyensúlyozott) felnőtté. Éretlen és értetlen nézőként figyelik szülei melodramáját, gondolhatnánk, de a nagyobbik kislány valójában korárett ügyességgel terelgeti kishúgát – ezt más rajta kívül úgysem teszi meg senki. Ez utóbbi szál a végén kiemelődik, amennyiben egyrészt hosszabb, kidolgozottabb a többinél, másrészt kiderül, hogy a regény elején a haldokló apját látogató, a teherbeeséssel és munkahelyi gondokkal küzdő fiatal nő e nővérek egyike (s ennek a résznek a narrátora), a kórházban lévő apa pedig azonos ezzel a viharos házasságban élő férfival. Illetve majd a lány elbeszélése fogja zárni és elrendezni az eddigi fragmentumokat is, kitölteni a családfa egyes leveleit a történetek szereplőinek nevével és alakjával: akik szinte mind ott állnak majd az elhunyt apa urnájánál a meglehetősen rosszul sikerült búcsúztatón, illetve egymást félszemmel vizslatva, sokféle érzelemmel, gyakran nehezteléssel vagy utálattal a szívükben a másik iránt, pózolnak az ott készí-



Földes Györgyi
(1970)

irodalomtörténész, kritikus, a Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet tudományos főmunkatársa, a *Helikon Irodalom- és Kultúratudományi Szemle* főszerkesztője.

tett családi fényképen. (A családja is – legalábbis szokásos ábrázolása szerint – minden bizonnyal zárvatermő, juthat ezen a ponton eszünkbe, a nyitvatermők alapvetően tülelűek, és más-képp is ágaznak el, azokat nem lehetne e gondolatmenetbe bevonni.)

Cser Kovács Ágnes regényének teljes cselekménye tehát a végére áll össze, az utolsó nagyjeleket rendező egésze a mozaikdarabokat, addig egy-egy rész főként csak magában állóként érthető, illetve egy idő után, kellő számú történetet elolvasva, a többi szöveg egység analogonjaként. (Én például – egy idő után sejtve, hogy családre-gényt olvasok – próbáltam viszonyba állítani a szereplőket hajszin és a gyermekek száma után, de nem igazán sikerült, legfeljebb a generációt tudtam meghatározni a történelmi közeg alapján – a végére azonban minden elrendeződött.) De ez a menet közbeni szétforgácsoltág – és az is, hogy noha családre-gényt olvasunk, a szereplők nem mindig egyenesági leszármazottak, azaz nem csupán arról van szó, hogy a traumáikat, érzelmi sérüléseiket nemzedékről nemzedékre meglehetősen direkt módon továbbadják gyermekeiknek, noha ez is fennáll természetesen – voltaképpen segít annak meglátásában, hogy ebben a regényben a világ működésmódja ilyen. A (mikro- és makro)családok – ha létre tudnak jönni egyáltalán – nem adnak biztonságot, szeretetet és melegséget: anyának lenni, azzá válni – fizikailag és lelkileg egyaránt – nehéz feladat, a nők számára a szex nem megfelelő partnerrel vagy védekezés nélkül kínzó teher is lehet, s ennél már csak a gyermekkori megpróbáltatások borzalmasabbak. Megszabadulva tőled árvaházba adhatnak, ahonnan már csak kiscselédként szabadulhatsz; folytonosan szembesíthetnek veled, hogy miért nem lánynak születted (nemcsak

verbálisan vagy elfordulással, de szoknyácskákba öltöztetéssel, hosszú fürtöket hagyva neked, azaz a belülről érzett nemedtől való megfosztással is); egyetlen pillanatnyi valódi figyelmet sem szentelhetnek neked, minden mélyebb érzelmi kötődést megtagadhatnak tőled, mert a szüleidet csak a másik érdekli, ráadásul állandó érzelmi zaklatottságban kell felnőned, nota bene a veszekedések, házastársi cirkuszkorán akár életveszélyes helyzetekkel is szembesülnöd kell. Ehhez járulnak még a társadalmi környezet-től elszenvedett sérülések különböző szinteken: szélsőséges esetben szegénység, cselédsors, de az értelmiségiek számára az elbocsátás, a munkahelykeresés gondoljai is nyomasztóak lehetnek. Tovább menve tehát: az egész úgynevezett életet súlyos traumák nehezítik, hatják át, némi túlzással traumák sorozata, s ezzel így vagy úgy, kénytelenek vagyunk megbirkózni, illetve a *Zárvatermők kertjének* szereplői megpróbálják őket elbeszélni (ezért nem utasítanám el – mint ahogy már említettem – a traumaregény megnevezést sem). A kiemelt narrátornak, azaz a gyermekért küzdő, egyetemi állását elvesztett, haldokló apját látogató, viszont jó házasságra talált nőnek (aki tehát – mint szépen lassan összeáll – azonos a parentifikált, hűgát nevelgető-védő kislánnyal) az akadályok ellenére is talán sikerül a kibeszélés útján megteremtenie a lelki békéjét.

Cser Kovács Ágnes elsőregényes – noha irodalomtörténész-ként már rég nem elsőkönyves – szerző, akire *Zárvatermők kertje* című műve alapján mostantól kezdve szépíróként is mindenképpen érdemes figyelni.

(Kalligram, 2022)

Földes Györgyi



Nagy Imre: Ferenczy Noémi 1930 – papír, fametszet

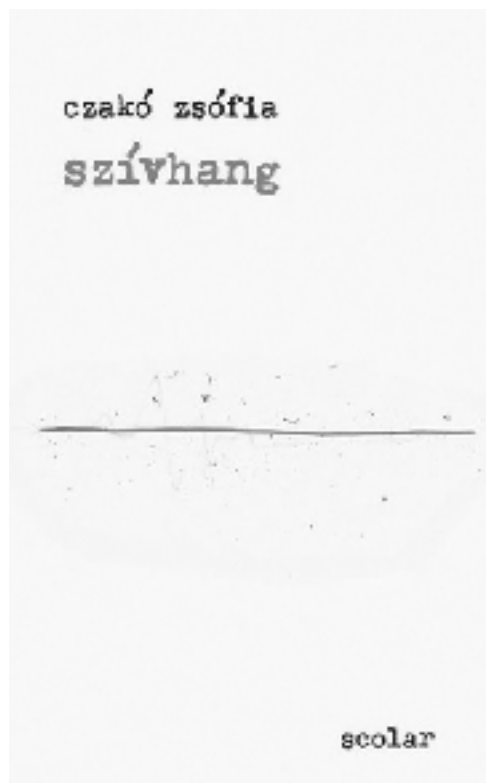
Amikor nem dobban

(Czakó Zsófia: *Szívhang*)



2023

12



Amikor megjelent Czakó Zsófia kötete, a cím még kevésbé volt terhelt fogalom a közbeszédben. Jóllehet a regény szempontjából lényeges momentumot emel ki, azzal mégsem lehetett számolni, hogy a magyar társadalom szövegen kívüli világában egy újabb, hasonlóan megterhelő jelentéssréteggel fog gyarapodni a közeljövőben. Annak ellenére, hogy az irodalom ebben az esetben nem a valóságra reagált, mi több, nem is tekinthető konkrét esemény előzményeként, még jelentősebbé tud válni, hiszen a körülményektől mentesen beszél erről az érzékeny témáról. Miközben pedig annak az útja kísérhető végig, hogy mi történik akkor, ha nem hallható a szívhang, úgy az is ugyanolyan szemléletesen megjelenik, hogy milyen következményei lehetnek annak, amikor bár hallható, de inkább csendet szeretnének helyette.

A regény legerősebb képei rögtön az első felében találhatók, in medias res belecsöppen az olvasó egy olyan világba, amelyben egyáltalán nem komfortos léteznie, bár túlzás lenne azt állítani, hogy az abortuszra váró nőkéhez hasonló érzést képes kiváltani, viszont kétségkívül a legintenzívebb hatást gyakorolja. Már rögtön az első lapokon egy ilyen hideg, borzongástól libabőrztető mondat olvasható: „csak kaparásra vitt a betegszállító, mert elhalt a méhemben a magzatom.” (13.) Amikor az abortusz kerül szóba, aligha gondolunk bele abba, hogy nemcsak azok számára alkalmazott orvosi eljárás, akik meg akarják valamilyen oknál fogva szakítani magzatuk életét, hanem egyéb esetben is elvégzendő beavatkozásként merülhet fel. A tragédiákat és a traumákat nem érdemes összehasonlítani, de a kétszeres fájdalom az énelbeszélő esetében egyértelműen

adott, hiszen erről a rövid életről nem a külső nyomás vagy valamelyik szülő hozott döntést, hanem egy másik hatalom. Nevezhetjük őt Istennek, természetnek, ki aminek akarja.

Onnan indulunk, hogy egy nő amióta elkezd heteroszexuális nemi életet élni, folyton azon aggódik, hogy ne essen teherbe. Ez az igazságtalansággal való első szembesülés. Aztán, ahogy telnek az évek, eljön (már akinél) az az idő, amikor éppen ennek ellenkezőjére vágyik. Ha szerencsés, akkor elkerüli a második igazságtalanság, de ha kevésbé, akkor kénytelen konstatálnia, hogy bizony nem olyan könnyű összehozni egy gyereket, lényegében kész csoda. Miután sikerrel jár a próbálkozás, és gyorsan feledésbe merülnek az ovulációs és terhességi tesztek, a hőmérőzés, a tüszőrepedés pontos kiszámítása különböző alkalmazásokkal, a meddőségi centrumok, lehet majd azon aggódni, hogy megmaradjon és egészséges legyen. Bár a *Szívhang* erőteljesen utóbbi igazságtalanságra fókuszál, mégis a kórterembe összezárt sokféle nő helyzete az előbbi is tematizálja, jóllehet kevésbé direkt módon, de annál hatásosabban. A cikluskövetés bár egy nő életében az évek során fokozatosan egyre tudatosabbá válik, jó esetben (ehhez egyre több segédanyagot, applikációt, workshopot talál), de sosem az érdektelenség, sokkal inkább az információhiány azonosítható kiindulópontként. Az információ túláradása viszont, ha nem is ugyanolyan mértékű, de hasonlóan romboló eredményeket generálhat, könnyen bele lehet örülni a termékenység elősegítését ígő gyakorlatokba, sokszor radikális életmódváltásba. A főszereplő mintha a két végponthoz képest valahol középen helyezkedne el, pozíciója viszont nem stabil: hol egyikhez, hol a másikhoz áll közelebb. Ez a sajátosság a legtöbb esetben kettősséget, sehova sem tartozást, kívülről valósságot is maga után von, nemcsak a kórteremben, de a faluban is, ahová leköltöznek Budapestről. Az ellátórendszer sajátosságait mindkét végletben megtapasztalja, az is beszédes, hogy azért kerül a C-kórterembe, mert nem jött rá időben, hogy kinek, mikor kellett volna pénzt adnia, hogy jobb helyre kerüljön. Az állami egészségügyben megéltekhez képest a regény zárlatá felé megjelenő magánrendelő képe inkább hat álomszerűen, mint a valóság részeként. Czakó mondataiban képes megtalálni azt az egyensúlyt, hogy miközben a szereplőket vagy helyzetet jellemez, közben (nem is annyira) burkolt kritikával is illeti azt: „ő már soha nem vásárolna tojást a Tescóban, mert csökkenteni szeretné az ökológiai lábnyomát, *mondta a feijoával a kezében.*” (Kiemelés tőlem – N. H., 50.) Ha vertikálisan képzeljük el ezt a skálát, akkor ez a kritika érezhetően inkább felfelé szól, a hozzá képest alacsonyabb szinten lévők felé többnyire megértéssel fordul. Ebben a felosztásban az is szemléletes, hogy míg mellette is ott áll a férje, a fentebb idézett részben sem válik látványosan külön a nő és a férfi világszemlélete, életmódja, hiszen a klímatudatosság és a túlárzott egzotikus gyümölcsök fogyasztása ugyanúgy illeszkedne mindkettejük szolamába. Ezek a felvett pózok viszont kevésbé életszerűek, mint a roma nők ábrázolásai, de éppen azért találóak, mert ugyanolyan felszínesek, akár a karakterek. Ehhez képest a kiskorú lányról



Nagy Hilda

(Budapest, 1995)
irodalomtörténész,
visszavonult kritikus, a
Műpa irodalmi program-
referense.

azt feltételezi, hogy az abortusz után hazamenve nemsokára újra aktust fog létesíteni a párjával, nem téve említést fájdalomról, és az sem kizárt, hogy nemsokára ismét vissza kell térnie a kórterembe. Szerencsére Czákó szövege nem tartja fent végig a felsőbb osztály résztvevőinek idilljét, hiszen kiderül, hogy bár a férj segítőkésznek mutatkozik, a nőnek sikertelenség esetén egyedül kell feldolgoznia azt, hogy ezúttal is korábban szakadt meg a folyamat a kelleténél, míg végül teljesen magára marad. Tehát végső soron a nőnek egyedül kell gondoskodniuk magukról, bármi is történjen, bármilyen társadalmi réteg tagjai legyenek. Már-már irreális, de inkább a kivétel erősíti a szabályt kategóriába tartozik, az elbeszélő és a férje közötti, látszólag töretlen kitartás, ami a vágyott gyerekekkel teljesebbé válik. Férj elnyomásnak semmi nyoma. Ha kivennék a képletből a centrális párost, viszonylag könnyű volna a mizandria vonzásába esni és benne is ragadni. Czákó Zsófia kötete azonban kivételt képez, és korántsem mutat ebbe az irányba, hiszen annak ellenére, hogy megmutat olyan sztereotip férfi mintázatokat, amely sokak számára ismerősek, sőt, már-már elvártak lehetnek, melléjük helyez egy olyan karaktert is, aki mindvégig támogatóként jelenik meg. Így könnyű – mondhatnánk, de éppen az derül ki, hogy még ilyen körülmények között is borzasztóan nehéz.

Megvallom, kiült a döbbenet az arcomra a Hello Termékenységtudatosság júniusi brunchos rendezvényén, amikor a meddőség, vagy a nehezebb teherbeesés témájának normalizálása volt hangsúlyos. Az egyik jelenlevőtől hangzott el, mintegy visszaigazolásként és bátorításként a többiek felé, hogy „(o)nnan tudjuk, hogy nagy a baj, hogy a cigányok is már ott várakoznak a meddőségi klinikákon.” Mindennapos rasszizmus, miért is lepődnek meg. Ilyen keretek között még inkább az az érzésem támadt, hogy az énelbeszélő nagyon könnyen belecsúszhatott volna a kórházi jelenet megalkotásánál abba a hibába, hogy érzéketlen vagy sértő megállapításokat tegyen, pusztán dühtől, irigységtől vagy kétségbeeséstől vezérelve. De ennek szerencsére egyáltalán nem találni a nyomát, mint ahogy a túlzott kompenzálását sem. Sőt, a helyzetük megnevezésére jó érzékkel egy másik nőt szólaltat meg: „[...] rám nézett és azt mondta, kurva igazságtalan az élet. [...] nincs rendben, hogy Renáta meg én, akik gyereket szeretnénk, elvérzünk, meg nem indul be a szívverés, meg ilyen geciségek. És ő, akinek

már három van és nem akar többet, meg Brigi, meg az összes, aki ide befekszik, nekik összejön, de ők meg nem akarják. [...] egyáltalán nem igazságos ez az egész.” (156.) Nem a másik vagy a többiek iránti ellenérzés válik erőteljessé, ami jogosan merülhet(ne) fel, sokkal hangsúlyosabb a sisterhood erejének megtapasztalása. Bár jelen kontextusban nem betegekről beszélhetünk, de a kórházakban való várakozás, különösen a közös kórterem, hasonló helyzet szükségszerűen közösséggé alakítja a jelenlevőket. Ezek a nők a kiszolgáltatott helyzetben inkább gyerekekre, mintsem anyákra emlékeztetnek.

A bajtársiasság nemcsak a nők, hanem a házastársak között is megjelenik. Meglátásom szerint különösen fontos, hogy ne csak fekete-fehér ábrázolását kapjuk bármilyen esetben, de ilyen jelentőségűnek még inkább. Jóllehet nem vitatom el, hogy a nők testi érintettségük miatt jóval érintettebbek a terhességben, viszont a férfiakat sem eredményes kizárni ebből a problémakörből, persze akkor, ha egyáltalán bármilyen nyitottságot mutatnak rá. Czákó Zsófia kötetének kiemelkedő érdeme korántsem a témaválasztásában rejlik. Sokkal inkább abban, hogy miközben az elbeszélő saját történetét tárja fel, másokét is ugyanúgy figyelemmel kíséri, saját szenvedése nem vakítja el a többiek nehézségeinek érzékelése iránt. Továbbá, nemcsak a gyerekvállalást, de a gyerek veszteségét is férfi és nő, ha nem is azonos mértékű, de mindenképpen közös, feldolgozandó traumájaként ábrázolja.¹

Amióta megláttam a *Magyar Narancs* 2020. november 5-i címlapját, sokszor eszembe jut, a tüntetéseken használt táblák felirataival. Az én testem, az én döntésem. Bár nagyon jól hangzik, de sajnos, ha kivonjuk az egyenletből a férfiakat, a politikai döntéseket, még akkor sem kerek ez a történet. Sokszor saját testünk válik legnagyobb ellenségünkkel, így legalább a többi nehezítő körülménytől jó lenne megválni. De hogyan lennének a nők derűlátók e téren, amikor nemhogy egyre több helyen megkönnyítenék a nők önrendelkezését, hanem gátolják, Iránban nőket ölnek, azokat a férfiakat pedig, akik kiállnak értük, ugyanúgy halálra ítélik? Vajon vannak számottevően is olyan magyar férfiak, akik feleannyire is bátrak, vagy inkább azzal nyomasztják társukat, hogy amíg nem szül neki gyereket, el sem veszi feleségül?

(*Scolar*, 2022)
Nagy Hilda

1 Ennek bemutatására nemcsak a kortárs magyar irodalomban található kísérlet, hanem a magyar filmben is. Grosan Cristina *A legjobb dolgokon bogni kell* (2021) című filmjének egyik jelenetében Bence, a potenciális apa, miután megtudta, hogy csak napokkal később értesült a negatív terhességi teszt eredményéről, éppen amiatt emelte fel a hangját, hogy a nem-gyerek híre is ugyanolyan mértékben tartozik rá, mint a megfogant gyereké.



Urbanik Tímea *Prózaszilipek. Intratextualitás Mészöly Miklós prózájában* című kötete új színfoltot jelent a Mészöly-szakeradalomban, ami egyáltalán nem kis dolog, tekintve az utóbbi évek munkáit. Izgalmas olvasmány, akár egy detektívtörténet. S e hasonlat nem is áll messze a valóságtól, hiszen egy szenvedélyes és következetes kutatómunkáról árulkodó nyomozási munkanaplót tartunk a kezünkben, amely magával ragadó módon követi nyomon azt a processzust, ahogy Mészöly műhelyében más és más elbeszéléssé alakulnak „ugyanazok” az elemek. A kötet ugyanis Urbanik disszertációjának átdolgozott, újabb részlettanulmányokkal s egy bevezetővel kiegészített változata.

Kétségkívül nem könnyíti meg saját helyzetét (konkrétan beszédpozícióját) az, aki a Mészöly-életműről organikus műalkotásművet jegyében rögzíti látomását. Márpedig Urbanik Tímea önreflektált módon épp ezt teszi. Egy ilyen nézőpont esetén ugyanis bármilyen rendszerépítésre törekvő tipizálási kísérlet, akár mint lehetőség, akár mint kísértés, eleve kizárt. Egyrészt, ha a publikált szövegváltozatokban nem végpontot látunk, hanem egy potenciálisan kvázi-végtelen kirajzást, akkor a művek folyamat-jellege a szerző halála esetén sem zárul le szükségszerűen, mivel a hagyatékban maradt töredékek

és szövegváltozatok újabb, további irányokban szárazhatók szét rizómaszerűen, aminek következtében minden állítás maximum helyi értékű lehet. Másrészt e megközelítésmód lényegileg mond ellent a rendszerépítésnek. Hiszen egy következetesen alkalmazott organikus műalkotásművet esetén valóban úgy érezhetjük, hogy forrásvidéken járunk, a szöveg születésénél, ahol a nyelv a humboldti módon nem befejezett mű (ergon), hanem tevékenység (energeia). Előtünk, tevékeny részvételünkkel, az értelmezés során születik meg, s nem magánvaló tárgyként létezik; miközben a bennfoglalások részeként mi is e nyelv részei vagyunk.

S egy ilyen szöveg-fogalom nem szimplán bevonja olvasóját, hanem magával is rántja őt a szövegsodródás örvényébe. Különösen, hogy a belső tükrözések hálózata Mészölynél útvesztő-szerűen egymásba épül, s az értelmező „tévelygése” a szövegek között folyamatosan metafizikai áthallásokat implicál, mivel ez a folyamatosság-érzet nemcsak a szövegekre vonatkozik (írástechnikailag), de a szereplők és az olvasók személyiségfelfogását és tudatállapotát is érinti. Ha követjük az Urbanik-kötet útjelzőként szolgáló Mészöly-idézeteinek a sodrását, minduntalan egyre tágabb perspektívák nyílnak meg előttünk, amik már-már túlmutatnak a szövegviszonyok poétikai elemzésén.¹ Folyamatosan a mi bőrünkre is megy ez a játék. „Egymáson múlnak” idézi majd Urbanik Mészölyt (169, 202).

Véleményem szerint az értelmezői keret többi aspektusa egytől egyig (így a genetikus kritika, az intratextualitás² perspektívája, továbbá a *Zsilip* mellett a *Hamisregény* választása; vagy például az, hogy az *Alakulásokat* értelmezi majd Urbanik az életmű egyik fordulópontjaként) logikusan következik az organikus nyelvészlelet s az ezzel együtt járó: folytonos alakulásban lévő, nem befejezett szövegfogalom; s a nem lezárt természetkép, a natura naturans melletti elköteleződésből. Valószínűleg egyébként a kötetnek leginkább ez a sajátossága ti. a folyamatban megragadott szövegvariáció az, ami majd kiválasztja saját olvasóközönségét. Könnyen elképzelhetőnek tartom, hogy aki merevebb mű-fogalommal operáló irodalomtudományi iskolákon szocializálódott, vagy egész egyszerűen nem kedveli az archetipusok irodalmi vizsgálatát, az nem érzi majd eléggé célravezetőnek ezt az eljárást. Megjegyzem azonban, hogy ugyanez vonzhat más olvasókat. Ugyanis e lehorgonyzás nélküli szövegsodródás valószínűleg sokunk szerint a Mészöly-próza lényegi vonása.

S mintegy ennek az alapszemléletnek a megtestesítése, választott szimbóluma lesz az Urbanik-értelmezés számára a Mandelbrot-halmazokat is idéző spirál (153), amelyet nemcsak



Györi Orsolya

(1975), költő, kritikus, középiskolai tanár. Az ELTE BTK magyar–esztétika szakán végzett, ugyanitt szerzett filozófiatudományi PhD-t Mészöly Miklós prózájának idő- és térkezeléséről írt disszertációjával. Kritikai, tanulmányai a mai magyar irodalom és művészetelmélet tárgyköréből merítenek.

1 Néhány ilyen irány-bója: „Csak a jelenidőnek nincs határa” (54), „Már mindig éltem és merészen új mégis minden, úgy hat rám, mintha először történné velem. Igen – ez egy befejezhetetlen kezdet álma.” (93), „Nem te, a dolgok érkeznek meg benned –” (115), „Gondolj te is erősen a csendre, ami útközben nem indul el, s akkor már ő gondolt téged, mivel te úgysem vagy – beleivódtál. Higgyed el, hogy folyamatosan halunk meg és részletekben ébredünk fel, ugyanott.” (168). Az oldalszámok a továbbiakban az Urbanik-kötet vonatkoznak.

2 Az intratextualitás kapcsán így fogalmaz Urbanik: „[...] Mészöly saját szövegeinek újabb környezetbe helyezése asszimiláló módon történik. Ez a fajta szövegköziség egy intratextuális hálót képez az életműben. az intratextualitás korlátozott »intertextualitás«, amennyiben egy életművön belüli szövegköziséget jelent. Egyfajta önidézésről van szó: az író saját korábbi műveit idézi fel, illetve utal rájuk.” (36).

(az egyik) mészőlyi alapmetaforaként ismer fel a szerző, de értekezése irányvonalává is tesz. Ugyanis ahogy a borító is sugallja képileg végtelen (mert párhuzamos) közelítésben vagyunk a szövegek egyik „genomjához”, a munkafolyamat állomásaiban hol így, hol úgy kikristályosodó „mögöttes” alampinták egyikéhez, ami mögött kirajzolódik valamiféle Terv-sejtelem. A spirál választása egyébként telitalálat. Mint ideogramma vagy pszichogram szimbolikus jelentésén³ túl több értelemben is az átmenetiség megtestesítője: egyrészt ötvözi a lineárist a ciklikussal, másrészt többféle „dimenziót” köt össze. Ezek közül talán a legfontosabb: a kötetben tárgyalt szövegáthajlások között a *Zsilip*ben és a *Megbocsátás*ban is előforduló „kétdimenziósra szétnyomott csavarmenet” (111) képe. Az itt elidőző elemzés ugyanis több mindenre is rezonál majd, például a körkörös vagy cirkuláló emlékezet (37) fogalmára, a „ciklikusan ismétlődő időtlenség” (51) sajátosságára a mészőlyi prózában, vagy a jelenidejűség és az egyidejűség dimenziójára (127), de az „egyenértékű egymás mellé rendezés” (151, 153) is értelmezhető e „kép” holdudvarában. Hisz e „kétdimenziósra szétnyomott csavarmenetnek” az ábrája más értelemben is reveláció-értékű. Megvilágítja, hogyan lett a gondosan tervezett, anyag- és szöveggyűjtésen nyugvó mészőlyi történetekből mikrojelenségek az olvasók számára időbelileg már nem igazán rendezhető halmaza; vagy hogy a mondatok lineáris egymásutánjából előálló „szövegtest” zenei ismétlődésként ható variáció-szekvenciái (a spirál egymással párhuzamos részeként) hogyan „rántanak” össze motivikusan történetdarabokat folyamatosan arra készítve az olvasót, hogy rekonstruálni próbáljon egy egészes struktúrát.⁴ Mindez ugyanannak más perspektívából való leírása, hogy a kohézió a Mészőly-prózában emlékeztető hasonlóságon alapul, nem pedig okságon (127).

Ezen felül a recenzensnek folyamatosan olyan benyomása volt, hogy ez a „kétdimenziósra szétnyomott csavarmenet” az Urbanik-kötet szerkezetére is találó metafora. Nem fér hozzá kétség, hogy a kötet szerzője a különböző Mészőly-szövegeket és szövegváltozatokat „térbelileg” összeépítve, egy időben látja maga előtt, mivel azonban a leírás módja lineáris, időbeli, így ő is „kilapítani” kényszerül mindazt, ami a Mészőly-szövegépítkezésekben térbelileg strukturálódik. A *Prózaazsilipek* háttérben tehát jól érzékelhetően kirajzolódik egy sokrétű, többdimenziós, térbeli látomás a szövegek összeépülő hálózatáról. A kötet olvasója mintha egy térbeli puzzle játékot kapna kézbe, amiről tudja, hogy össze lehet rakni, hiszen úgy vette át (Urbaniknak sikerült, kirajzolódik-látszik a szöveg-genom útja) – de ha szétszedné (ahogy eredetileg megkapta a Mészőly-kötetekben), egyáltalán nem biztos, hogy neki is sikerülne épp így összeraknia. Persze, ez adja a dolog szépségét. Lélegzetelállító, ahogy összeáll ez a folyamszerűen önmagát átalakító szövegstruktúra. De több évtizednyi kutatás után is kérdés, hogy: amennyiben konstruálnak „ideális olvasói” pozíciót a Mészőly-szövegek, valóban ilyen szu-

perolvasói viselkedést „várnak-e el”? Mindeme közbevetés azonban nem csorbítja azt a heuréka-élményt, amit a kötet olvasója átél, amikor mentálisan ő is összerakja ezt a tér-puzzle-t.

Ugyanakkor ennek a szerzői látomásnak a térbeli jellege azt is megmagyarázza, hogy Urbanik Tímea kötete miért vezeti körről körre olvasóját. Merthogy a spirál nem pusztán mészőlyi metafora, de a tanulmánykötet szerkezetének valódi ábrája is, a leírás struktúrája. Az Urbanik-kötet is ciklikusan visszatérő elemekből, saját tárgya körül körözve épül fel; végtelen közelítésben „ugyanazt” kerülgetjük, kicsit mindig másképp. S a körözés szintjeire mindenképpen érdemes kitérni, már csak azért is, mert igen tanulságos arra nézve, hogyan lehet egy organikus műalkotáseszmény jegyében tipizálásra törekedni.

Urbanik Bevezetesként előbb a prózaforulatról, a '70-es évek Mészőly-szövegeiről ír. A szakirodalmi áttekintés során az utóbbi évek Mészőly-kritikájának irányait, fontosabb állomásait rögzíti tablószerűen. Majd elméletileg megalapozza „az életmű belső szerveződésének vizsgálatát”, az életművet belülről újraépülő, örvénylő folyamként (15) értve. Szemléleti keretként a genetikus keletkezéstörténet és a genetikus kritika szempontrendszere szolgál számára, ami egyidős a vizsgált Mészőly-írásokkal ('70-es évek). Majd az elméleti bevezetést a *Zsilip* vizsgálatá, s a vele érintkező szövegek kapcsolódásainak (*Jus Noctis*, *Ballada az úrfiról és a mosónő lányáról*, *Pásztori játékok*, *Megbocsátás*) feltárása követi olyan fogalmak mentén, mint az álomelbeszélés, a halál tematizálása, vagy a köztes tudatállapotok és a kulturális emlékezet működésének összefonódása.

A második nagyobb egységben a regényműfaj hagyományát, a regény-kísértést és az ezt feloldani látszó *Hamisregény* intratextuális vendégszövegeit tárgyalja Urbanik. A *Hamisregény* „felbomló”, kezdet és vég nélküli, folyamatszerű formaként való értelmezése különösen jól illeszkedik a genetikus kritika keretrendszerébe; s a mészőlyi organikus műalkotáseszmény munkahipotézisét is megerősíti. A forma további „felnyitását” a *Hamisregény* „álfejezeteinek” többretegű pajzsként (148) és közlekedő tükörként (154) való értelmezése segíti elő. Kétségtől termékeny e regénynek a műfaji kereséstörténet egyik állomásaként való értelmezése is (173).

A kötet harmadik nagyobb egysége a térképzetekkel (mögöttség, kívülség, hídhelyzet, közöttiség) foglalkozik. Ez a tömb stílusában sokkal olvasmányosabb, a korábbiaknál kevesebb a filológiai kitérő, s erősebben hurkolódnak egymásba a visszatérő motívumok. Urbanik erőssége az archetipikus, mitikus áthallások feltárása és értelmezése, illetve ezeknek az elemeknek szemléleti rendszerként való színrevitele. A rendezés magával ragadó, az elemzés (tág merítéssel a tépoétikai, térszichológiai és térszociológiai, narratológiai kutatások területéről) folyamatosan közelít a lezáráshoz, ami aztán egy Nádas-citátumban mégiscsak kimondja a végsőt, s elköteleződik a Mészőly-próza metafizikai jellege mellett.

Ez talán a kötet legerősebb állítása, és sok tekintetben a legváratlanabb is.

3 A beavatási labirintusok, utak ősfarmája. Inicializációs rítusokban jelképezheti a születés jelentéskörén belül maradvát a köldökzsinórt, a méhet, a bélrendszer képét, a beavatandó alászállását a mitikus ós-/alvilág gyomrába.

4 Ha ugyanis azzal a gondolatkísérlettel élünk, hogy elképzelünk egy „eredetileg” lineáris vonalvezetésű fabulát, amit aztán a szűzse felgöngyölít csigavonalszerűen – rekonstruálhatatlanná téve az oksági érintkezéseket, egyidejűsítve, egymás mellé rendezve az elbeszél eseményeket –, akkor nagyon közel kerülünk ahhoz az „eredményhez”, amit a '70-es és '80-as évek Mészőly-prójában látunk.

Azt ugyanis, hogy mi lenne „a háttérben”, ami fix pontként mindig ott kísért, s amit mindig másképp kell körüljárni, leginkább metaforák, toposzok tárgyalásával sugalmazza a szerző. Kimondásra semmi nem kerül, miközben nagyon pontos leírásokat és helyzetrajzokat kapunk a részletekről. Tehát mintegy megismétli a mészölyi metódust Urbanik. A mészölyi elhallgatásoknak jelentést tulajdonítva jut el oda, hogy voltaképpen a saját kötetét is a „formaszervező hiánynak” strukturálja/futtatja ki; a metafizika helyére (a spirál közepén lévő lukra) – amit a Nádas-citátummal végül kijelöl. S innen, a nem várt tanulsággal szolgáló, Nádaszt idéző zárlat felől visszatekintve a térképzetek tárgyalása is más hangsúlyokkal telítődik – utólag. Ahogy visszalapozva az eddig „elszórt” metafizikai vonatkozású megjegyzések is erősebben sejlenek fel.

Ráérezhetünk ugyanis arra, hogy voltaképpen nemcsak a szerző távolságtartó, nemcsak ő óvatos az értelmezés során, hanem egész végig Mészöly kerülgette a kását, értelmezője pedig mintegy „lekövette” mintája mozgását. Tehát elsősorban Mészöly az, aki minduntalan húz a szövegeiből, mielőtt valami „terhelőt” mondana a Tervről, miközben a ki- és betakarás játékaival beszél esszéiben és novelláiban is. Merthogy ízlés dolga, mennyire teszünk különbséget a novellák, kisregények és a naplótöredékek mondatai között.⁵ Van ugyanis egy szembetűnő különbség a kétféle szövegcsoporthoz tartozók között. A szépprózából Mészöly mindig többet húz, mint a napló- és esszészövegekből. Ezért könnyen az a benyomás alakul ki, hogy az esszéekben konzekvensebb gon-

dolatmeneteknek vagyunk tanúi. A szépprózában sosem jut annyira messzire Mészöly s a nagyobb hiányok mélyebb réseket nyitnak az értelmezés számára.⁶ Mindenként, habitusa szerint, más-más „hiány” csábíthat. Urbanik gondos, vergiliusi vezetőként nem engedi, hogy elnyeljék olvasóját ezek az örvénylő rések. Ami nem jelenti azt, hogy Mészöly-szövegek olvasójaként ne lehetne megmerülni ezekben. Vagy, hogy ne érezhetnénk azt, hogy bárcsak egy-egy lépéssel azért közelebb ment volna a szerző a metafizikai „mélységekhez”.

Félreértések elkerülése végett: ezt a fokozatos „becserkészt” a kötet egyik tagadhatatlan előnyének tartom. Inspiráló ez a termékeny bizonytalanság, hogy nem jutunk el egyértelmű sablonokhoz, nem záródik rövidre az értelmezés köre, ahogy a Mészöly-próza sem ad egyetlen értelmezési kulcsot önmagához, hanem fejezetről fejezetre egyre csak mélyül további rétegek felé, folyamatos újraolvasásra csábítva.

Recenzensben mégis maradt valamiféle hiányérzet, mely leginkább a „Túlannak” hatáskörét érinti. A metafizika hiányát, a formaszervező hiányt. Merthogy: hogyan és mennyire tölthetné ki az értelmező azt, amit Mészöly is csak kerülgetett?

Egyrészt: az értelmezőnek miért is kellene megfelelnie egy ilyen elvárásnak? Másrészt viszont: mégis, miért van jelen ez az elvárás? Ennyire erősen valóban bele van kódolva a Mészöly-szövegekbe?

(Juhász Gyula Felsőoktatási Kiadó, 2022)
Győri Orsolya



Tóth Menyhért: Leány ~1960 – olaj, vászon

5 Utóbbiak vélhetően „eredendően” sem magánhasználatra szolgáltak, hanem a publikáció reményében íródtak.

6 Ha összeolvassuk az esszé és a szépprózai munkák szövegeit, könnyen abba a gyanúba keverjük magunkat, hogy azt feltételezzük: az irodalom egyik funkciója, hogy referenciálisan „szolgáljon”, vagy a metafizika szolgálatába álljon. Másfelől viszont, ha kényszeresen kerüljük ezt a vonatkozást, akkor is korlátozzuk a szöveg jelentését.



Fedeles-Czeferner Dóra
a Bölcsészettudományi
Kutatóközpont Törté-
nettudományi Intézet
Horthy-korszak témaco-
portjának tudományos
munkatársa. Kutatási
területe a dualizmus kor
és a Horthy-korszak nő-
mozgalmainak története.

Gyarmat, gyarmatosítás, birodalomépítés Magyarország részvétele a Monarchia gyarmatosítási törekvéseiben

(Csaplár-Degovics Krisztián: *„Nekünk nincsenek gyarmataink és hódítási szándékaink.” Magyar részvétel a Monarchia gyarmatosítási törekvéseiben a Balkánon [1867–1914]*)



Miért nem tekinthető releváns megállapításnak az, hogy az Osztrák–Magyar Monarchia kimaradt a 19–20. század fordulójának gyarmatosítási törekvéseiből? Milyen érvekkel bizonyítható, hogy az osztrák–magyar külpolitikának ténylegesen léteztek közép-, illetve hosszú távú imperialista projektjei, amelyek meg is valósultak? Milyen szerepet vállalt ezekben a kezdeményezésekben Magyarország? Többek között ezekre a kérdésekre ad választ Csaplár-Degovics Krisztián, a Bölcsészettudományi Kutatóközpont Történettudományi Intézet Délkelet-Európa története osztályának tudományos főmunkatársa 2022-ben megjelent kötetében. A monográfia eredményeiből a magyar, sőt a nemzetközi történész szakma és köztudat is rengeteget profitálhat, ugyanis a szerző rendkívül újszerűen járja körül a Monarchia és azon belül Magyarország bekapcsolódását a századforduló évtizedeinek birodalomépítési törekvéseibe.

Az évszázados áldozati narratívától elhatárolódva Csaplár-Degovics állítása szerint Ausztriának és Magyarországnak ténylegesen (aktívan) köze van a gyarmatosításhoz és a koloniális múlthoz. Hangsúlyozza ugyanakkor, hogy a Monarchia saját magáról alkotott képébe egyáltalán nem illett bele, hogy saját magáról mint gyarmatosító hatalomról gondolkodjon. Részben ennek a következményeként az utódállamok nemzeti historiográfiái (amely Magyarország vonatkozásában különösen hajlamos a bezárkózásra) mélyre ásták a gyarmatosítási törekvések emlékeit. Sőt, bizonyos történészek egyenesen tagadták a koloniális múlt lehetőségét. Közéjük tartozik például Evelyn Kolm, akinek állítása szerint „nem volt olyan imperialista kezdeményezés[e a Monarchia külpolitikájának], amely sikerhez vezetett volna” (15). Mind-

ezek egyenes következménye, hogy bár a hosszú 19. század történetét vizsgáló kutatók bár eddig is gyakran találkozhattak a forrásokban a birodalom, gyarmat és gyarmatosítás kifejezésekkel, ezek mélyebb értelmezése, illetve kontextusba helyezése mostanáig néhány úditó kivételtől eltekintve elmaradt. Ennek másik oka, hogy amint Csaplár-Degovics fogalmaz, „Közép-Európa-centrikus kérdésfelvetéseink fő sodorvonalaiába nem illett bele ezeknek a fogalmaknak a vizsgálata” (13).

Éppen ezért tekinthetjük innovatívnak a kötet témáját, kérdésfelvetéseit s az ezek megválaszolásához alkalmazott metodológiát. Már e ponton fontos ugyanakkor tisztázni azt, hogy gyarmatosításon a szerző nem a Monarchia, illetve Magyarország politikai befolyásgyakorlását, hanem elsősorban gazdasági jelenlétét érti, amely viszonyrendszer a későbbiekben akár arra is lehetőséget ad(hat)ott, hogy az kötetben vizsgált régiókat (Bosznia-Hercegovina, Albánia) tényleges politikai függés alá vonják. A folyamatok megértéséhez látnunk kell azt is, hogy már a 18. század óta körvonalazódnak bizonyos elképzelések arról, hogy a Magyarországtól délre-délkeletre fekvő területek valamilyen szempontból függésbe kellene kerülniük. Az ilyen irányú gyarmati eszmék a későbbiekben fokozatosan fejlődtek, és a 19. század közepétől kezdve szinte valamennyi generációban akadt egy-egy politikus (Kossuth Lajos, Széchenyi István stb.), aki ehhez a gondolatisághoz újabb impulzusokat adott. A gyarmatosítás pedig már csak abból a szempontból is teljesen logikus lépésként interpretálható, mivel a magyar politikai körök már a 19. század elején felismerték a „pánszláv tenger” közeledtével járó veszélyeket. A meglehetősen dinamikus terjeszkedésbe kezdő Orosz Birodalom ugyanis rövid idő leforgása alatt kezdte kvázi túlnyerni magát, ezáltal pedig tényleges veszélyt jelentett a szomszédos államokra.

A szerző munkájában alapvetően négy kérdésre keres válaszokat, amelyek a következők: Vajon osztrák–magyar gyarmatként tekinthetünk-e Bosznia-Hercegovinára, illetve értékelhetjük-e az 1878-ban okkupált tartományokat irányító közös pénzügyminiszter, Kállay Béni (1839, Pest–1903, Bécs) politikáját gyarmatosításként? Milyen hatást gyakorolt a Kállay által folytatott politika a magyar birodalmi gondolkodásra a századforduló időszakában? Ehhez kapcsolódva a kötet számos pontján felmerül, hogy létezett-e magyar politikai definíciója a gyarmat és a gyarmatosítás kifejezéseknek, vagy csupán afféle „kulturális metaforaként” használták őket a vizsgált korszakban (48)? Végül pedig milyen párhuzamok és különbségek figyelhetők meg az osztrák–magyar közös Bosznia-Hercegovina-politika, valamint a bécsi Ballhausplatz által alkalmazott albán politikai gyakorlatok között?

Érdekességként említendő, hogy Csaplár-Degovics Bosznia-Hercegovina okkupációját, majd 30 évvel később a régió annexióját (1908), illetve a magyarok ezen események köré épülő gyarmatosító törekvéseit Kállay Béni politikai szerepvállalásán, a Monarchia albánpolitikáját pedig Nopcsa Ferenc (1877, Déva–1933, Bécs) szemé-

lyén keresztül vizsgálja. Utóbbit „az osztrák–magyar gyarmatosítás önkéntes ügynökeként” interpretálja (301). A rendkívül kedvező forrásadottságok a szerző számára lehetőséget biztosítottak arra, hogy Kállay és Nopcsa életútján keresztül „a transzkulturális transzfer csatornáit, kulcsszereplőit” és a „koloniális ismeretek” átadásának módját „meglehetősen pontosan rekonstruálni” tudja (376). Amint a szerző többször kiemeli, a Monarchia nem feltétlenül kényszerült más nyugat-európai gyarmatosító hatalmak gyakorlatainak másolására, hiszen önálló koloniális ismeretekkel rendelkezett még az afrikai kontinensről is. Ezen ismeretanyag megszerzésében Kállay és Nopcsa szerepe kulcsfontosságú volt, ugyanis oktatásuk, valamint kulturális és tudományos szocializációjuk révén szinte organikusan szívták magukba a „birodalomközi tudást” (passim).

A kötet egyik legnagyobb értéke meglátásom szerint az osztrák–magyar összehasonlító kontextus megteremtése, amelyre az utódállamok történetírásában már a 2020-as évek közepe felé haladva is csupán korlátozott számú példát láthatunk. Mindez azért sajnálatos, mert Ausztria és Magyarország történelme 1918-ig (sőt bizonyos tekintetben azt követően is) évszázadokon át elválaszthatatlanul összefonódott egymással. Ennek ellenére a két ország „közös ügyein” (külügy, hadügy, pénzügy) túl a dualizmus kori Magyarország diplomácia- gazdaság- és társadalomtörténetében is csupán halványan jelenik meg a Béccsel, illetve Ausztriával történő közös vagy komparatív vizsgálat. Mindezeknek napjainkra magától értetődőnek kellene lenniük a két hajdani birodalomfél között, ám jelen kötet mindenképpen a hozzájárul a hiánynyosságok „törlesztéséhez”.

Az Osztrák–Magyar Monarchia gyarmattartói és gyarmatosító múltját rekonstruáló kötet nem feltétlenül a korábbi, hasonló irányú kutatásokban segítségül hívott nemzetközi analógiákból építkezik, hanem a birodalom belső forrásainak feldolgozására helyezi a fókuszot. Korábban minimális figyelmet kapott levéltári anyagok mellett kiadott források (például képviselőházi naplók) adják a forrásbázisának gerincét. Utóbbiakat a szerző a korábbi kutatóktól eltérő módszerekkel tanulmányozta.

A monográfia legfontosabb tézise szerint a gyarmatosítás a Monarchia, illetve benne Magyarország számára is „egy valódi, politikai, hatalmi és gazdasági érdekek vezérelte, tényleges agenda volt” (44). E törekvésekbe a politikai és gazdasági elit tagjai (politikuskok, diplomaták, tisztviselők, egyháziak, katonatisztek) mellett az évek előrehaladtával a társadalom középrétegei is aktívan kapcsolódtak be ún. önkéntes ügynökökként. Különösen Albánia függetlenné válásának időszakára (1912/1913) volt jellemző az, hogy mindkét birodalomfél középrétegei folyamatosan növekvő számban ajánlották fel szolgálataikat az albán fejedelemség területén. Mindezt természetesen a részben a médiában folytatott propaganda tette lehetővé, vagyis a kérdéskör egyértelműen beszívárgott az általános köztudatba. A szerző a fejezetekben egyértelműen igazolja továbbá, hogy a gyarmatosítás Ausztria–Magyarország számára korántsem értelmezhető pusztán kulturális projektek sorozataként. Emellett pedig világossá teszi azt is, hogy Monarchia a Balkánon korántsem csupán informális birodalomépítésbe fogott a századforduló éveiben, hanem egy formális birodalom kiépítésére törekedett.

Kutatói kérdései megválaszolásához, illetve a források feldolgozásához a szerző a *new imperial history*, a birodalmi életrajz, valamint a diskurzus-

elemzés bécsi iskolájának módszertanát alkalmazta. Ezenkívül a munka számos pontján támaszkodott az ún. „birodalmi felhő” perspektívájára, amely az elmúlt néhány évben egyre fontosabbá vált a gyarmatosító hatalmakat, illetve gyarmataikat vizsgáló összehasonlító kutatásokban. Az olvasónak a kötet módszertani fejezetét olvasva ugyanakkor lehet némi hiányérzete. Csaplár-Degovics bár részletesen kibontja a „birodalmi felhő” metaforájának jelentőségét, a további módszereire nem tér ki, mondván, hogy ezekről „a korábbiakban már több közleményt jelentet[ett] meg” (44). Úgy gondolom, hogy egy közel 500 oldalas monográfiában célszerű lett volna bemutatni a két további módszert is, egyrészt mivel Kállay Béni és Nopcsa Ferenc a kötet főszereplőiként jelennek meg, továbbá azért, mivel a szerző tekintélyes mennyiségű sajtóanyagot vett nagytitka alá.

A munkából egyértelműen kiderül, hogy a különböző osztrák és magyar gazdasági érdekcsoportok egyre intenzívebben igyekeztek kihasználni, majd pedig birtokba venni Bosznia-Hercegovina és Albánia gazdasági erőforrásait. Ennek oka, hogy a korábban rendelkezésükre álló erőforrások mellett újabb és újabb nyersanyagbázisokra, valamint fellelőhelyekre volt szükségük, amelyek a felgyorsult iparosodásuk céljait szolgálhatták. A két tartományt közvetlen módon, meghatározott számú tisztviselő által kormányozták. Ők csak lazán kötődtek a befolyás alá vett területekhez, hivatali idejük leteltével a legtöbb esetben hazájukba helyezték vissza székhelyüket. Lényeges még továbbá, hogy a császári és királyi hatalom képviselőinek és az általuk létrehozott intézményeknek nem állt érdekében a helyiek kulturális autonómiájának felszámolása, ugyanakkor a modernizáció jegyében ekkor került sor az alap- és középfokú iskolahálózat, illetve szakképzési rendszer kiépítésére.

A szerző a monográfia elkészítéséhez bécsi és budapesti levéltárakban végzett forrásfeltárást, e mellett tekintélyes mennyiségű magyar és német nyelvű időszakai sajtókiadványt tekintett át. A legfrissebb magyar és idegen nyelvű szakirodalomban való jártassága figyelemre méltó. A kiadott forrásokat és a szakirodalmat ugyanakkor talán szerencsésebb lett volna két önálló egységben közölni, ám ez tulajdonképpen csak ízlés kérdése. A szemléletes és didaktikus ábrákkal, illusztrációkkal színesített kötetben személynév- és helynévmutató segíti a tájékozódást. Csaplár-Degovics Krisztián kötete véleményem szerint jól használható az egyetemi oktatásban, a korábbi tankönyvekkel ellentétben ugyanis igazán sokszínű képet fest a Monarchia balkáni gyarmatosítási törekvéseiről, valamint azok gazdasági és társadalmi hatásairól.

A könyv érdekes olvasmány lehet továbbá a történelem és a korszak osztrák–magyar külpolitikai törekvései iránt érdeklődők számára is. Kiderül belőle, hogy bár a legtöbb kelet-európai néphez hasonlóan a magyarok is erőteljesen nemzetközpontúan látják saját múltjukat, önképük meghatározásához hozzátartozik (vagy legalábbis hozzá kellene tartoznia) a gyarmatosítás fogalomkörének. Ennek a problémakörnek pedig már csak azért is érdemes nagyobb figyelmet szentelni, mivel számos, a jelenre is kiható párhuzammal rendelkezik, továbbá napjaink magyar külpolitikájának balkáni és keleti nyitásra vonatkozó terveit is tágabb kontextusba helyezi.

(ELKH Bölcsészettudományi Kutatóközpont Történettudományi Intézet, 2022)
Fedeleš-Czeferner Dóra



DR. HORVÁTH NÓRA

1978-ban született Győrben. Filozófus, művészeti író. A Győri Széchenyi István Egyetem egyetemi docense. 2016-tól a Műhely szerkesztője, 2019-től főszerkesztő-helyettese, 2020-tól főszerkesztője.

Tudományos fokozat: PhD (2014), habil. (2022), a filozófiai tudományok területén.

Tanulmányok:

2006–2009: Pécsi Tudományegyetem Filozófia Doktori Iskola; 2002–2006: Szegedi Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar, filozófia szak; 1998–2002: NYME – Apáczai Csere János Kar, tanító szak; 1998–2002: NYME – Apáczai Csere János Kar, művelődésszervező szak.

Főbb kutatási területei: az esztétikai életvitel filozófiai megközelítései; létezésesztétika; George Santayana életműve; amerikai esztétizmus, Edward Perry Warren és Fred Holland Day életműve; amerikai pragmatizmus, pragmatista esztétika; Richard Shusterman filozófiája (szómaesztétika); Frenák Pál életművének filozófiai megközelítése;

A magyar és idegennyelvű publikációk listája elérhető az MTMT adatbázisban.

Önálló kötetei: A szépség szeretői – George Santayana és kortársai (2018 GlobeEdit, 2019 JatePress), Frenák Pál Abécédairé-je – Átjárások a filozófia és Frenák organikus mozgásnyelve között / L'Abécédairé of Pál Frenák – Transverses Between Philosophy and the Organic Movement Language of Frenák (Kortárs Táncért és Jelelő Színházért Alapítvány, Budapest, 2022).



DR. HORVÁTH-MÁRJÁNOVICS DIÁNA

1988-ban született Győrben. Irodalomtörténész, kritikus. 2020-tól a Műhely szerkesztője, a lap kritikarovatának vezetője. A Révai Miklós Gimnáziumban érettségizett. A Pécsi Tudományegyetem Irodalomtudományi Doktori Iskolájában szerzett doktori fokozatot. Az ELKH Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézetének tudományos segédmunkatársa. Fő kutatási területei: Mészöly Miklós életműve; a kortárs magyar próza.

Tanulmányok:

2014–2017: ösztöndíjas doktorandusz, PTE BTK Irodalomtudományi Doktori Iskola; 2011–2013: esztétika szakos bölcsész (MA), PTE BTK; 2010–2013: magyar nyelv és irodalom szakos bölcsész, irodalomtudomány szakirány (MA), PTE BTK;

2007–2010: alapszakos szabad bölcsész (esztétika szakirány), magyar minor (BA), PTE BTK.

Publikációk listája elérhető az MTMT adatbázisban.

Önálló kötete: Örökölt blende. Példázatos irodalom és a Mészöly-hagyaték (2021 Kijarat Kiadó).



KURCSIS LÁSZLÓ

1950-ben született Csornán. Grafikusművész. 1990-től a Műhely arculattervezője.

Tagság: Magyar Grafikusművészek Szövetsége, Magyar Alkotóművészek Országos Egyesülete, Győri Grafikai Műhely, Art Flexum Művészeti Társaság, Nyugat-Szlovákiai Képzőművészek Egyesülete, Art World Hungary Egyesület. 1975 óta szerepel csoportos és egyéni kiállításokon Magyarországon és külföldön egyaránt. Rendszeres résztvevője a magyar és nemzetközi művésztelepeknek. Alkotásai számos közgyűjteményben és magánkollekcióban megtalálhatók itthon és külföldön egyaránt. Szuverén alkotói munkáját gazdagítja és végigkíséri a művészetoktatói, kiállításrendezői és tervezőgrafikusi tevékenysége, amit a győri Műhely kulturális folyóirat harminc évfolyamának arculattervei, több mint száz könyvborító, kereskedelmi és kulturális plakát is reprezentál.

Tanulmányok:

Dekorátor és Kirakatrendező Iskola, Budapest 1969–1972, Mártélyi művésztelep 1972–1986, Pedagógiai Főiskola, rajz szakirány Győr 1975–1979, Képzőművészeti Egyetem Budapest 1979–1983.

Díjak: 1973 Petőfi-pályázat I. díj, 1986 Győri Grafikai Műhely-ösztöndíj, 2000 Győr Város Kultúrájáért díj, 2003 Győr Város ezüst emlékérmé, 2003 Győr-Moson-Sopron Megye ezüst emlékérmé, 2005 Megyei Tárlat Győr, Művészeti Alap díja, 2007 Regionális Képzőművészeti PRÍMA DÍJ (megosztva, Art Flexum Művészeti Társaság), MAOE Alkotói Támogatás, 2008 Megyei Tárlat Díja, 2014 Téli tárlat díja, 2014 Art Flexum Művésztelep díja.



TAKÁCS NÁNDOR

1983-ban született Mórán. Költő, 2021-től a Műhely szerkesztője, a lap szépirodalmi rovatait (vers és próza) vezeti. A Pannóniai Bencés Gimnáziumban érettségizett. Versei 2007 óta jelennek meg irodalmi folyóiratokban. Pedagógusként a diákok szövegértelmezési és szövegalkotási kreativitásának fejlesztésével foglalkozik.

Tanulmányok: 2014–2017: magyartanár szak (MA), PE MFTK; 2009–2011: biológiatanár szak (MSc), PTE TTK; 2001–2009: biológus szak (Evolúció–Ökológia–Szisztematika szakirány), ELTE TTK.

Önálló kötete: Kolónia (2014 Napkút Kiadó).

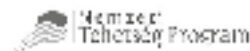


EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA

Emberi Erőforrások Minisztériuma



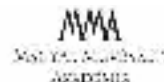
Győr Megyei Jogú Város Önkormányzata



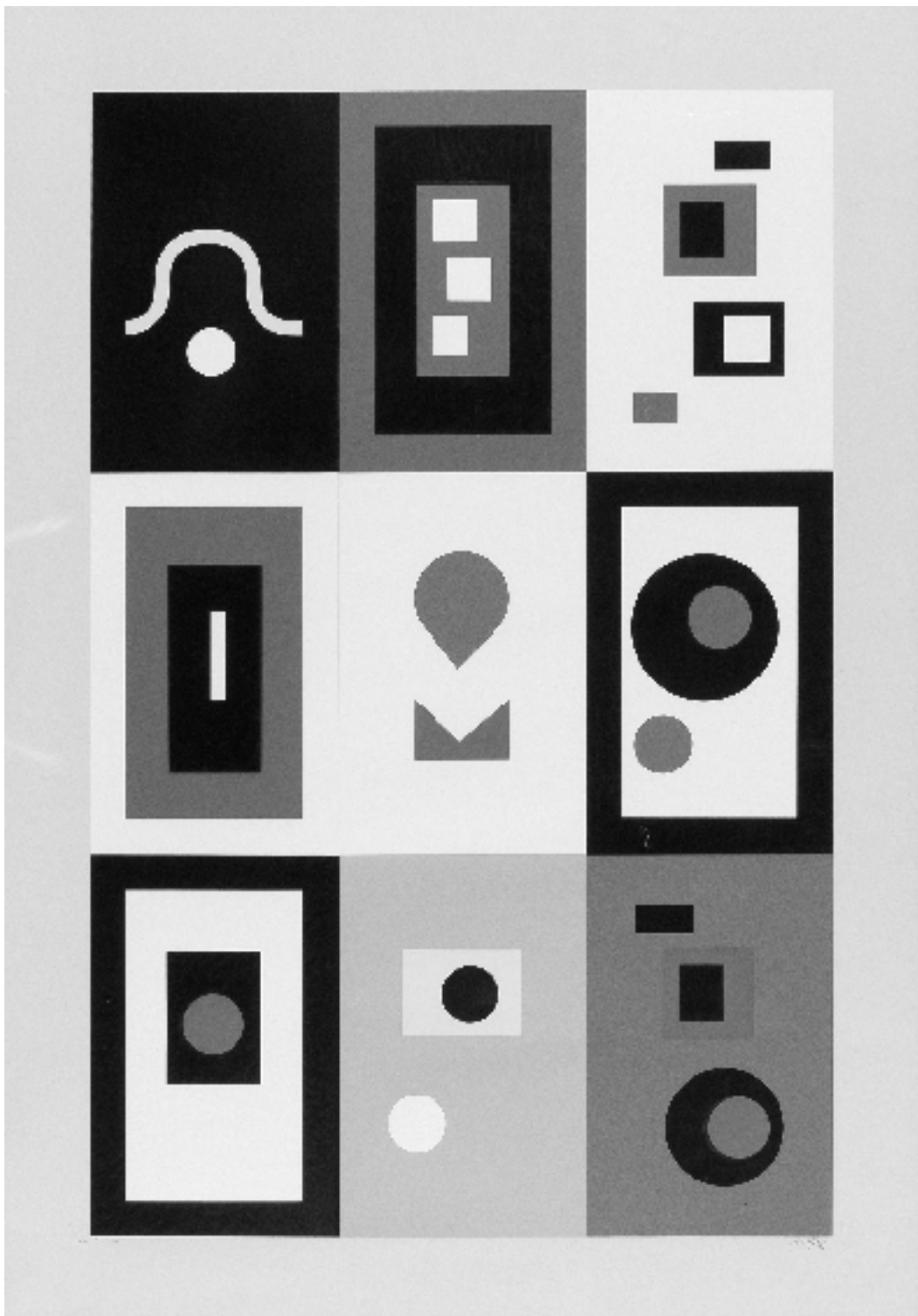
Nemzeti Tehetség Program



Petőfi Kulturális Ügynökség



Magyar Művészeti Akadémia



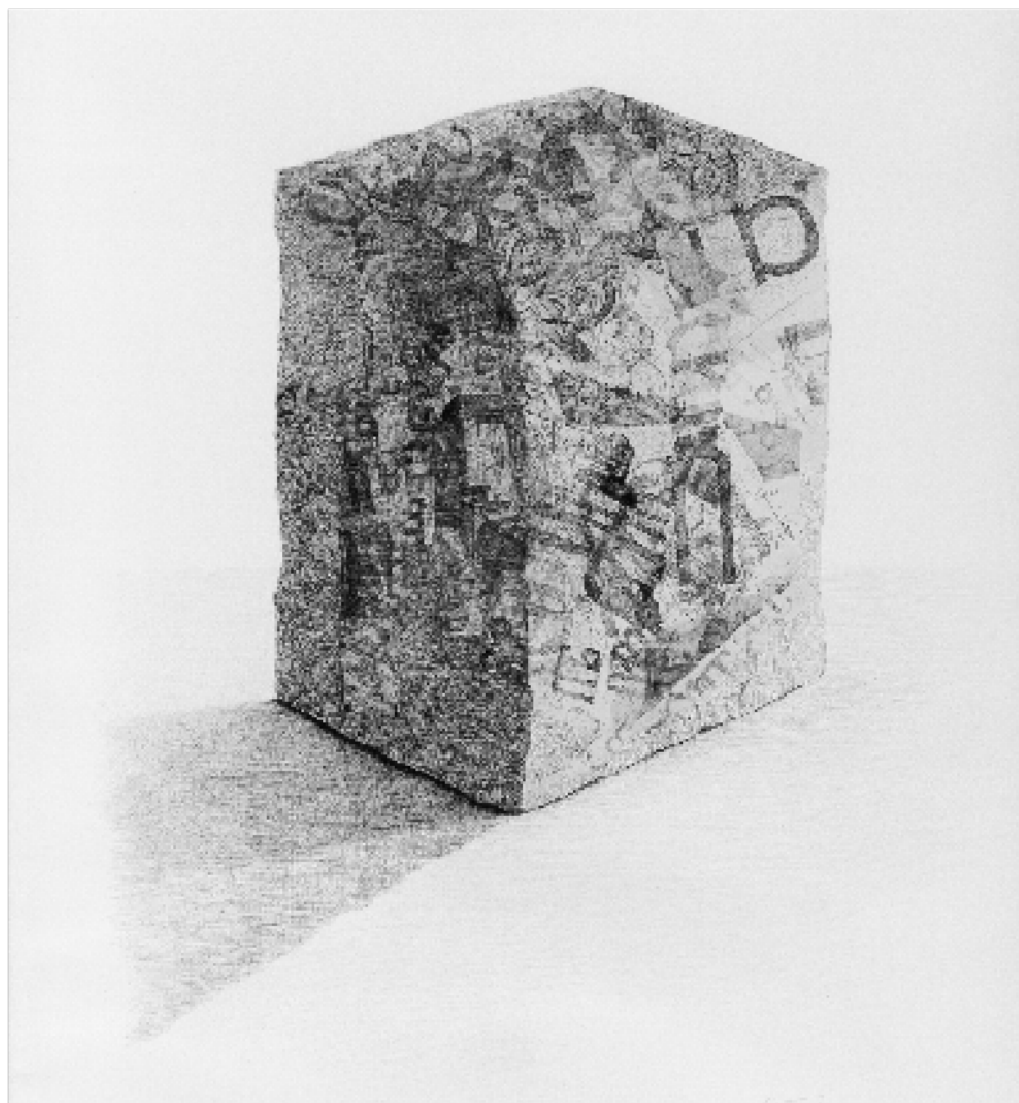
Nicolas Schöffer: Ikonosztáz 1976 – papír, szitanyomat

műhely

KULTURÁLIS
FOLYÓIRAT

2023

/2



950,- Ft


EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA



 Nemzeti
Tehetség Program