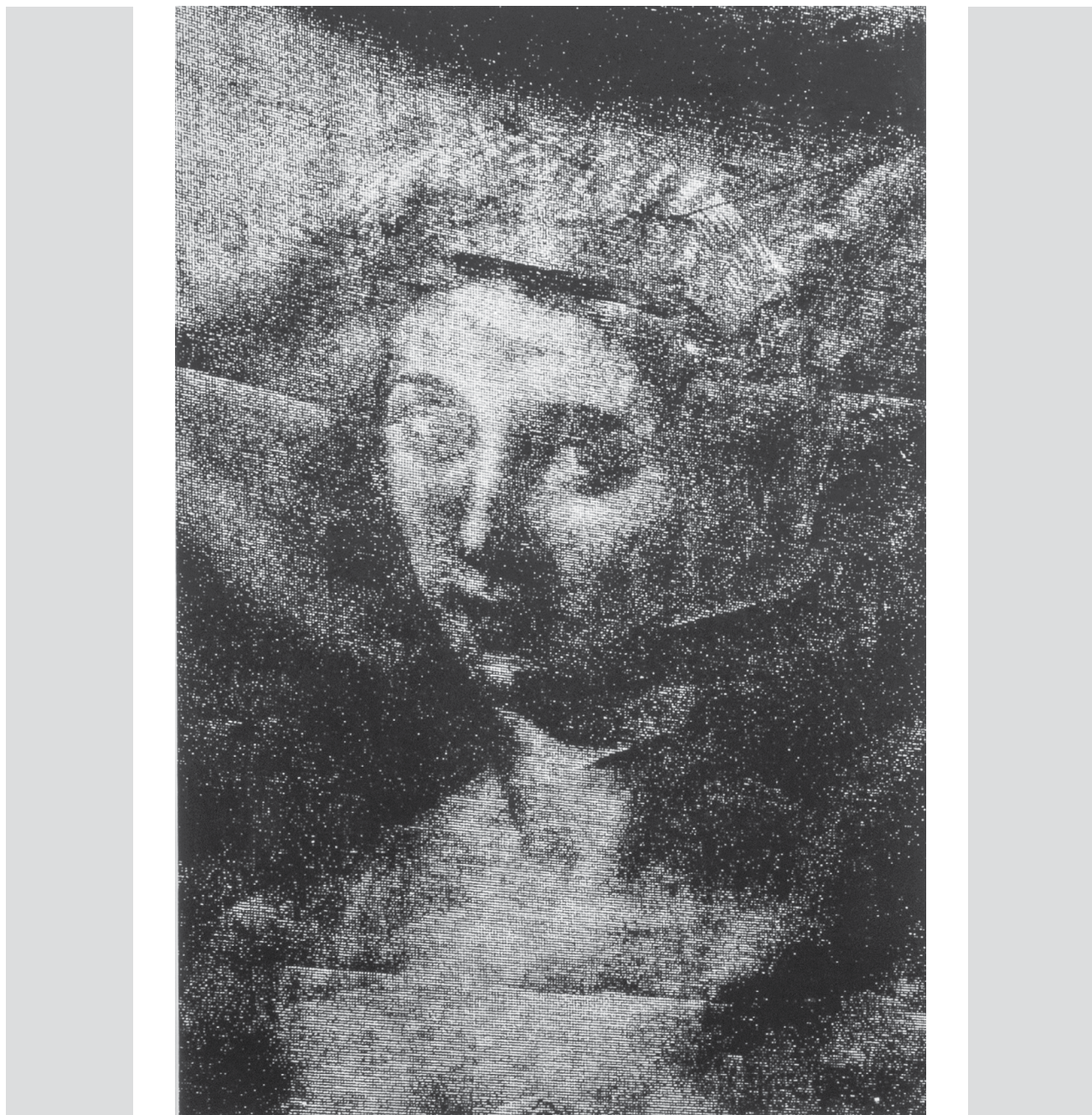


műhely

2022



Tábor Béla, Surányi László, Fittler Áron és Josef Fulka (Albert Sándor fordításában) tanulmányai; **Tábor Ádám, Halmai Tamás, Gál Ferenc, Oláh András, Werner Nikolett, Biernaczky Szilárd, Ádám Tamás, Taizs Gergő, Gulisio Tímea** versei; **Dobosi Bea, Kirilla Teréz, Lokodi Imre** prózája; A tehetséggondozó műhelyben: **Csiby Édua Boglárka**; kritikák Tolnai Ottó (**Kovács Krisztina**), Schein Gábor (**Geszthelyi Hermina**), Richard Shusterman (**Krémer Sándor**), Tóth Krisztina (**Juhász Attila**) köteteiről; **Kollár Dalma Eszter** írása Sipos Boglárka műveiről; **Sipos Boglárka** grafikái



ORTHO_07

2010

Kulturális folyóirat
Megjelenik kéthavonta
2022. XLV. évfolyam, 1. szám

Kiadja:
a Műhely Folyóiratkiadó Nonprofit
Korlátolt Felelősségű Társaság.

A kiadásért felel:
Horváth Nóra ügyvezető.

Szerkesztőség:
9022 Győr, Rákóczi u. 1.
Levél cím: 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)

Szerkesztőségi 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 Árusmenedzsment
Csoport, 1900 Budapest.

Előfizethető az ország bármely
postáján, a hírlapot kézbesítőknél,
valamint e-mailen:
hirlapelofizetes@posta.hu.

A befizetésenként kérjük minden
esetben feltüntetni:
Műhely c. folyóirat.
Előfizetési díj 2022. évre: 4560 Ft
Folyóiratunk megrendelhető
a szerkesztőség címén is!

Index: 25975 HU ISSN0138-922 X.

Köszönet Sipos Boglárka grafikáért!

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



„Létfrigiditás” és „léterósz” (7.) – Tábor Béla *Művészet és szimbólum* című tanulmányában olyan fogalmakat vezet olvasói elé, melyek jelen formájukban a köznyelvben talán ismeretlenek, izgalmas tartalmukat megélni és jelentésüket kibontani azonban egyaránt légteljesítő tevékenységek lehetnek. Erósz nélkül valóban semmivé lesz a kreatív erő, nem véletlen, hogy a 20–21. század fordulóján egyre több szakirodalom foglalkozik például a humán Erósz (human Eros) kifejezéssel. Így válik az isteni (platóni) Erósz világi, de mégis nélkülözhetetlen erővé. E kis elkanyarodó eszme-futtatás után visszatérnék Tábor írásához, akinél pontosabban nem sokan sommázták a művészlét egyik legfőbb problémáját: „A kérdés mindig az, mennyire tudott a művész kilépni önmagából – önmaga felé!” (12.) – írja. Hogyan is születhetne meg a műalkotás, ha nem a művész önmagából való kilépésével, de mivé is válna a saját világa, ha a létrehozott műalkotás nem önmagát adná vissza, nem valami sűrített, lényegi esszenciát, amit talán csak a művész igazán közelről ismerők tudnak felfejteni, de ettől még megtestesíti a csodát. Alexander Nehamas az „élet művészetének filozófusai”-nál látja a létmeghatározó kettősséget, mikor azt írja, hogy ők gyakran kettős szerepet játszanak: az írásaikban létrehozott szereplők és azon írások szerzői, melyben személységük egzisztál. E kettősségek nem hordoznak feloldhatatlan ellentmondásokat, viszont komoly intellektuális kihívást jelenthetnek számunkra. Úgy érzem e különös művészi egzisztálás szerzőink mindegyikére igaz, minden szenvedélyes alkotó önmagából építkezve örvendeztetni meg munkáival a közönségét. Örülnék, ha olvasóink ennek tudatában közelítenének a következő oldalakon található művekhez, s gyűjtenének olyan olvasói élményeket, melyek további kutakodásra ösztönöznek az adott szerző életművében.

Igazi kuriózumnak számít jelen lapszámunkban a jelek és szimbólumok világához kapcsolódóan Josef Fulka cseh filozófus tanulmánya is, a jelnyelv filozófiájában elfoglalt pozíciójáról. Az izgalmas írást Albert Sándor kitűnő fordításában olvashatjuk.

2022-es számainkban egy új rovattal jelentkezőnk, mely a Tehetséggondozó Műhely nevet kapta. Takács Nándor szerkesztő kollégám mentorálásával egy évben több alkalommal is olyan fiatal szerzőket mutatunk be Önöknek, akik ígéretes írásokkal keresték meg szerkesztőségünket, de úgy döntöttünk, hogy szükséges még egy kis közös munka, hogy érett alkotásokkal léphessenek Önök elé. Elsőként Csiby Édua Boglárka mutatkozik be, négy versével.

Reményekkel telve várjuk és köszöntjük a tavaszt, az új évet, mely reméljük, könnyebb és szebb lesz, mint a mögöttünk lévő hónapok! Üdítő olvasást kívánunk mindenkinek!

Horváth Nóra
főszerkesztő



Tartalom

SIPOS BOGLÁRKA:	Munkákról.....	5
KOLLÁR DALMA ESZTER:	Sipos Boglárka műveiről.....	6

•

TÁBOR BÉLA:	Művészet és szimbólum.....	7
SURÁNYI LÁSZLÓ:	A rejtett dimenziót megjeleníteni – Elmélet és művészet Tábor Béla <i>Művészet és szimbólum</i> című szövegében.....	15
JOSEF FULKA:	A siketség és a jelnyelv a filozófia történetében: néhány megjegyzés.....	21
TÁBOR ÁDÁM:	Két fa.....	27
	Kertfelejtés.....	27
	Át a drótkerítésen.....	27
HALMAI TAMÁS:	Ariadné.....	28
	Orpheuszi.....	28
GÁL FERENC:	Járó föld.....	29
OLÁH ANDRÁS:	pazarlásaink.....	30
	csúszásban.....	30
	évek múlva.....	31

•

TEHETSÉGGONDOZÓ MŰHELY

CSIBY ÉDUA BOGLÁRKA:	Sietős.....	32
	Párszor.....	32
	Lerakódás.....	33
	Hajlásban.....	33

•

FITTLER ÁRON:	Isteni és emberi világ határán – A Fudzsi-hegy a 8–12. századi japán költészetben.....	34
WERNER NIKOLETT:	Herikai dilemma.....	43
	Herka döntött.....	43
	Herka Palócföldön forgat.....	44
	Poszt-magány.....	44
BIERNACZKY SZIÁRD:	Szerenáád Afrikából.....	45
DOBOSI BEA:	Tilosban.....	50

ÁDÁM TAMÁS:	Hegyi beszéd a mintaképről.....	52
	Hegyi beszéd a vágyról.....	52
KIRILLA TERÉZ:	...és vergődtek éjről éjre.....	53
TAIZS GERGŐ:	A cethal, a fekete lyuk és a kozmikus kétség.....	57
	Entrópia.....	57
	Wallace Hartley álma.....	58
GULISIO TÍMEA:	Hús.....	59
	Szégyen.....	59
	Staféta.....	60
LOKODI IMRE:	Meddő rozsnok.....	61
•		
KOVÁCS KRISZTINA:	Szelídített nomádok (Tolnai Ottó: <i>Szeméremékszerek 2. Az úr pantallója. Kávészások Czipriánnal</i>).....	65
GESZTELYI HERMINA:	Rinomorphoses (Schein Gábor: <i>Ó, Rinocérosz</i>).....	67
KRÉMER SÁNDOR:	„Ars Erotica és Scientia Sexualis (Richard Shusterman: <i>Ars Erotica: Sex and Somaesthetics in the Classical Arts of Love</i>).....	69
JUHÁSZ ATTILA:	Völgymenet, mélymenet (Tóth Krisztina: <i>Bálnadal</i>).....	72

SIPOS BOGLÁRKA

Munkákról



Sipos Boglárka
(1993, Győr)

TANULMÁNYOK:
2013–2019: Magyar Képzőművészeti Egyetem
2017–2018: Accademia di Belle Arti di Roma,
2016: Facultad de Bellas Artes-Universidad de Castilla-La Mancha
2009–2013: Győri Tánc- és Képzőművészeti Szakközépiskola

ÖSZTÖNDÍJAK, DÍJAK:
2020–2021: Derkovits Gyula Képzőművészeti Ösztöndíj
2020: Rékassy Csaba-díj
2019: Accademia d'Ungheria in Roma – szakmai gyakorlat
2019: Vásárhelyi Őszi Tárlat munkadíja
2017–2018: Accademia di Belle Arti di Roma – tanulmányi ösztöndíj
2016: Universidad de Castilla-La Mancha – tanulmányi ösztöndíj

KIÁLLÍTÁSOK:
2022: DERKÓ'21
Aba-Novák Agóra és Kulturális Központ, Szolnok
2021: DERKÓ 2021 – Műcsarnok, Budapest
2021: A 67. Vásárhelyi Őszi Tárlat kiállítása, Hódmezővásárhely
2020: Lássátok, lássátok című csoportos kiállítás, ÚjMűhely Galéria, Szentendre (online)
2020: A 66. Vásárhelyi Őszi Tárlat díjazottjainak kiállítása, Óbudai Kulturális Központ
2020: DERKÓ 2020 – Műcsarnok, Budapest
2019: válogatás az MKE Best of Diploma munkái közül, REÖK Palota, Szeged
2019: Best of Diploma, Magyar Képzőművészeti Egyetem, Barcsay terem, Budapest
2019: A 66. Vásárhelyi Őszi Tárlat kiállítása, Hódmezővásárhely
2018: Accademia di Belle Arti di Roma – csoportos kiállítás, Róma
2017: Graphem – önálló kiállítás, Epreskert, Magyar Képzőművészeti Egyetem, Budapest

Az elmúlt évek gyakorlatában jellemzően különböző kulturális referenciák használatán keresztül építettem fel munkáimat. Ezek sokszor közvetve támaszkodnak eltérő korok képi rendszerére vagy pedig különböző, kultuszhoz kapcsolódó ábrázolásokra, tárgyakra.

Általában törekszem olyan típusú példák kutatására, keresésére, amelyek vagy időben való kiterjedésük, vagy népszerűségük okán, vagy ellenkezőleg, egyediségükből, kivételességükből fakadóan valamilyen formában leíróak lehetnek az ember tárgyiasított viszonyaira nézve, ezen keresztül adva töredékes képet az ember természetéről.

Különböző korok képeinek és tárgyainak funkció által meghatározott esztétikája foglalkoztat, illetve ennek a funkcionalitásnak elvesztésével vagy átalakulásával járó jelentésbeli módosulások érdekelnek egy adott tárgy viszonyában meghatározva. Ebből a gondolatmenetből kiindulva kezdtek el foglalkoztatni olyan kérdések, mint a képek természetének objektivitása, és olyan jelenségek, mint a reprodukálhatóság vagy ezzel összefüggésben a sokszorosíthatóság lehetősége, illetve mindezek együttes hatása a képekhez fűződő viszonyainkban.

Az elmúlt években főként fametszetekkel dolgoztam. Azt gondolom, a fametszet történetiségéből fakadóan elvonhatatlanul magában hordozza az előbb említett tulajdonságok és kérdések lehetőségeit. Ugyanakkor hétköznapi használata a mai gyakorlattól kellőképpen távol áll ahhoz, hogy elvontan tudjunk általa gondolkodni, és természetéből fakadóan képes legyen rávilágítani olyan analógiákra, amik a jelenben erőteljesen meghatározzák a képekhez fűződő viszonyainkat.

Munkafolyamataimra jellemző, hogy sorozatokban gondolkodom, ami segítségemre van egy-egy gondolat pontosabb, bővebb kifejtésére.

Általában törekszem a téma és a felhasznált anyagok egységességére, ezért a végső esztétikai értéket a munkán belül felhasznált anyagok, folyamatok, referenciák belső jelentése és ezek egymáshoz való viszonyai határozzák meg.

Az itt megjelenő fametszet-sorozatnál egyrésztől különböző nyomdatechnikai eljárások sajátosságait használtam fel, másrésztől pedig olyan természetes mintázatokat, amelyek struktúrájukból fakadóan ezeknek az eljárásoknak a képi megjelenésére emlékeztetnek. Mindazonáltal ezek olyan elemek, amelyek az előbbi esetében a valóságban szabad szemmel nem vagy alig láthatóak, az utóbbinál pedig mellékesek az eredeti, valós megjelenés tekintetében, nálam mégis mindkét esetben meghatározzák a látványt, egyben erősítik a munka jelentését.

A fotózást gyakran használom egyfajta jegyzetként, amivel olyan képi viszonyok rögzítése a célom, amelyek később gondolati vázlatként szolgálhatnak a munkák létrehozása során. Ennek ellenére több sorozatra, köztük az itt szereplőre is önálló képekként tekintek, bár nem a fotográfia szempontjai, szabályai szerint, sokkal inkább egy sajátos képi rendszer darabjaként.

A képek jegyzéke

- Borító 1 (címlap): FORNARINA_06, 200 cm x 150 cm, 2021
- Borító 2 (hátlap): ORTHO, fotósorozat, 210 x 297 mm / 210 x 148 mm, 2020
- Borító 3: ORTHO, fotósorozat, 210 x 297 mm / 210 x 148 mm, 2020
- Borító 4: ORTHO, fotósorozat, 210 x 297 mm / 210 x 148 mm, 2020
- 2. o.: TRIBUNALI_03, 200 cm x 150 cm, 2020
- 6. o.: ORTHO, fotósorozat, 210 x 297 mm / 210 x 148 mm, 2020
- 10. o.: ORTHO, fotósorozat, 210 x 297 mm / 210 x 148 mm, 2020
- 26. o.: VERONICA_04, 200 cm x 150 cm, 2020
- 31. o.: STEFANO_ROTONDO_01, 200 cm x 150 cm, 2020
- 42. o.: OBELISCŐ_02, 200 cm x 150 cm, 2020
- 48. o.: ORTHO, fotósorozat, 210 x 297 mm / 210 x 148 mm, 2020
- 49. o.: ORTHO, fotósorozat, 210 x 297 mm / 210 x 148 mm, 2020
- 55. o.: ORTHO, fotósorozat, 210 x 297 mm / 210 x 148 mm, 2020
- 58. o.: ORTHO, fotósorozat, 210 x 297 mm / 210 x 148 mm, 2020
- 63. o.: FORNARINA_07, 200 cm x 150 cm, 2021
- 74. o.: ORTHO, fotósorozat, 210 x 297 mm / 210 x 148 mm, 2020
- 75. o.: ORTHO, fotósorozat, 210 x 297 mm / 210 x 148 mm, 2020

Sipos Boglárka műveiről



Kollár Dalma Eszter

(Győr, 1994),
kurátor.

A Magyar
Képzőművészeti
Egyetem

Képzőművészet-elmélet
alapszakát követően
2018-ban ugyanitt
végezte el a Kortárs
művészetelméleti és
kuratori ismeretek
mesterszakot. 2014
óta számos csoportos
és egyéni kiállítást,
képzőművészeti
projektet valósított meg.
Kereskedelmi galériás
munkatapasztalatait
követően 2020-ban a
Budapest Galériában
helyezkedett el
kurátorként. 2017
óta a Leopold Bloom
Képzőművészeti Díj
kurátorasszisztense.

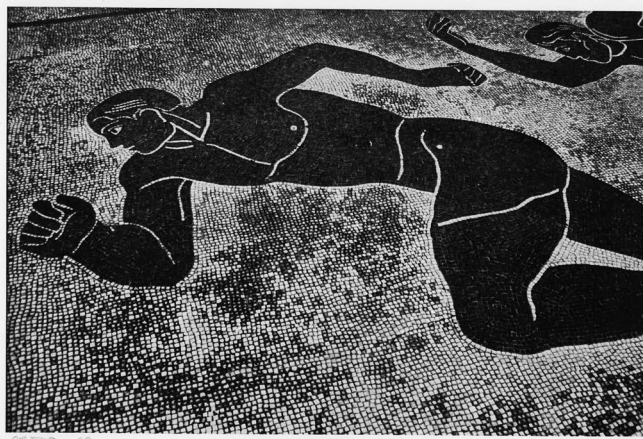
2022-ben több alkalommal is olyan fiatal, feltörekvő képzőművészek munkái kerülnek majd bemutatásra a *Műhely*-ben, akik abba a generációba tartoznak, melynek tagjai digitális bennszülöttekként, az online kommunikáció és a közösségi média fejlődésével párhuzamosan nőttek fel, és akiknek (kép)alkotási módszerei gyakran reflektálnak a digitális képek elméleti vagy technikai hátterére, esetleg épp az interneten keringő képek túltermelése és túlfogyasztása ellenében hozzák létre műveiket.

Sipos Boglárka a tárgyak és a képek sokszorosíthatóságával kapcsolatos elméleti kérdésekkel foglalkozik. Nem ő maga igyekszik sokszorosítani – bár az általa gyakran használt fametszet technikája ezt indikálhatná –, hanem épp arra hívja fel a figyelmet, mennyire lehetetlen egy reprodukción, egy fotón visszaadni egy műalkotás eredeti minőségeit.

Láthatatlan képek II. című sorozatának darabjai egyszeri, megismételhetetlen pillanatok fotóval történő rögzítéséből, majd ezek fametszette transzponálásából keletkeztek. A fotókat semmilyen módon nem manipulálta a művész, a rajtuk látható rétegződések egy-egy klasszikus mű reprodukciójának építési hálóra, molinóra, papírra nyomtatott verziói, összemosódva az előttük vagy mögöttük látható környezeti elemekkel, tükröződő üvegfelületekkel, vagy pusztán az anyag gyűrődésének megfelelően torzulva. A fotókon még halványan érzékelhető képrétegek a nyomatokon homogén felületekké olvadnak össze, így az egykor a tudás terjesztésére született fametszet technikája ebben az esetben az illúziókeltés eszközüvé válik. Az ősi és a modern nyomtatás feszültségét érzékeltetve Sipos szándékosan kereste azokat a textúrákat, amelyek utalnak a digitális nyomdatechnika raszteres szerkezetére, akár finom hivatkozásként egy-egy valós hálóval, akár a kinyomtatott képre ráközelítve a képpontok felfedésével. Mindezekon felül pedig a művek szereplőinek története is fontos a számára. A munkáin felsejlő szentek és bibliai alakok esetében az alkotót inkább a hozzájuk társuló tárgyak, szokások, történetek és attribútumok, tehát a további felfejthető rétegek érdeklik, semmint maga a vallási konnotáció. A sorozaton belüli triptichonon pedig, amely Raffaello *La Fornarináját* egy utcán lengedező molinóról rögzíti három különböző állapotban, ez a sokféle értelmezhetőség, az egyetlen portréban rejlő számos személyiség lehetősége, a képek (és különösen a reprodukciók) létrehozásának és befogadásának szubjektivitása manifesztálódik.

Ugyanerre a szubjektivitásra mutat rá az *Ortho* című analóg fotósorozat. A padlómozaikok szándékosan torz perspektívájú, szemmagasságból rögzített felvételei talán valóságosabb képet adnak e lenyűgöző, monumentális alkotásokról, mint a művészeti albumok madártávlatból készült reprodukciói. Hiszen a művészettörténeti oktatóanyagok olyan természetellenes szemszögből láttatják ezeket a – maguk módján szintén pixelekből álló – képeket, amelyből paradox módon feltehetőleg maguk az alkotóik sem láthatták őket.

Sipos Boglárka (1993) a Magyar Képzőművészeti Egyetem Képgrafika szakán diplomázott 2019-ben. 2020-ban és 2021-ben is elnyerte a Derkovits Gyula Képzőművészeti Ösztöndíjat. Rómában és Budapesten él és alkot.





Tábor Béla

(1907–1992)

a dialogikus nyelvi gondolkodás magyarországi megalapítója Szabó Lajossal. A biblicizmust „a második személy elsőbbségeként” jellemzi, és a biblicizmusban fogant szellem leírható gondolkodás és szenvedés szövet-ségeként: értelme csak az olyan gondolatnak van, amely abból a központi problémagócából indul ki, ahol a logosz szenved egy korban, közösségben vagy személyben. A modern kor ilyen „aktuális patológiakuma”, a szimbólum több évszázados devalválódásának (a mítoszomlásnak) betetőzése: elveszében van az érzék a rejtett *dimenzió* (és nem a rejtettségek) iránt. Harcolni ellene csak olyan kutató közösség tud, amely tudja, hogy a rejtett dimenzió sem a személyes, sem a közösségi-mozgalmi-történelmi, sem a teoretikus síkon nem szab határt a megismerésnek, hanem „minden ráirányuló megismerő erőfeszítésre feltáru, de úgy, hogy a létezés újabb rétegét érzékelteti rejtettként.” Ennek jegyében Tábor személyiség-, logosz- és szimbólumelméletének célja, „a mítoszban rejlő logosz világitó erejének felszabadítása és segítségével a mítosz átvilágítása”, a különböző egyéniségekben rejlő, de mindenki azonos, osztatlanul egy személyiség – akarat- és érzékenységgóc – identifikációs, szeretet- és megismerési energiájának felszabadítása.

Tábor Béla Műhelyben megjelent írásai: *Személyiség: persona, Krisztus-misztérium, buddhizmus* (2019/5–6. szám), Bevezető az 1971-es preszókratikus szemináriumhoz (2013/3. szám). Megjelent kötetei: *Vádirat a szellem ellen* (Szabó Lajossal közösen, 2. kiadás, 1991), *A zsidóság két útja* (2. kiadás, 1990), *Személyiség és Logosz* (2003).

Mit várnak az emberek, a szomjasak, bármilyen szellemi megnyilvánulástól, így többek között a képzőművészettől? Választ arra a kérdésre, hogy mi a lét értelme. De erre a kérdésre a válasz maga az a kérdés, hogy mi a lét értelme – és mivel a kérdés a válasz fellazítása, a válasz mindig ez a kérdés *új és új formában*. A szellemtől az emberek azt várják, hogy telítse őket a lét értelmével; a létfrigiditás gyógyszerét várják tőle: léterósz. A döntő szellemi mondanivalók – tehát azok, amelyek nem régi mondanivalók tehetetlenségi erejéből táplálkoznak, amiből nagyon sokáig lehet olykor táplálkozni, hanem ezt az egyenesvonalú egyenletes mozgást megváltoztató, *beforduló, irányt változtató* mondanivalókból –, más szóval „az új szellemi irányzatok” joga és hatóereje abban rejlik, hogy a lét értelmére vonatkozó kérdést új formában ismétlik meg, tehát erősszal telítik. És a mértékük az, hogy mennyiben teszik valóban ezt. A „beforduló, irányt változtató” mondanivaló értéke abban rejlik, hogy *szabadságot* sugároz, mert az irányt változtatás a szabadság aktusa.

Értelme csak annak lehet, ami erőegyensúlyi állapotot bont meg: ami különbség-teremtő mozdulat. Tehát ami új erőegyensúlyi állapotot teremt. „A létezés” szó meghatározásából is elhagyhatatlan ez a mozzanat. Ez a „különbségteremtés” a „transzformáció”; az „új”. De az „új” dialektikájának figyelembevétele nélkül az „új” is értelmetlen. Ha a „modernség” az „újat” választja vezető értékül, az „új” kritériumát magára az „új” fogalmára is alkalmazni kell.

Történetileg az *irányt* változtató, tehát a létfrigiditást képzőművészeti léterósszal oldó képzőművészet sohase pusztán a korábbi képzőművészetből táplálkozik, hanem mindig az új verbális létinterpretáció formálja, a képzőművészeti hagyomány közegén keresztül. Ez a viszony többé-kevésbé reciprok: ez azt jelenti, hogy azt az új létinterpretációt, amelyből az új képzőművészet táplálkozik – sőt, amelyet a maga speciális közegén megtörve tükröz –, a megelőző aktuális képzőművészet is formálja. De annyi kétségtelen, hogy az a képzőművészet, amely csak képzőművészetből fakad, *nem* létformáló, hanem ellenkezőleg: létformálatlanító. Elszigeteli a képzőművészetet a lét értelmétől és ezzel kihull a létből. Ezt nevezik „esztéticizmusnak”.

Művészet, szimbólum, jel

Mi a művészet? Mi a művész?

Mivel művészetről van szó, ideiglenes meghatározását kell adnunk annak: mi a művészet? Mivel modern művészetéről van szó: mi a művészet viszonya a jelenkorhoz, illetve mi a modernitás specifikuma? Mivel szürrealizmusról: mi a valóság? És: mi a szimbólum?

A szimbólum kérdése menthetetlenül elvezet azoknak a területeknek a felvázolásához, amelyek a szimbólumnak elsőrendű szerepe van: szimbólum a pszichológiában, a vallásban, a művészetben. A valóság kérdése a tükrözés kérdéséhez vezet – valóság az, ami önmagát tükrözi, a valóság: a tükrözés drámája –, és a művészet kérdésének egésze: a Subjekt/Objekt [alany/tárgy] viszonyhoz és logikum-esztétikum-etikum prizmatikus egységéhez.²

Mi a művészet? A kérdésre igazán csak akkor lehet válaszolni, ha így módosítjuk: mi a művész?

De megkísérelhetjük előbb elhatárolni. Tehát: a művészet olyan birodalom, amelynek határai: Északon a tudományok (ott hűvös van), Keleten a vallás (ez az élet Keleten), Nyugaton a technika; Délen pedig, a forró, perzselő Délen, Délen: az örülettel határos.

De nem határos a valósággal: mert ő maga az.

Tehát mi a művész? A művész csak *egy* pontban tudja megérteni a valóságot, és az egészet ebbe a pontba kell gyűjtenie ahhoz is, hogy *ezt az egyet* is – legyen az bármilyen periférikus – megérthesse. Ezen a sokszorosan egoisztikus kerülőúton tükrözi az egészet, a szellemet, a centrumot (vö. Kassner: a kör a középpont kerülőútja!³) – mint *mellékterméket*. Centrumérzékenysége mindig egy periférikus ponthoz kötött.

Az örülnél ez a pont rögződik, és nem tudja a centrumot segítségül venni a megértéshez, hanem ez a pont kering örvényszerűen; és így nem az egész valóság, nem a centrum tükröződik benne, hanem egy másik periférikus pont.

Feszültségfokozó, feszültségcsökkentő és önkényes szimbólumok

A művész a valóságnak mindig csak egyetlen pontját tudja megérteni, de ahhoz is, hogy ezt az egyet megértse, ebbe a pontba kell gyűjtenie az egész valóságot. Az *egy pontba* gyűjtésnek ez az aktusa: a szimbólum.⁴

A festő, a szobrász és a zenész (vagy általában a művész?) az érzékenység és az átvilágítási (verbális kifejezési) lehetőségek aktuális nivőkülönbségéből él? Ez jelenthet magas szintű kifejezőkészséget is, de még magasabb érzékenységi szinttel.

A szimbólum is ilyen szintkülönbséget hidal át. A szimbólum szintkülönbség áthidalása. Az Egésznek egy pontba sűrítése.

Szimbólumra a művésznek, a vallásos embernek és a lelki betegnek van szüksége. Ezek produkálják, és ezek tudják használni.

Vannak szimbólumok, amelyek feszültséget akarnak csökkenteni (sikeresen a mítoszban, sikertelenül a betegnél), és vannak olyan szimbólumok, amelyek a feszültséget a maximálisra fokozzák a polarítások sarkai között (a művésznél). Ez utóbbi azért lehetséges, mert a művész lépést tud tartani a feszültség növelésével: feszültség-felvevő képessége és szüksége éppen a művész legbelső lényege, mert minden feszültséget nyomban fel tud oldani egy másik, aktuális, éppen születő feszültségben, vagyis számára a feszültség nem statikus (illetve nem örvénylő), hanem folyamat (áramló!). Ez a feszültség nála az örök születés feszültsége, a folytonos *jelen* feszültsége, a *kezdet* feszültsége. Ez a poláris feszültség (Egy és sok, belső és külső, pillanat és idő, „Lichtnatur” és „Feuernatur” [fénytermészet és tűztermészet],⁵ kezdet és történet, Subjekt és Objekt [alany és tárgy] Brahma/Atman és Maya között) az ő *létfeltétele!*⁶ A *logosz* létfeltétele!

A feszültség (= az identifikáció drámai feszültsége, a teljesség feszültsége) itt *áramló* feszültség, tehát szüntelenül (végtelen sebességgel!) feloldódik és újra születik. A mítosz már csak *emlékezés*, nyugodt emlékezés a feszültségnek erre az áramlására, a betegség pedig ennek az áramlásnak a rövidzárlata.

A művésznek tehát más a létfeltétele, mint az örültnek: ellentétes vele!

Az örült is a valóságnak mindig csak *egyetlen* pontját akarja – de nem megérteni, hanem eltaszítani magától, egyetlen pontjától akar megszabadulni, egyetlen pont megértését akarja elfelejteni. De ahhoz, hogy ezt megtehesse, az egész valóság segítségére van szüksége, az egész valóságot ebbe a pontba kell gyűjtenie, ebbe a pontba gyűjtve az *egész* valóságot kell megpróbálnia elfelejteni. Ezen a kerülőúton tükrözi negatív, karikatúrisztikusan az egészset, a centrumot, mint mellékterméket.

Az örült mozdulata tehát ellentétes a művész mozdulatával: az utóbbi *emlékezni* akar a valóság egy pontjára, az előbbi *felejtetni* akarja egy pontját –, de mindkettőnek az egész valóságra van szüksége ahhoz, hogy célját elérje.

Minden betegség a lét bennem való növekedésének a gátoltsága: az egyre tágabb létkörök („problémakörök”) tovagyűrűzésének gátoltsága. Ahol ezek a létkörök nem szélesednek, nem gyűrűznek tova, *örvény* keletkezik, az „elfelejtett” örvényből pedig görcs (= rögeszme mint statikus, önkényes, tehát elszigetelő szimbólum, vagy szuper-szomatizálás, tehát „testi betegség”).⁷ Ez a pneumatoszomatikus ekvivalencia axiomatikus gyökere!

Az örültnél az áramlás rövidzárlatának útja: előbb örvénnyé válik (?), aztán kinná görcsösül.

Kin: idegennel telítődés („ecetet adnak, hogyha inni kérek” vö. Zsolt. 69,22.).

Baader: Rotation = festgehaltener Widerspruch [forgás: rögzült ellentmondás]. Angst: Streben hinaus und hinein!⁸ [Szorongás: törekvés kifelé és befelé.]

Az örvény mint lefelé fordított Zikkurat! (Visszaforduló áramlás!) Ohnmacht gegenüber der Schwere!⁹ [A nehézkedéssel szembeni tehetetlenség!] A teremtő pólussal szemben az ellenálló pólus túlsúlyra kerülése, felülkerekedése!¹⁰ Ezzel szemben a szimbólum: Zikkurat.

A szimbólum: Egész-transzparenciájú jel

Szimbólum és identifikáció: A szimbólum egy affektív identifikációs folyamat abbreviatúrája. Tehát nem „a valóságot” sűríti magában, hanem egy identifikációs drámát: a valósággal való azonosulásom egy meghatározott drámáját. Az emocionális emlékeit.

A szimbólum emlékezés a vilásképp növekedésének pillanatára, az egész iránti érzékenység felgyűlésára, ami az összszimbólumokig visszakövetve annyit jelent: emlékezés az első növekedés pillanatára, más szóval: a kezdetre.

A szimbólum tehát olyan jel, amely az *ősjelzettel* (= a kezdettel, az eredettel) köt össze: őstörténeti jel: a *kezdet* jele.

A szimbólum az Egésznek egy pontba sűrítése. A szimbólum tehát mindig *egészet* tesz láthatóvá. Sőt: az Egészet! Ez azt jelenti, hogy minden szimbólum tautozófikus¹¹. A szimbólum: olyan *jel*, amelynek Egész-transzparenciája van.

Ajel: a lét (valóság) minden mozzanatában annak a mozzanatnak a mozzanatszerűségét „jelenti”, tehát azt, hogy nem elszigetelt, „önmagában való” létező, hanem egy másik mozzanat „következik belőle”, illetve egy másik mozzanat létezéséből „következik”. Tehát minden jel a lét áramló egészváltat jelzi. A jel az „Egész” meghatározásához tartozik. A szimbólum: olyan jel, amelyben valamilyen módon (akár sokszoros közvetítéssel és torzulással is) benne van az *Egész* önjelzése. (Amiben az Egész tükrözi magát.)

Másképp: olyan jel (kép), amely átengedi magán az Egészet. De ez az igazság (egyik) meghatározása is. És így magában foglalja azt is, hogy a szimbólum *igazságot* kifejező (és magában rejtő, az igazságot rejtettségében kifejező) jel. A szimbólum: *rejtő láthatóvá tétel*.¹²

Az igazság: teremtő-emlékező aktus

Igazság: asszimilált lét

Hegel: „Das Wahre ist das Ganze.” [Az igaz az Egész. HEGEL 1979: 18.] Igaz az, amit önmagunk teremtünk mint az Egész egyik aspektusát. Igaz az, amit magam teremtek mint a lét egészéhez való viszonyom egyik aspektusát. Az igazság az a teremtő vagy emlékező (illetve: teremtő-emlékező¹³ = születő-újjaszülető) aktus, amelyben létrehozom az Egészhez való viszonyom egyik aspektusát.

„Én = vagyok = az út = az igazság = az élet”.

Az igazság lényeges mozzanatai tehát: 1) hogy aktus, személyes folyamat, 2) teremtés-emlékezés, 3) hogy az *Egészhez* való viszonyom egyik aspektusát teremtem benne, 4) hogy az *én* személyes egész-aspektusomat teremtem (vagy teremtem újjá) benne.

A személytelen, „objektív” igazság csak az igazság lenyomata („kövülete”) és csak annyiban lehet igazság, hogy a nem-igazság (hazugság vagy tévedés) privációja.¹⁴ Az úgynevezett „igazságok” túlnyomó részére tehát azt kell mondanom: nem igaz, hanem csak a nem-igazság privációja. A pozitív igazság elemével (áramával) azonban az ilyen priváció is telítődhetik többé-kevésbé az autoritás áttételén keresztül.¹⁵

Az „abszolút igazság” az a teremtő aktus, amelyben az abszolút személy, a személyiség (= Isten) önmagával mint (abszolút) Egésszel való azonosságát hozza létre. (Tehát az abszolút igazság képlete: Atman = Brahman.)

Hegel: „Az igaz az Egész. Az Egész pedig csak a fejlődése által kiteljesülő lényeg. Az abszolútról azt kell mondani, hogy lényegileg *eredmény*, hogy csak a *végén* az, ami valójában.”¹⁶ „Erst am Ende” [„csak a végén”]: az abszolút aktus végtelen sebessége itt elsikkad. Mert a teremtő aktus végtelen sebessége mellett Anfang = Ende (kezdet = vég).

Igazság: asszimilált lét.

Igazság: a titok megnyilvánulása pillanatában

Igazság: a titok megnyilvánulása pillanatában. A pillanatot intenzitásként értve, amely addig él, amíg a behatoló idő szét nem robbantja. Az igazság addig élő – addig igazság –, amíg a titok megnyilvánulásának pillanata. Ezért a kihűlt igazságok hazugságok!

Hogy „az igazság örök”, azt jelenti, hogy van valaki, akiben a titok megnyilvánulásának pillanatát sohase robbantja szét a behatoló idő. Isten mint az önmagával való azonosság, mint Subjekt/Objekt [= alany/tárgy] azonosság.

Isten: a személyiség az (előttünk való) titok hangsúlyával. Itt horgonyozható le az igazság és autoritás kapcsolata is: autoritás: akiben megnyilvánulása pillanatában él a titok.¹⁷

Igazság – növekedés – önteremtés – dialógus

Az igazság csak akkor létezik, amikor teremt önmagát; és akkor teremt önmagát, amikor valaki dialógusba lép vele; az igazság meghatározásához az is hozzátartozik, hogy valaki *mindig* dialógusba lép vele. Ezt tagadni annyi, mint az igazság létezését tagadni.

Az „abszolút igazság” kérdéséhez: Metafizikai alapfélreértés az igazságot szubsztanciaként felfogni. Az igazság deszubsztancializálásából többek között az következik, hogy az igazság végtelen növekedési aktus, mégpedig dialogikus-erotikus aktus. Minden megismerése az igazság növekedését jelenti: az igazság szüntelenül teremt önmagát, folytonos öntranszcendálás. Az igazság Isten folytonos önteremtése, öntranszcendálása (v.ö. Scotus Eriugena és a spekulatív misztika) – és ez benne az állandó, az örök. Ezt jelenti Szabó Lajos mondása: „Az igazság örök, és az igazság maga a változás”.

Es ezt jelenti az ellentmondás végtelenségének elve is. Az igazsággal nem akkor érintkezünk, amikor „megragadjuk”, „felfogjuk”, hanem amikor azonosulunk vele – ezzel a végtelen drámával. Ennek az azonosulásnak egyik feltétele valóban az igazság egy-egy metszetének „megragadása”, a megragadásának pedig a „szubsztancializálása”. De másik feltétele ennek a szubsztancializálásnak verbalizációs átvilágítása a végtelenségen mért alázatunk, a szellem élete előtt önmagunkat megnyitó alázatunk erő- és fényforrásából. A kettőnek ugyanabban az egyetlen osztatlan aktusban kell megtörténnie.

„Én vagyok az út, az igazság, az élet.” Az igazság Isten élete – az az élet, ami a krisztológia fogalmazásában „Isten fia”.

Minden alkotásban logosz és mítosz viszonya realizálódik, aktualizálódik. Az igazság mint aktus (mint Isten élete) és az igazság mint „megragadható” szubsztancia, kép: logosz és mítosz viszonya! Másrészt: az igazság minden szubsztancializálása, megragadása az aktusként létező (= álló, végtelen sebességgel álló, a *pillanatban* álló, örök) igazságnak, az igazság „belső” életének fiziognómiai jegye. Ennyi igaz Hegelből. Ezt mondja el a maga gazdag árnyalatokban szubsztancializáló (a szellem belső életét szubsztanciálva kifejezni törekvő) nyelvén.

Közeli és távoli jelek

A fogalom: jel-differenciál, a szép: távlatok átívelése

A fogalom: jel-differenciál:¹⁸ „közeli jel”, jel és jelzett kontinuitása a jel-kontinuum differenciálján keresztül. A művész ezzel szemben „távoli jelek” iránt érzékeny („szintek átívelése”; metafora!) és az igazi művészre az jellemző, hogy távoli jelekkel tudja kifejezni magát. „A megszépítő messzeség”: dimenziók feltárulása! Távlatok átívelése: a végesen átszillanó végtelen. De a művészet *belerobbanja* ezt a távolságot a közelségünkbe!

A szép: távlatok átívelése (esztétikai integrálás) – távlatok megnyitása (esztétikai differenciálás). Szép az, ami dimenziókat nyit meg („rejtett”). Csúnya az, ami mögött nincsenek dimenziók (mélység-dimenziók). Ugyanez vonatkozik az igazra és a jóra is!

Szép: a Maya fátyla! A végesen áttetsző végtelen. Művészi mozdulat: végtelen-transzparenssé tenni a végeset (Egy-transzparenssé a Sokat).

Forma: a jelzett és jel egymáson kívüliségének feloldása – forma és rejtettség

Ad jel-differenciál: A jel-differenciált meghaladó jel–jelzett távolság egész végtelen szférája az, ami – minimális értelemben – a művészet. A realizmus a differenciált minimálisan (a jel-differenciál felé törően) haladja meg. De a távolság lehetőségei – a forma lehetőségek dimenziói – végtelenek. A feladat: az adekvát mértéket megtalálni.

A jel–jelzett közötti távolságot a személyes érzékenység (látás etc.) íveli át. Ennek a személyes érzékenységnek kifejezője – tehát jele! – szignum: a *forma*.

A forma tehát nem a jel, és a tartalom–forma reláció nem azonos a jelzett–jel relációval. Hanem a forma a jel–jelzett között feszül: annak kifejezője, hogy a művész milyen feszültséget mennyire (milyen intenzitással) tudott áthatni. Mivel ez a feszültség távolság, tehát a tér–idő ősfarmájával (a széttartással – extenzióval? –) feszül szembe: „Aufhebung des Auseinanderseins”! [Az egymáson-kívül-lét feloldása.] Forma: a jelzett és jel egymáson kívüliségének feloldása.

A forma átível a jelzettől a jelig, egybe, egységbe foglalja őket. Ami pedig a tartalmat illeti: a tartalomhoz a jelzett és a jel egyaránt hozzátartozik, sőt végső fokon a jelzett és jel közötti feszültség maga a tartalom. (Forma és tartalom azonossága!) A tartalom duális (poláris) természetű, a forma emeli trinitássá. (A forma–tartalom duális relációja helyébe így trinitárius reláció lép.)

Így a jel és jelzett kapcsolatán keresztül fény derül a forma és rejtettség viszonyára is.

Szép: a jel–jelzett relativitásának szabad áramlása. Csúnya: a jel–jelzett relativitás áramlásának rövidzárlata. A műalkotásban levő „rejtettség” mozzanata a szabad áramlás tünete: azt mutatja, hogy jellel van dolgunk, mégpedig jelek dimenzióival. A giccs, amelynek nincsenek titkai, nincs „rejtettsége”, éppen az áramlás rövidzárlata, mert nincs benne jel, illetve „egy dimenziójú”, „lapos”.

Ugyanez vonatkozik az igaz és nem-igazra is. (Mélység, jel-dimenziók.)

A művészi forma paradoxona

Csak az a szó (forma) hiteles, megszólító, személyes, ahol a kimondottal (megjelenővel) vele rezeg rejtett fedezete is. Tehát csak az a forma hiteles, amelynek szimbolikus fedezete van! A rejtettnek ez az együttrezgése: a szimbólum specifikus funkciója.¹⁹

Heidegger: Hervorbringen ereignet nur, insofern Verborgenes ins Unverborgenes kommt. [Előhozás, jelen-létre hozás csak akkor történik, ha valami rejtett előjön a rejtettségbe.]²⁰ Ez a forma. A forma a rejtettből előhoz (= létrehoz = jelen-létre hoz!) a rejtettségbe. De a művészi forma specifikuma, hogy magát ezt a rejtettséget, születési helyét is a rejtettségbe hozza: nem tagadja meg, nem semmisíti meg: nem szakad el az eredettől, hanem ezt a rejtett eredetet is megjeleníti a maga eredeti rejtettségében; vagyis gyökerével együtt jeleníti meg, sőt táplálójával együtt. Így élő marad, táplálkozik és táplál: hagyja magára hatni az eredetbe sűrített egészet, és átviszi ezt a hatást. Ez különbözteti meg az absence minden megnyilvánulásától, köztük a lehazudott absence-től: a giccstől is. (Nem „letépett virág vagy falevél”, hanem „erdő”!)²¹

Művészet: a létből való táplálkozás és a lét táplálása önmagából a létezőn keresztül. Sein und Seiendes átszövődése. A művészet nélkül a *lét* semmisülne meg. (Devayana, „Jenseits von Gut und Böse” [= Túl jön és rosszon]). Ez a világteremtés értelme (Isten mint demiurgosz-művész).

A Seiendének minden olyan mozdulata, amely művészet: a léte táplálja. Minden olyan mozdulata, amely nem művészet: elvonja a táplálékot a lét elől, tehát a léte semmisíti.

Rejtettség és giccs: az ismétlés pusztítja a létet. „Szervetlen tápanyag” a létnek.

„Rejtettből előhozni a rejtettségbe”: érzékenység – és forma! Az érzékenység, amiről a formánál – de minden érzékenység legmélyén is – szó van: valami rejtett iránti érzékenység. A rejtetlen iránti érzékenységről legfeljebb mint az érzékenység alsó határesetéről, limeszéről beszélhetünk: mert a rejtetlen ránk kényszeríti magát, vagyis nem számol a létünkkel.

Csoda, növekedés és szimbólum elválaszthatatlan kapcsolata

Az embert az a veszély fenyegeti, hogy elapadnak a dimenziói: vagyis megszűnik a létének fedezetét jelentő titok igazi funkciója. A titok nem vonzza többé magához a jelenségeket – megszűnik, elapad a dimenziói közötti feszültség, amely a jelenlét, és így a jelenség (látás, észrebevés, figyelem, imagináció) feltétele, de akkor az ember önmagából kezd táplálkozni: feléli a titkait. *Jelenségeket* gyárt a titkaiból, vagyis abból, aminek éppen az a szerepe, hogy ne jelenjen meg közvetlenül, hanem a jelenség tápláléka, ha úgy tetszik, csalátke legyen. (Az egyik pólus polarizálása?) Így keletkeznek az önkényes szimbólumok, amelyeket rögeszméknek is hívunk, és amelyek az örület legfőbb jellegzetességei („izolált szimbólum”). Ugy is mondhatjuk: az örül meg, akiből kihál a művész, a művészi átívelés, átnyúlás képessége.

A művészet differencia specifikája a „csoda” (tremendum!) (csodálkozás!), a közelségembe belerobbanó távolság által (vö. a „titok” dimenziója!). Ez a művészi aktus a tudományból se hiányzik: ez az alkotó mozzanat benne. Tehát annak a megteremtése, amihez meg kell nőnöm, hogy mérhetővé tehessem a magam számára. Rilke: „Du musst dein Leben ändern” [„Változtatd meg élted”]. (Rilke 1955a)



01.11.2019

2022

A csoda: dimenziális nagyságrend-különbség. Olyan nagyságrend-különbség, amely transzcendálja saját mértékrendszerem gerincét alkotó kontinuitás-élményem, kontinuitás-axiómám határait. Tehát csoda az, amihez át kell alakulnom, meg kell nőnöm, egy dimenzióval bővülnöm kell ahhoz, hogy mérhetővé tehessem a magam számára, hogy valóságommal összemérhetővé tegyem, hogy megteremthessem a kontinuitást közötte és valóságom között. Másképp: a csoda a közelségbe belerobbanó távolság, az új közelség *in statu nascendi*. (Vö. azonosság és különbség; mennyiség és minőség.) A csoda: a különbség *in statu nascendi*, a *születő különbség* (kvalitás). Csoda az, amit mint tőlem (valóságomtól) különbözőt, s ugyanakkor mint engem (valóságomat) érintőt vagyok kénytelen tudomásul venni (vö. Erósz), vagyis mint valamit, ami eddigi identifikációs szintemet felbontja, „megbolygatja”.

A képtilalom komplementer képparancsa: mindig meg kell tudnom állni *annyi időre* (se többre, se kevesebbre), amennyi szükséges ahhoz, hogy *képet* alkossak magamnak magamról (és a világról): „világ-kép”.

A „csoda” transzcendentális értelme²²: a csodálkozás jelensége.²³

„Du aber bist der Baum”! [„Amde Te vagy a fa!” RILKE 1955: 409–410.] „Baum”: ez a szimbólum. A szimbólum: egy kép (*világkép!*) *növekedésének* (= az eredetből, a kezdetből táplálkozásának!) *pillanata* (tehát egy képekből táplálkozó, „élő képeket be- és kilélegző” gondolat) ismét egy (relatív álló, *lassúbb!*) képbe sűrítve, képpé kristályosodva. (A felejtésből kiragadva!) A szimbólum feszültségét az adja, hogy ennek a *növekedésnek a pillanata* van belé sűrítve (= a kezdetből, eredetből való táplálkozás). A szimbólum a „lángkonzerv”. („Östüzkonzerv”).

A szimbólum: emlékezés („engramma”) egy világkép növekedésének pillanatára: tehát egy csodára. Minden szimbólumban csoda van megtestesülve. A szimbólum: csoda-konzerv! Minden szimbólum (akár vizuális, akár verbális – mert a szavak között is csak a kiválasztott szavak tekinthetők szimbólumoknak és nem jeleknek) addig szimbólum, amíg ezt az emlékeztető funkcióját teljesíteni tudja, amíg közelségbe belerobbanó távolság a tartalma – amíg a szimbólum „energetikai drámája” nem entropizálódik.²⁴

Szimbólum és igenközség

Minden szimbólum egy *igenközség* jele, és egy olyan szimbólum, amelyben valaki csak saját érzékenységére és akaratára tud igent mondani, nem szimbólum. A szimbólum a mindenben és mindenben áramló egyetlen lét értelmének felgyűlési pillanatára emlékeztet – szimbólum mint a csoda (csodálkozás) pillanatának emléke! – és ennek a gyújtópontnak fényét és hőjét viszi át más pillanatokra („Übertragung” [átvitel]). A csoda: az értelem felgyűlési pillanata! – A szimbólum csodálkozó, csodát felfedező személyek, vagyis személyes pillanatok találkozási helye: „egyház”! (A betegség mint szimbólum, a „szimptóma”: a perversált szimbólum: a csodálkozás kudarca, traumája, amely nem találkozási hely, hanem szigetelő fal. Ez már az önkényes szimbólumok, a pseudo-szimbólumok körébe tartozik!)²⁵

A végig-nem-világított, végig-nem-csodált csoda, amely tehát nem hatol el az ős-szimbólumig, minden szimbólum egyetlen közös magváig: az értelemig, (és ez az „értelem”: a logosznak, a teljességigénynek jelenléte) elszigetel helyett, hogy megnyitná vagy szabadon tartaná az utat az igenközség felé. Ez alkalmas lehet az absence [az önmagától való távollét] sza-

kadéknak illuzórikus áthidalására, a présence [az önmagához való közellét] „Vortäuschung”-járá [színlelésére], annak az űrnek álcázására, amelyet az absence-ban való megrekedés, a présence-ba való ugrástól való visszahőkölés jelent, de nem nyújt megismerést, vagyis intellektuális-erotikus egyesülést a léttel (= a lét egészével).

Szimbólum és ekstázis – művészet és ekstázis kapcsolata

Carl Einstein: „A maszkot a fixált ekstázisnak nevezném, talán az eszköznek, amely mindig készen áll, hogy féktelen ekstázisra ösztönözzön, amikor az imádott hatalom vagy állat arca fixáltan jelen van.”²⁶ Ez a szimbólum meghatározása! A szimbólum ekstázisból születik. („Lángkonzerv!”)

Ekstázis: a növekedés pillanata (etimológiailag is). Vö.: szimbólum mint emocionális emlékezés egy világkép növekedésének pillanatára. És vö.: „Csoda az, amihez egy dimenzióval meg kell nőnöm!” „Egy dimenzióval megnőni”: transzcendálni!

Ekstázis, „növekvő lélek”, szimbólum, mítosz és csoda összefüggése!

„Az igazi művészre az jellemző, hogy távoli jelekkel tudja kifejezni magát.” Művészi mérték: a művész ek-sztázisának, transz-cendálásának léptéke. A kérdés mindig az, mennyire tudott a művész kilépni önmagából – önmaga felé! (Tehát a személyiségi centrum felé, ahol a legintenzívebb szubjektivitás és a legközösebb objektivitás egybe esnek!) Az ennek ellentétéként értelmezett „változatosság” nem művészeti, hanem gasztronómiai követelmény.

Ekstázis és erősz! A létfrigiditás olyan lét, amelyből hiányzik az ekstázis, tehát szimbólumtalan, mítosztalan lét.

„Mítoszomlás”: szimbólumok összeomlása, kiürülése, az ekstázis és thaumadzein (csodálkozás, csoda!) tartályának kiürülése.

Mítoszomlás, a szimbólum válsága

„A szimbólum emlékezés a világkép növekedésének pillanatára, az egész iránti érzékenység felgyűlésára, ami az összszimbólumokig követve annyit jelent: emlékezés az első növekedés pillanatára, más szóval: a kezdetre.” A szimbólum válsága viszont: az emlékezés válsága, a felejtés felülkerekedése. Világképem: maga a világ, amennyiben jelen van bennem, világgá alakult bennem: az asszimilált világ, mint minden további asszimiláció, minden további táplálkozás, minden további növekedés alapja.

Világképem: képem a világról, az Egészről = olyan kép, amely azt tükrözi, mennyi és hogyan, milyen arányokkal van jelen bennem az Egészből.

Egy hit, világkép, szimbólum csak addig él, amíg szüntelenül áthatja benne egymást önmaga három alapmozzanata: amíg szüntelenül (egyetlen aktusban) születik, megsemmisül és újjászületik.

IRODALOM

- BAADER, Franz Xaver von 1954. *Über den Begriff der Zeit*, Wissenschaftliche Buchgemeinschaft Darmstadt
- BAADER, Franz Xaver von 1855. *Aus Privatvorlesungen über J. Böhme's Lehre mit besonderer Beziehung auf dessen Schrift: Von der Gnadenwahl*, II. Abt. 3. Band, Leipzig, 1855, 21. Vorlesung
- BAADER, Franz Xaver von 1963. *Vorlesungen und Erläuterungen zu Jacob Böhme's Lehre*, Scientia Verlag, Aalen
- EINSTEIN, Carl 1915. *Negerplastik*, Verlag der weissen Bücher, Leipzig
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich 1979. *A szellem fenomenológiája*. Ford. Szemere Samu, Akadémiai Kiadó, Budapest
- HEIDEGGER, Martin 1954. Die Frage nach der Technik. In: uő. *Vorträge und Aufsätze*, Verlag G. Neske, Pfullingen
- KASSNER, Rudolf 1912. *Die Moral der Musik*, Insel, Leipzig
- RILKE, Rainer Maria 1955a. Archaischer Torso Apollos. In: uő. *Sämtliche Werke* 1. Band, Insel Verlag, Wiesbaden, 557. (Magyarul: Archaikus Apolló torzó. Ford. Tóth Árpád. In: *Rilke versei*, Lyra Mundi, 184.
- RILKE, Rainer Maria 1955b Verkündigung. In: uő. *Sämtliche Werke* 1. Band, Insel Verlag, Wiesbaden, 409. (Magyarul: Az angyali üdvözet. Ford. Garai Gábor. In: *Rilke versei*, Lyra Mundi, 88.)
- SURÁNYI László 2021. A rejtett dimenziót megjeleníteni – Elmélet és művészet Tábor Béla *Művészet és szimbólum* című szövegében. In: *Műhely* 1., 15-20.
- SZABÓ Lajos 1999. *Tény és titok*. medium, Veszprém
- TÁBOR Béla 1990. *A zsidóság két útja*. 2. kiadás. Pesti Szalon, Budapest
- TÁBOR Béla 2003. *Személyiség és logosz*, Balassi Kiadó, Budapest
- TÁBOR Béla 2019. Az eredeti felejtés és a szó primátusa. In: *Új Forrás*, 7, 17–23.
- TÁBOR Béla 2020. Jegyzetek Kafkáról. In: *Új Forrás*, 10, 32–34.

- 1 {*A modern művészet és a szimbólum válsága* című szöveg első része. Tábor Béla jegyzeteiből összeállította Surányi László, szerkesztette Cziegler István, Horváth Ágnes, Surányi László, Szalkai István és Tábor Ádám. Tábor Béla megjegyzései zárójel nélkül szerepelnek, minden más megjegyzés {} között.}
- 2 {Tábor Béla itt Szabó Lajos *prizmatikájára* utal. „A szellem a növekvő lélek az értékelés pillanatában”, írja Szabó Lajosról szóló tanulmányában. (TÁBOR 2003: 46.) Ez az értékelés Szabó Lajos szerint az etikai, esztétikai és logikai értékelés egysége; etikai, esztétikai és logikai: az egységes értékelés három, prizmaszerű sugara. „Semmilyen konkrét érték megközelítése nem történhet másképpen, mint az esztétikum, etikum és logikum belső törvényszerű összefüggéseinek kikutatásával, olyan összefüggések kutatásával, amelyek a reális különbséget a három mozzanat közt önkényesen nem mossák el.” (SZABÓ 1999: 219., részletesebben lásd például uo. 245sk.) Az egész bevezető szorosan kapcsolódik Tábor Bélának a nagyrészt avantgárd képzőművészekből álló szellemi-baráti környezetében a művészet – és a „modern művészet” – jelentőségéről folytatott beszélgetésekhez. Erről részletesebben lásd bevezető írást (SURÁNYI 2021). „Modern művészet” Tábor Béla végig a 20. századi avantgárd művészetet – többnyire képzőművészetet – érti.}
- 3 {KASSNER 1912: 51. (A középkorban) „a szimbólum Isten kerülőútja volt, ahogyan a kört a középpont kerülőútjának nevezhetjük. A csoda az isteni világ középpontja, a szimbólumok pedig a csoda mozgása. A szimbólum meg a csodálkozóknak, a csodától megérintettek a mozgása, a gesztusai és a maszksjai.”}
- 4 {Tábor Béla a szimbólumot itt *aktusként*, tehát igei oldaláról írja le. A szimbólum specifikuma, hogy „rejtő jel”, lásd később – tehát nem valami mást, rajta kívül levőt, hanem benne rejlőt jelez. Hogy *jel*, ez a főnévi oldala. De „amiről nem lehet lemondani: a mozgást (és így a drámát) a kiindulópontba helyezni!”, írja *A teremtő aszimmetriáról* szóló, jelenleg még kéziratban levő írásában. Szimbólumfelfogása is ennek a jegyében áll. E felfogás szerint a szimbólum egyszerre aktus (ige) és az aktusban fogant jel (főnév). Közeli analógia a „teremtés” szó, amely egyszerre fejezi ki a teremtés aktusát és azt, amit a teremtő aktus teremt. A teremtés specifikuma, hogy a kettőt nem választja el idő, ezt fejezi ki a *Teremtés* könyvének híres mondata: „Legyen fény, és lett fény.” Szimbólum és idő, tehát emlékezés és fejtetés viszonyának elemzése Tábor szimbólumelméletének egyik tengelykérdése. Lásd például TÁBOR 2019.}
- 5 {Lichtnatur und Feuernatur = fénytermészet és tűztermészet: Jacob Böhme kifejezései, lásd például Jacob Böhme, *Mysterium magnum*, c. 8., idézi BAADER 1855: 128.}
- 6 {Amikor Tábor Béla itt művészről beszél, a művész legmagasabb lehetőségéről beszél.}
- 7 „A szimbólum emlékezés egy világkép növekedésének pillanatára. A tünet emlékezés a belső növekedés megakadásának pillanatára (a felejtésre). A tünet: negatív szimbólum: emlékeztető a létsugorodás pillanatára.” TÁBOR 2003: 194. {Részletesebben lásd a *Csoda, növekedés és szimbólum elválaszthatatlan kapcsolata* című fejezetet.}
- 8 {„A magára hagyott teremtés önmagában nyugtalan, a nyugtalanság forgás. A forgás rögzült ellentmondás. De ellentmondás nem lehetséges egy harmadik nélkül, amely a két ellentéset külön tartja, ha ugyanis egymásra törnének, megsemmisítenék egymást; ha szétartanának, szét is esnének, szét is válnának. Am a harmadik mozzanat mint negatív közép egyaránt gátat vet a szétartásnak és az egymásra törésnek. Az ellentmondás fogásában vergődő kínját és fájdalomt éppen az okozza, hogy nem juthat sem beljebb, sem kijebb, sem feljebb, sem lejjebb, mégis örökös készletést érez, hogy kifelé és befelé, felfelé és lefelé törekedjen.” BAADER 1963: 81. „A harmadik alakzat a szorongás, kifelé és befelé törekvés, tkp. örület, a „Selbheit” születésének kaotikus örvénylése.” *Id. h. 85. A Magyar nyelv történeti-etimológiai szótára* lehetségesnek tartja, hogy az „örület” és az „örvény” szó egy töből ered.}
- 9 {„Egy lényt akkor nevezünk önmagában nehéznek/elnehezedőnek, ha nincs ereje ahhoz, hogy saját eredeti régiójában maradjon.” BAADER 1954: 32. „Az embernek mind a spekulációban, mind az életben őrizkednie kell az olyan könnyűségtől, amelyet nem valami nehéz legyőzése révén, s nem saját maga tett könnyűvé magának. Egy régi monda szerint a kincs annál nehezebb, minél közelebb húzzák a földfelszínhez – ezt látjuk a legtöbb kutatónál is: ők a kincset a kiemelés előtti utolsó pillanatban ejtik vissza.” BAADER, 1963: 164.}
- 10 {„A lét két pólusa: szellemi teremtő pólus és anyagi ellenálló pólus. Kihangsúlyozhatom az elsőt valahogy így: az anyagi ellenálló pólust csak a szellemi teremtő erő győzheti le. De kihangsúlyozhatom a másodikat is, így: a szellemi teremtő erőnek nincs más funkciója, mint az, hogy anyagi ellenálló pólust győzzön le. Ahol ez nincs, ott szellemi teremtő működés sincs. Az idealizmus azt állítja, hogy a szellem maga teremt az anyagi ellenálló pólust. Ez így abszurd: az anyagi ellenálló pólus hozzátartozik a szellem létehez”, írja Tábor Béla *A teremtő aszimmetria* című kéziratában. „Ha materializmuson a legnagyobb szellemi erőfeszítés (Szabó Lajos) – a *legsűrűbben* szellemi erőfeszítés – és a legmagasabb szintű *szellemi érzékenység* primátusa elleni opciót értjük, akkor a materializmus a *polgárság definíciójához* tartozik. Ha viszont materializmuson a szellemi teremtő mozdulattal szembe feszülő – ennek feltételét vagy akadályait jelentő – ellenálló erők minél mélyebb feltárását és jelentőségük teljes megismerését értjük, akkor a materializmus magának a szellemnek a definíciójához tartozik, és annak egyik alapfunkcióját jelzi. Az első értelemben vett materializmus szellem-phobia, a második értelemben radikális szellemigenlés. Minden álharmonia leleplezése.” TÁBOR Béla, kézirat.}
- 11 {A „tauto” (ön-) + „logosz” szavak összetételéből képzett „tautologikus” szó mintájára képzi Tábor Béla a „tautozofikus” szót „tauto” + „szófia” (bölcsség) szavakból.}
- 12 {Az utolsó bekezdés összefoglalóan tartalmazza azt, amiben Tábor Béla jelfelfogása eltér a szokásos, így a „reprezentációs” jelelméletektől. Az Egész – és az igazság – létehez tartozik, hogy kifejezi önmagát, de „rejttségében” (manifesztáció és okkultáció egységében) fejezi ki magát. (Ez a művészi mozzanat benne, amelyet *A művészi forma paradoxona* című fejezet tesz majd explicitté.) Másrészt – ettől nem függetlenül – a *szimbólum* elemzését az *Egész – igazság – jel és jelzett – jelzés és rejtés* sorba ágyazza. Ennek megfelelően e sor tagjainak egymáshoz való viszonyát elemző fejezetek következnek, elsőként egy, az Egész és igazság viszonyát elemző fejezet. Hegel az, aki kimondta, hogy „az igaz az Egész”. Tábor Béla ehhez kapcsolódik, ugyanakkor célja, hogy az igazságról lehántsa azt, amivel az örökölt szubsztancializált és dologiasított felfogás szinte felismerhetlenné tette. (Hegelnek ez csak ellentmondásosan sikerült). A cél az, hogy az igazságot *identifikációs aktusként* írja le. A cél csak akkor nem terhes ellentmondással, ha az Egész fogalmát is sikerül megtisztítani minden eldologiasító, szubsztancializáló tendenciától.}
- 13 {Emlékezés és teremtés szoros kapcsolatára mutat Tábor Bélánál, hogy a tízparancsolat „Emlékezz a szombat-ra” parancsát a teremtés pillanatára való emlékezés parancsáknak értelmezi. TÁBOR 1990: 111. Az emlékezés legmélyebb értelme a teremtésre való emlékezés.}
- 14 {Priváció itt egyszerűen hiány, „megfosztottság” egy tulajdonságtól.}

- 15 „Az igazság differencia specifikája az autoritás, és konkrétan: az autoritások hierarchiája. Ez a hierarchia egyben az igazság hagyománya. A közösség egyébként már maga is autoritások hierarchiája; aki minden ilyen hierarchián kívül marad, kirekesztette magát minden közösségből: megszólíthatatlan és megszólításra képtelen. Az abszolút személyi autoritás és abszolút közösség határesei definiálják az *igazságot*. Relatív személyi autoritás és relatív közösség realitásai határozzák meg az *evidenciát*.” TÁBOR 2003: 189.
- 16 {HEGEL 1979, *id.h.* Tábor németül idézi: „Das Wahre ist das Ganze. Das Ganze aber ist nur das durch seine Entwicklung sich vollendende Wesen. Es ist von dem Absoluten zu sagen, daß es wesentlich Resultat, daß es erst am Ende das ist, was es in Wahrheit ist.”}
- 17 {„Az igazság a titok megnyilvánulása pillanatában”, és „autoritás: akiben a megnyilvánulása pillanatában él a titok” – ha ezt összevetjük azzal, hogy a szimbólum „rejtő láthatóvá tétel”, valamint azzal, amit Tábor Béla a művészi forma specifikumának nevez, hogy ti. nemcsak „előhoz a rejtettségéből, hanem magát ezt a rejtettséget is rejtetlenségbe hozza” (ide a jel-jelzett viszony elemzésén keresztül jut majd el a gondolatmenet), akkor látjuk, hogy a kibomló gondolatmenet az autoritást, az igazságot, a szimbólumot és a művészi formát egy olyan sor tagjaiként mutatja be, amelynek tagjai egy közös pontból, a „rejtett dimenzió iránti érzékből” világhatár meg. És épp ez az érzék (és nem a *rejtettség* iránti érzék, teszi hozzá Tábor) az, amelynek „fokozódó elvesztése jellemzi a modern kort, és ez a szimbólum több évszázados devalválódásának (a mítoszomlásnak) betetőzése. A rejtett dimenzió létezésének feltételezésében az újkor agnoszticizmust lát. Ez azonban tévedés. A rejtett dimenzió nem azt jelenti, hogy határt szab a megismerésnek; épp ellenkezőleg: *határtalan* megismerést tesz lehetővé. A rejtett dimenzió minden ráirányuló megismerő erőfeszítésre feltárul, de úgy, hogy a létezés újabb rétegét érzékelteti rejtettként.” (Gondoljunk a szimbólumnak arra a leírására, amely szerint a szimbólum „olyan jel, amely rejt is, rejtett jelentésrétegek láncolata, amelyek mindegyike túlkerget önmagán egy még rejtettebb felé”.) „A rejtett dimenzió ellentéte a létezés egészéből kihasított, elkülönített, elszigetelt dolog; a rejtett dimenzió maga az *Egész* [ismét: szimbólum és Egész kapcsolata – SL]: úgy írható le képszerűen, mint az a pont, amelyből minden jelentkező szétsugárzik: a jel-jelen-jelentés-jelentőség adó.” (TÁBOR 2020: 40.) A rejtett dimenzió iránti érzék elvesztésének – s ezzel a szimbólum iránti érzék elvesztésének – a következménye, hogy fokozódó mértékben érintkezünk (és nemcsak „kivülről”) szimbólum, művészi forma, igazság és autoritás egymástól elkülönült, elszigetelt bomlástermékeivel (sarlátán ezotéria, látványosság, esztéticizmus, statisztika, terminológia, vallási, tudományos, ateista és szkeptikus dogmatizmus és minimalizmus).}
- 18 {Differenciál = infinitesimalis, végtelen kis változás, elmozdulás. A fogalmi gondolkodás csupa ilyenre bontja föl és csupa ilyenből próbálja felépíteni a jel és jelzett közötti folytonosságot. A hegeli „fogalom” egész-igényű, azaz jelzettje az egész, és igénye van rá, hogy a hozzá vezető út folytonos legyen. De a folytonosságot végtelen kis lépésekből próbálja „felépíteni”. Erre azért kényszerül, mert *axiomatikusan* elvonatkoztat az igazság születésének pillanatától, nem követi annak „végtelen sebességét”, és elvonatkoztat attól, hogy a forma *személyes érzékenység* kifejezője. Ezt pótolja a szubsztancializálással. De mint Tábor mondja, „az *Egész nem* szubsztancialis: „az Egész mindig itt-és-most *születő* Egész. Más szóval: az Egész mindig Subjekt/Objekt dráma. Az Egész: személyes aktus – teremtő aktus.”}
- 19 {Részletesebben lásd TÁBOR 2019.}
- 20 {Heidegger így interpretálja Platón *Lakomájának* egy mondatát (205b): „Jede Veranlassung für das, was immer aus dem Nicht-Anwesenden über- und vorgeht in das Anwesen, ist ποιησις, ist „Her-vor-bringen”. HEIDEGGER, 1954: 11.}
- 21 A rejtetlent a rejtettel együtt előhozni: az árnyék problémája! (Chamisso Peter Schlemihl.) Max Müller szerint a mítosz az árnyék, amelyet a nyelv vet a gondolkodásra. Peter Schlemihl elvesztette a mítoszáat. Chamisso a felvilágosodás racionalizmusát bírálja benne. Az árnyék mint fizionómiai aktus (vagyis valakinek az egyetemes létéből táplálkozó, lényéből fakadó, hiteles aktus, jel! {Vö. TÁBOR 2019.}
- 22 {A transzcendentális megismerés kanti kifejezés: a megismerés, illetve a jelenségek feltételeinek és lehetőségének megismerését jelenti. Itt az a filozófiai mozdulat a fontos, hogy a vizsgálandó jelenség az alany–tárgy reláció egésze – itt a csodálkozás jelensége – és nem egyoldalúan annak tárgyi oldala.}
- 23 A közvetlen élmény: a csoda. („Amihez egy dimenzióval meg kell nőni.”) A közvetített élmény a csodától megfosztott, a csodátlanított élmény: lehetővé tesz olyan mérést, amelyhez nem kell egy dimenzióval megnőni. Ez a *szám* mint közvetítő. De *maga* a szám közvetlen élmény is lehet: és akkor csoda.
- 24 {A szimbólum alapjában *energiaforrás*. Ám a szimbólumközösség életében folytonos kísértés, amit Tábor a centrumomlás, a perversitált értékelés kapcsán befejezetlen könyvében így ír le: energiaforrás helyett energia-készletből élni. De energiakészletből élni = ellenálláskészletből élni (ismétléskényszer), mert: „*az energia sohasem statikus. Az energia magában a mindenkori energiaszint emelésére irányuló törekvés. Mindig ellenálló erőkkkel szemben.*” Ez a „*teremtő aszimmetria*” másik oldala: az energiaszint emeléséhez mélyebb ellenállást kell felkutatni. (Circulus: ellenálláskészletből élek: nincs energiám mélyebb ellenállást felkutatni.) A *teremtő aszimmetria* itt azt jelenti, hogy a) az ellenállás „lebeszél” a szembenézéstről (l. Kafka kapuőret, mondja Tábor idézett Kafka-feljegyzéseiben), „a tehetetlenség kísértését rejti magában.” De b) „*annak számára, aki a kísértésnek ellenáll – tehát az ellenállásnak ellenáll –, az ellenállás energiaforrás lesz*”, a valóság *itt és így* sűg annak, aki bízik benne. A szimbólum „energetikai drámája” addig nem entropizálódik, amíg a közösségnek, amely táplálja és amelynek táplálója, van olyan, a közösséget formálni képes elitje, amelyik számára a szimbólum energiaforrás és nem energiakészlet – tehát impulzus a mélyebb ellenállások felkutatására! Mert csak így maradhat „*közelségbe belerobbanó távolság a tartalma*”. Amikor Tábor Béla a korszituáció leírásakor a *szimbólum válságáról* beszél, nem *valamely* szimbólum válságára gondol, hanem a szimbólum mint olyan válságára.}
- 25 Jaspers Schelling-kritikájának kritikájához: Jaspers Schelling „pozitív filozófiájával”, az „erzählende Geschichte des Seins”-szel kapcsolatban „gnostisches Scheinwissen”-nel, gnosztikus látszattudással vádolja Schellinget. Vajon indokolt-e ez a vád? Indokolt, ha a schellingi szimbólumhálózat *önkényességére* vonatkozik, vagyis azt akarja mondani, hogy Schelling szimbólumai, amelyeknek hálójába akarja fogni a lét őstörténetét, nagyrészt vagy egészében álszimbólumok. De alaptalan, ha szimbólumérzékletlenséget fejez ki, ha az eredeti, funkcionális hiposztázisoktól való pozitivistá irtózásból fakad, egy másik önkényes szimbólumrendszer naiv öntudatlan kizárólagossági igényéből – vagyis, ha csupán annyit jelent, hogy két önkényes szimbólumrendszer áll szemben egymással. Márpedig Jaspersnél nem kis mértékben erről van szó.
- 26 {EINSTEIN 1915: XXVI. Tábor Béla németül idézi. „Die Maske möchte ich die fixierte Ekstase nennen, vielleicht auch das immer bereite Mittel, ungeheuer zur Ekstase zu stimulieren, indem das Gesicht der adorierten Gewalt oder des Tiers fixiert da ist.”}

A rejtett dimenziót megjeleníteni

Elmélet és művészet Tábor Béla Művészet és szimbólum című szövegében

„Művészet: a létből való táplálkozás és a lét táplálása önmagából a létezőn keresztül. „Sein und Seiende átszővődése”. A művészet nélkül a lét semmisülne meg.”

Tábor Béla

1.

„A művész... centrumérzékenysége mindig egy periférikus ponthoz kötött.” (TÁBOR 2021.)¹ Az önmagában is paradox mondat paradox voltát még fokozza, hogy a művész lét *határát* kijelölő mondat egy olyan, 1957. novemberi előadás jegyzetéből való, amely a művészi létnek a mottóban is jelzett *pozitív* értelmét hivatott kontúrozni, s amelyet Tábor Béla egy főleg művészekből álló körben tartott. A körhöz tartozott az ötvenes-hatvanas évek sok kiemelkedő avantgárd művésze, így Vajda Júlia, férje, Jakovits József, Bálint Endre, Gedő Ilka, Veszelszky Béla, Ország Lili.² Őket a feleségén, Mándy Stefánián keresztül ismerte meg, aki nemcsak költő volt, hanem művészettörténész, az alkotók életművének beleérzően értő interpretátora is.³ És Béla köztük talált a legérzékenyebb befogadó közegre azután, hogy előbb megszűnt a „Csütörtöki beszélgetések”⁴ munkaközössége, majd 1956-ban Szabó Lajos, legközelebbi barátja és munkatársa emigrált.⁵ Minden paradoxon egy tényben nyeri feloldását, esetünkben ez a tény e művészek kétpólusú érzékenysége, egyszerre művészi és a művészinél tágabb spirituális érzékenysége. Vajda Júlia és Bálint Iri (Bálint Endre felesége) mindvégig Tábor Béláék legszűkebb baráti köréhez tartozott. A velük folytatott „szombati beszélgetések” inspirálóan hatottak több „őstörténeti” fejezet megírására. (*Bevezető fejezetek a valóság őstörténetébe* – ezen a címen foglalta össze Tábor Béla az alap kutatásait.) A hetvenes évek „szombatjain” elmondottakból született például a *Kísértés és bűn* című őstörténeti fejezet is, ezért is szerepel az említett Vajda Júlia-monográfiában (219–223.) mint azt a szellemi kozmoszt képviselő írás, amelyből Vajda Júlia táplálkozott. Összeállításunk pedig ennek az előadás(sorozat?)nak a jegyzetével indul.⁶

A gyorsírással jegyzet átírása felidézte bennem egy beszélgetésünket, amelynek során, mint most kiderült, Béla egy olyan beszélgetést elevenített fel, amelyben a művész-létnek az összeállításunkat indító leírása megfogalmazódott. Itteni felidézése remélhetőleg beavat abba, hogy hogyan néz ki belülről az élő viszony a teóriát képviselő Tábor Béla és az erre érzékeny művész között.

2.

Amikor 1971 tavaszán izgatottan, de a nagy kalandtól kissé szorongva is elűjságotam Tábor Bélának, hogy nyáron tíz napot New Yorkban töltök, őt egészen felvillanyozta, hogy találkozhatok Jakival. Egész pontosan megfogalmazott egy átadandó üzenetet azzal a céllal, hogy így talán sikerül őt „élőben” bekapcsolnia azokba a beszélgetésekbe, amelyek olyan fontosak voltak neki, és amelyeknek 1965-ös emigrálásáig egyik legelkötelezettebb résztvevője volt.⁷ Furcsa helyzet, hiszen Jakit alig ismertem. Hogy „megismertessen” vele, elmesélte egy beszélgetésüket, amellyel rögtön közel is hozta.

Ez a fajta történetmondás is Béla lényéhez tartozott. Nem véletlenül indult írónak: élvezetesen és egyszerre árnyaltan, játék és komolyság határán, de mindig a súlyát érzékeltetve tudta és tartotta fontosnak elmondani egy-egy fontos felismerés születési pillanatának egész történetét. Fia, Tábor Ádám a platóni „mythopoein”-hez hasonlítja ezt, és a funkciója valóban hasonló, de a platónival ellentétben Tábor Béla konkrét történeteket mesélt arról, ahogyan a teoretikus felismerés született. Ebben, mint cseppben a tenger, érzékelhetjük azt, milyen mértékig összenőtt nála dialógus és elmélet – személyiségelmélete, egész gondolkodásának ez a centrális metszete is egy Szabó Lajossal folytatott tisztázó vitában kapta nevét. És ez a fajta emlékezés szerves része volt annak, ahogyan logosz és mítosz viszonyát, pillanat és idő/történet viszonyát *élte*. Persze itt nem a fizika virtuális „pillanatáról” és nem is a pseudo-eksztázis időből kiszakadó időatomjáról van szó, hanem az időből, a történésből kiolvasztott és belső kohézióval bíró pillanatról. (Descartes *cogito ergo sum*jával kapcsolatban vetette fel, hogy pontosabb lett volna ezt befejezett jellel kifejezni, talán az angol befejezett jelenével: I have been thinking. Így viszont a jelent, amely az értelem és a gondolkodás célja és értelme, elszakította a múlttól, amelyből ezt a jelent kiolvasztotta. A felvilágosodásnak a múlthoz és mítoszhoz való problematikus viszonya jelentkezik itt.⁸) A történetem egy fénycsóvát vet arra is, mit jelent Tábor Bélánál az „őstörténeti” szemléletmód, amelyet ő maga így jellemez: „amit a mítosz úgy kérdez: mi volt kezdetben, azt az őstörténet a logosz nyelvén kérdezi: mi van kezdetben? Őstörténet: múlt-történet helyett jelen-történet.” (Részletesebben lásd TÁBOR 2019.) A Jakival való beszélgetést sem csak azért idézte fel, hogy elmondja egy gondolatmenet múltbeli születését, hanem hogy ez a kezdet itt és most megjelenjen és folytatható legyen, ha Jakival találkozom.



Surányi László

(Budapest, 1949)
hit és hitetlenség, szó,
matézis és zene ütközési
és találkozási síkjainak
szerkezetét kutatja. A
Műhelyben korábban
megjelent írásai: *Szabadon
engedni; Egy motívum
szimbólummá sűrűsödése;
Szenvedés és szeretet – A
fenomenológia szubjektív
fordulatáról.*

Játék és komolyság határán, de mindig a mondandó súlyát érzékeltetve, írtam Béla elbeszélő módjáról, és ez egy további jellemzője annak, ahogyan ő a szellemben élt. „Játék is lehetne, de nem az”, erre a megfogalmazásra egy, a modern matematika alapkérdéseit ismertető könyvben bukkant, ott a sokak számára nyilván száraznak tűnő formál logikáról mondja ezt Lorentzen (FUCHS 1972: 76). Béla ezt a szellem axiomatikus tömörségű leírásának látta, és erre a Shakespeare hozzá nagyon közel álló *Viharjára*, Prospero és Ariel viszonyára emlékeztető megfogalmazásra gyakran visszatért. Egyik szemináriuma kiindulópontjává is tette, és hivatkozik rá a Kafkáról készült jegyzeteiben is: „Isten (és így a szellem) létezését játszani nagyon jó és megnyugtató. A krízis, amellyel meg kell birkózni, akkor következik be, mikor szemtől szembe kell állnunk a létezésével. Ez a krízis Kafka »kapuőre«: aki nem ijed meg tőle, eljuthat eddig a létezésig. Vö: »Játék is lehetne, de nem az«: a szellemi egzisztencia jellemzője. A szellem a kezdeté avatott játék.” (TÁBOR 2020: 34.) Így van kulcsfontossága a művészetnek – másrészt a művészetnek is ez a kettős mértéke: milyen erős távolságot hidal át jel és jelzett között a játékos invenció, és sikerül-e a művésznek kezdeté avatnia a játékot. (A magyar költészetben talán Weöres Sándor a legjobb példa erre.)

3.

Sikerülhet-e? A kérdéssel kapcsolatos az a vita is, amely e körben – többek között az addig gondolkodóként ismert Szabó Lajos „grafikai fordulata”⁹ okán is – az ötvenes-hatvanas években folyt a szó primátusáról a képpel szemben. Tábor Béla, aki a szó, közelebbről az ebneri én-té-szó viszonyba ágyazott szó primátusát képviselte, a főleg képzőművészekből álló körben félig játékosan, provokatív céllal úgy fogalmazott, hogy a képzőművész szakbarbár, a kép szakbarbárja. Jaki nem védekezett, nem görcsölt be a teória oldaláról érkező „vádól”, hanem kérdezett. És mit sem tartott természetesebbnek, mesélte Béla, mint hogy ha találkozunk, nem fecséri az időt másodlagos dolgokra, hanem rögtön a legfontosabb, éppen terítéken levő kérdést folytatja. Azzal lépett be az ajtón, hogy rendben, Béla, vállalom a szakbarbárságot, de ne álljunk meg itt. A kérdés az, hogy akkor mi is a művész, mi a művészi lét értéke? Egyik oldalt a kutató-kérdező szomjúság, másik oldalt a bizalom vezérli: tudja, hogy Béla a kritikával együtt is *igenli* az ő létét, művészi létét. Tudta, hogy bízhat benne, mert tapasztalta, hogy Tábor Béla az értékelést – ahogy ő maga fogalmazott – igenlő és mérő értékelés pólusai közötti ingamozgásként fogta fel és élte. És nem csak Jaki habitusa, az, hogy a dolgok közepébe vág, hanem a kérdése is érzékelteti, mi hatott Tábor Bélára olyan inspirálóan: a szellemi érzékenység horizontja és az alkotás horizontja közötti produktív feszültség. Ő maga ezt így fogalmazza kérdéssé: „A festő, a szobrász és a zenész (vagy általában a művész?) az érzékenység és az átvilágítási [verbális kifejezési] lehetőségek aktuális nivőkülönbségéből él? Ez jelenthet magas szintű kifejező készséget is, de még magasabb érzékenységi szinttel.”

Tehát: mi a művész? A válaszhoz példának egy olyan művészt vetek, akit művésztársai izig-vérig művésznek, ugyanakkor kifejezetten butának tartottak. Ezek szerint a művésznek nem feltétlenül kell okosnak lennie, lehet látszólag egészen szűk látókörű is. Így született meg Béla válasza: a művészt mindig a valóság egy pontja izgatja, de „ahhoz is, hogy ezt az *egy*et is – legyen az bármilyen periférikus – megérthesse ... az egészet ebbe a pontba kell gyűjtenie”. A megfogalmazás már magában foglalja a művész hatványozott szimbólum-érzékenységét és annak speciális szerkezetét: a szimbólum a felgyulladó Egész egy pontba gyűjtése.

Ilyen „egy pontra” példa van Gogh napraforgója. Egészen közelről érinti és izgatja őt, és ez a „közelről” *távolság és közelség feszültségével* telített. A napraforgóban, melynek sötét tányérja folyton a fényt keresi, *ezt* a fényt, *ezt* a fényhez való viszonyt akarja megfesteni. A művészt *izgató* pontról van szó, és ez eleve erotikusan telített alany/tárgy viszony. A fényt akarja megfesteni, amely folyton vonzza a sötétet, és amely a napraforgót egyenesen tartja, de az lehorgad, amint a fény elhagyja. És a sötétet, amely a fényt mégsem tudja magába fogadni – vagy magába fogadja és szinte felgyűjtja. A művészt izgató pont két ellentétes gravitációs erőter harca, az egyik felfelé – itt a fény ragyogó tágassága felé – vonz, a másik lefelé, mint a magába záródó tárcsa sötétje. A harc megjelenítéséhez az egész valóságot kell mozgósítania és „egy pontba sűrítania”. Van Gogh napraforgójában az ő egész létképlete jelenik meg. Az „egy periférikus ponthoz” kötöttség *tragikumával* együtt: a napraforgó magához köti a fényt, ám van Gogh magában mintha fel akarná égetni ezt a kötöttséget, a tányér sötétjét. Eksztázisát csak az tartja féken, hogy a földbe gyökerező napraforgót festi meg – a fényben.¹⁰

4.

Amikor Tábor Béla papírra veti a művésznek ezt a jellemzését, hozzászói: „Ezen a sokszorosan egoisztikus kerülőúton tükrözi az egészet, a szellemet, a centrumot [...] mint *mellékterméket*. Centrumérzékenysége mindig egy periférikus ponthoz kötött.” Tábor Bélát, aki írónak indult, ezért nem elégítette ki a művészi lét. Nem elégítette ki, hogy a centrumérzékenysége bármilyen ponthoz oda legyen kötve. A művész mindig a valóság egy kiténtetett pontjára koncentrál, ez vonzza, és ez mozgósítja egész- és centrumérzékenységét. A centrum-periféria produktív feszültsége a közege. De nem feladata rákérdezni ennek a polaritásnak a születésére. Tábor Béla viszont feladatának látta – ezért volt teoretikus.¹¹ Ugyanakkor teoretikus érzékenysége magában foglalta a művészi érzékenységet: nélküle nincs érvényes centrumérzékenység, nincs érvényes teória.

A művészt a valóság egyetlen pontja vonzza, és ennek megértéséhez mozgósítja az egész valóságot – mintha maga a szöveg is hasonló történetet tükrözne. A művészt, Jakit, a valóságnak egyetlen pontja, még hozzá egy nagyon is kitüntetett pontja izgatja: a saját művészléte. Ennek a megértéséhez „mozgósítja” Tábor Bélát, aki az ő számára a valóság legautentikusabb interpretátora, tehát a vele való párbeszédre azért van szüksége, hogy így mozgósítsa az egész valóságot. És valóban: a jel-jelzett viszony, a szimbólum, az Egész, az igazság, a betegség, a kín és a növekedés, a logosz mibenlétének a megértésén keresztül jutunk a művészlét mélyebb megértéséhez. Mint kerülőúton? A szövegünk maga is példa volna a művészi alkotásra? Nem, hiszen e kérdések ugyanúgy középpontban állnak, mint a kiinduló kérdés. De a művész szempontjából talán igen, hiszen sok művészt már a kerülőt egészen ilyen *explicitté tétele* is irritál. Pontosan azért, mert *centrumérzékenysége* egy ponthoz, a valóság egy többé vagy kevésbé periférikus pontjához *kötött*. Csak ezen a kötöttségen belül létezik a számára. Ettől „szakbarbár”. Am lehet érzékeny arra a szabad érzékenységre is, ami túlmutat e kötöttségen, hiszen ez a túlmutatás is a lényéhez tartozhat. Vannak művészek, akiket nem irritál ez a nagyobb szabadság, hanem táplálkozni tudnak belőle. És Tábor Béla legbelső köréhez ilyen kétpólusos érzékenységu művészek tartoztak.

5.

Tábor Béla művészetéhez való viszonya is kétpólusú. Önmagában a művészet nem elégítette ki. „Az a képzőművészet, amely csak *képzőművészetből fakad*”, nem is érdekelte, mert az „nem létformáló, hanem *létformátlanító*”. A szakbarbárság „vádja” is innen eredt. De ez csak az egyik jól kontúrozott pólusa a művészi létezés viszonyának. A jegyzet, amelyből ez az idézet való, azzal kezdődik, hogy mit várnak a szellemre szomjasak a művésztől. A kettős válasza: „beforduló, irányt változtató mondanivalót”, ami *szabadságot* sugároz, és a lét értelmére vonatkozó kérdést „*létezősszal*” telíti.

Ezt épp az öt körülvevő avangárd művészek művészetéből „olvasta ki”. Hogy az ebben a körben folyt viták milyen szempontból voltak kitüntetetten fontosak Bélának, azt jól szemlélteti az, ahogyan a „Vajda-vitához” viszonyult. A vitát 1954-ben Mándy Stefánia robbantotta ki azzal, hogy Vajda festészetét mértékként állította e kör művészei elé. Vajda mindenkit személyesen érintett, ettől fogva visszatérő téma a „Vajda-kérdés”, azaz, hogy mi is Vajda jelentősége.¹² Tábor Béla Mezei Árpádnak, a művészetelmélet jeles képviselőjének e kérdésről szóló – tudtommal egyelőre kallódó – 1957-es szövege kapcsán más kérdés a vitához. Egyetért Mezeivel abban, hogy a centrális kérdés a „modern művészet és válság” viszonya. De „miféle krízis?”, teszi fel a kérdést. Vajda erejét éppen abban látja, hogy a szellemi szituáció alapkérdéséhez ás le. Mert az alapkriszisz „a mítosz bomlásból fakadó krízisz. Vajda Lajos a bomló mítosz és a mítosz bomlás kérdéséhez, tehát a kor alapvető szellemi problémájához szól hozzá művészetével, ezt a krízist éli, látja.¹³ A kérdés az, hogy „*mivé látja* a valóságot? (És nem: »mit lát a valóságból!«)” Ennek fényében értékel pár más kvalitásos művészt, akik ehhez képest részkrízist élnek, vagy az alapkriszisz látják ugyan, de elkötelezetlenül lebegnek fölötte. A krízisz „regulatív”, „defetiszizáló” krízisként értelmezi, amely „abból fakad, hogy a művész számára lehetetlenné válik az emlékezés kanonizált szintjének fenntartása, status quo-ja, abszolutizálása.”¹⁴ A modern művészet „szorongó erőfeszítés, hogy ne készterméket nyújtson, hanem az eredetből áramló drámát.”

Vegyük hozzá ehhez, amit a felejtésnek (és az ősfelajtésnek) a művészetben és a modern művészetben játszott szerepéről ír (a művészet eredendően az ősfelajtésre emlékezik¹⁵), és előttünk van az, ahogyan elemzése az aktuális szellemi élet tengely-kérdéseiből szervesen kinőnek. Heidegger létfelejtés-konceptiójának kritikája mellett a pozitív impulzust az emlékezés és a felejtés őstörténeti elemzéseiből éppen az adta, amit a modern művészetből és legjobb alkotóiból „kiolvasott”. Másrészt már itt felmerül, egyelőre még a mítoszra vonatkoztatva, amit később már a mítosz magját alkotó, a mítosz és logosz összekötő szimbólumra vonatkozóan határozottan is megfogalmaz: a kort általában jellemző „formabontás” mélyén a *szimbólum válsága* van, ez a kor „aktuális patológiakuma”. „Mi a munkám tápláló centruma? A szimbólum válságának problémája. Mindent a szimbólum (és szimbólumok) válságának kérdésével összekötni”, fogalmazza meg programjának ezt az oldalát. Az ebből az időből származó fejezetek, jegyzetek összefoglaló munkacíme is „*A szimbólum válsága és a modernség őstörténete*” volt. „A modernség őstörténete” van hivatva megvilágítani a válság szerkezetét. Amennyire a válság szerkezetét meg tudjuk világítani – és akkor ez a megvilágítás is a szerkezetéhez tartozik! –, annyira lesznek értelmezhetőek a kor küzdelmeinek és ellenállásainak különböző megjelenési formái.¹⁶

A szimbólum egy hagyományközösség alapja, amelyet e közösség tart fenn és táplál egész életformájával, ezért a szimbólum válsága a jelelméleti konkretizálása a hagyományközösség és általában a közösség válságának. És mivel a művészre a fokozott szimbólumérzékenység jellemző, hatványozottan, léte gyökerében érinti a szimbólum válsága. S ha itt futnak össze a kor mélyén vajdó kérdések, akkor a „mi a művészet”, pontosabban a „mi a művész” kérdése annak a kérdése is, mennyiben van tudatában a művész ezeknek a kérdéseknek, és ha tudatában van, mennyiben tud válaszolni rájuk.

Ez volt tehát a háttér: az itt folyó értékelő-latolgató viták, beszélgetések meghatározóak voltak a résztvevők egész érzelmi, szellemi, alkotói életében, alakította életformájukat.

6.

A szimbólum közösségi realitás, és „élő szimbólumközösségek korszakaiban az egésszel való kontaktust az erotikusan telített szimbólumhálózat (a mítosz etc.) biztosította.” A művész szimbólumérzékenysége is ebben a szimbólumhálózatban volt lehorgonyozva. Ugyanakkor egyéni szimbólumérzékenységéhez tartozik, hogy valamilyen fokig mindig *eretnek*, mondja Tábor Béla – még ha az adott közösség eretneke is. Még az ikonfestő is. Hiába van ikonográfiailag rögzítve a festmény témája és szerkezeti felépítése, egy kicsit biztos változtatni fog rajta. Ha tényleg művész, akkor az ikon-sémán belül megkeresi azt az egyéni hangsúlyt, azt az egyénileg őt izgató pontot, ami az ő szemében fontossá teszi a feladatot. Így hozza közel magához és *intenzifikálja* ezáltal *közössége számára* is az ikonográfiailag rögzített egészet. S ugyanakkor módosítja is azt; másképp látjuk a Krisztus-arcot Rubljov és Feofán Grek után.

Ma, amikor felfeslett „az erotikusan telített [közösségi] szimbólumhálózat”, ami közvetítené a számára azt, amit az ikon esetében az ikonográfiai séma közvetített, a művész „magára hagyva érzi magát, önmagán érzi az eredettel való kapcsolat megőrzésének egész terhét.” Innen az említett szorongása: most minden a művész egészérzékenységére van bízva, az is, amit eddig a közösségtől „kapott”.¹⁷ „A rejtett dimenzió iránti érzék (és nem a *rejtettség* iránti érzék) fokozódó elvesztése jellemzi a modern kort, és ez a szimbólum több évszázados devalválódásának (a mítoszomlásnak) betetőzése”, írja Tábor Béla. És itt van a művészi érzékenységnek kulcsszerepe, amennyiben a művészi forma specifikuma (és paradoxona) éppen az, hogy nem egyszerűen „rejtettségbe, jelenlétbe hoz” valami addig rejtettet (ahogy Heidegger az alkotást jellemzi), hanem „azt a rejtett eredetet” is „jelenlétbe hozza”, amiből a formája táplálkozik, *a maga eredeti rejtettségében a rejtettségbe hozza*.¹⁸ Ehhez be kell lépnie ebbe a rejtettségbe, és onnan megszólalnia, megnyilvánulnia. (Tábor Béla kétféle szenvedélyről beszél. A kíváncsi azt akarja, hogy a másik adja fel rejtettségét, „vetköztet”, az igazi megismerő úgy rejtetlenít, hogy belép a másik rejtettségébe. (Vö. TÁBOR 2020b.) Ez persze már „mértékelő” leírása a művésznek. Minden konkrét művésznél és művészi formánál az a kérdés, hogy a rejtettség, amit a maga rejtettségében megjelenít, mennyiben a rejtett *dimenzió* (tehát *egy* egységes valóság, létünket tápláló-megnyitó egész) iránti érzékből fakad, és amikor az e dimenzió omlásával keletkező szétszórt rejtettség-darabokat jeleníti meg (enélkül ma nem lehet hiteles), mennyire adja meg magát a szétszóródásnak. (Kafka a pozitív ellenpélda, akinek éppen a rejtettség mint dimenzió iránti érzékét elemzi ki a jegyzeteiben TÁBOR 2020a.)

7.

Jaki a saját művészléte helyéről és értelméről szóló kérdésre nyilván olyan választ vár, ami megszólítja a művészi érzékenységet és megfelel a művészi formának: a kérdést mozgató rejtett eredet is magában foglalja a maga eredeti rejtettségében. Tábor teoretikus gondolkodó, és a valódi teória nem nélkülözheti ezt a művészi érzéket. Az ő *célja* is az, hogy megértse, mi is a művész. De nem végcél. Persze a művész Jaki számára sem az. Olyan választ vár, amely igent mond az ő művészi létére *és folytathatóvá teszi művészetét*. Tábor Bélát kérdezi, mert emberek közt tőle kapja a legmélyebb és folytonos igent. És Béla igent mond erre az igényére. (És „a szeretet ajándékba kapott igent”, írja – akik ismertük, tapasztaltuk, hogy ilyen igent kapunk ajándékba tőle.)

Ugyanakkor számára *másképp* nem végcél a kérdés megértése. *Cél* a finitizmus értelmében: világosan kontúrozott, jól formált választ keres rá. Olyan választ, amely azonban új kérdéseket rejt, amelyek új válaszokra nyitnak kaput. Az ő célja a rejtett dimenzió egészének, mint egy, egységes valóságnak a feltárása. A maga „sokszorososan egoisztikus” kerülőútján a művész is „tükrözi az egészet, a szellemet, a centrumot”, de mint *mellékterméket*. Hogyan teremt innen folytonosságot saját kutatásához a teoretikus Tábor Béla?

A jellemzés rögtön felveti a *tükrözés* kérdését. (S vele a nárcizmusét: Tábor szerint Nárcisszosz azt akarja, hogy minden őt tükrözze, ő maga viszont nem akar tükrözni. Másrészt nem művész az, akiben nincs erős nárcisztikus erő, és nem művész az, aki megadja magát ennek az erőnek.¹⁹) „A művész csak *egy* pontban tudja megérteni a valóságot, és az egészet ebbe a pontba kell gyűjtenie ahhoz is, hogy *ezt az egyet* is – legyen az bármilyen periférikus – megérthesse.” A megfogalmazás nem lezáró, hanem kaput nyit a „valóság”, az „egész” jobb megértése felé. És ezektől nem függetlenül implicite már magában foglalja a szimbólum egy lényeges mozzanatát, amelyet Tábor aztán explicitté is tesz, belépve a kinyílt kapun a szimbólum valóságába, e valóság megismeréséhez, belülről átvilágításához. Éppen ebben különbözik a teoretikus a művésztől: utóbbi egészérzékenységet szimbólumba sűrítve projiciálja, ez hozzátartozik lényegéhez, de az már nem tartozik eredendően hozzá, hogy át is világítsa e szimbólumot. A teoretikus Tábor Béla szimbólumérzékenysége viszont szimbólum-*értelmező*, *-átvilágító* érzékenység is.²⁰ (A „kétpólusú” művészt pedig az tünteti ki, hogy erre az átvilágító erőre is érzékeny.)

A szimbólum azért lehet egy hagyományközösség *alapja*, mert, mint Tábor fogalmaz, *Egész-transzparens* jel. Csakúgy, mint az igazság, folytatja. Az igazság kérdése pedig az *autoritás* kérdéséhez vezet. Szimbólum-, igazság- és autoritás-elemzéseinek során felfigyelhetünk egy közös struktúrára. A szimbólum *rejtett láthatóvá tétel*; az igazság a *titok* a megnyilvánulása

pillanatában; *autoritása* annak van, akiben megnyilvánulása pillanatában él a titok. A struktúra azért közös (és ez a struktúra végső értelme), mert *ugyanannak* az egy valóságnak a különböző arcairól vagy metszeteiről van szó. A rejtett *dimenzióról*, amely „létezésének feltételezésében az újkor agnoszticizmust lát. Ez azonban tévedés. A rejtett dimenzió nem azt jelenti, hogy határt szab a megismerésnek; épp ellenkezőleg: *határtalan* megismerést tesz lehetővé. A rejtett dimenzió minden ráirányuló megismerő erőfeszítésre feltárul, de úgy, hogy a létezés újabb rétegét érzékelteti rejtettként.” Ennek a feltárlásnak mintegy *helye* az autoritás – a valódi autoritás, amely csendet tud teremteni magában és maga körül, hogy befogadhassa a csendből származó halk, de feltárlásra és feltárlásra felszólító szót, mert a csend a rejtett dimenzió specifikuma –, és a feltárló erőfeszítésnek és feltárlásnak különböző arcai vagy metszetei az igazság, a szimbólum. És *így* van középponti szerepe a művészi formának, amely a rejtettet *a rejtettel együtt* hozza jelenlébe. Tábor Béla létvíziójában mindezek egymást megvilágító, sőt belülről átvilágító, átható metszetei ugyanannak az egy valóságnak, és amikor Egészről beszél, beleérti ezt a struktúrát. A különböző metszetek leírása ugyanazt a rejtett dimenziót rejti magában. Mert *rejt* magában, ezért van helye a különböző metszetek specifikumaira érzékeny leírásoknak. S mert *ugyanazt* az egyet rejt, ezért nem darabolódnak szét a kérdések-válaszok.

„A rejtett dimenzió minden ráirányuló megismerő erőfeszítésre feltárul, de úgy, hogy a létezés újabb rétegét érzékelteti rejtettként.” De csak olyan ráirányuló megismerésre táru fel, amely nem kívülről feltörni akarja, hanem belép a rejtettségbe – amivel a saját rejtettségét is kockára, megérinthetővé teszi. Ez a közös a kutató művészi és a Tábor képviselte (a platóni-plótinoszi, eckharti, cusanusi értelemben vett) kutató teoretikus magatartásban. Míg azonban a művész célja annak az egy pontnak a megértése és kifejezése, amely figyelmét magához vonzza, hogy ezen keresztül növelje saját létének értékét, értelmét, a teoretikus a rejtett dimenzió ígéretének, a határtalan megismerés ígéretének a beváltására, folytonosságának fenntartására törekszik. Nem rendel alá a kérdések és válaszok, a megismerési erőfeszítések és feltárlások sorát semminek a centrumon kívül. Ebből fakad a nagyobb szabadsága.

IRODALOM

- ANDRÁSI Gábor *Veszelszky Béla. Új Művészet Könyvek*, [é.n].
- FUCHS, Walter F. 1972. *Exakte Geheimnisse*. Knaurs Buch der modernen Mathematik, Droemer Knaur
- HAJDU István, BÍRÓ Dávid 2003. *Gedő Ilka művészete, oeuvre katalógus és dokumentumok*, Gondolat Kiadó, Budapest
- HAMVAS Béla 2018. *Sarepta*. Medio
- KOZÁK Gyula, Soóky Andrea 2003. (Szerk.) *Vajda Júlia*. Balassi Kiadó, Budapest
- MÁNDY Stefánia 1967. *Bálint*. Desclée de Brouwer, Paris
- S. NAGY Katalin 1993. *Ország Lili*. Arthis Kiadó
- SURÁNYI László 2017. A Nárkisszosz-mítosz egy pszichoanalitikus és egy pneumatológiai értelmezése. *BUKSZ Budapesti könyvszemle*, tavasz-nyár, 44–54.
- SURÁNYI László 2020. Esztétikum-etikum-logikum örvényszerű mozgása – Szabó Lajos, spekulatív grafikájáról. In: *Balkon* 6., 12–19.
- TÁBOR Béla 2003a. Jegyzetek a Genezis első három fejezetéhez. In: uő, *Személyiség és logosz*. Balassi Kiadó, Budapest, 234–240.
- TÁBOR Béla 2003b. A létezés: létező – jegyzetek Heideggerhez. In: uő, *Személyiség és logosz*. Balassi Kiadó, Budapest, 249–262.
- TÁBOR Béla 2019. Az eredeti felejtés és a szó primátusa, *Új Forrás*, 7., 17–23.
- TÁBOR Béla 2020a. Jegyzetek Kafkáról. In: *Új Forrás*, 10., 32–34.
- TÁBOR Béla 2020b. *A személyiség felismerhetősége*. In: *Új Forrás*, 10., 35–37.
- TÁBOR Béla 2020c. A szó első feltétele az energikus létezés. In: *Új Forrás*, 10., 37–41.
- TÁBOR Béla 2021. *Művészet és szimbólum*. In: *Műhely*, 1., 7–14.

- 1 Ahol nincs az idézet helye megadva, ott ebből a szövegből idézek.
- 2 Vajda Júlia (1913–1982) festő, az Európai Iskola tagja, Vajda Lajos felesége, akinek festői és szellemi hagyatékához mindvégig hű maradt. Művészetéről KOZÁK SOÓKY 2003 ad összefoglaló képet elemző tanulmányokkal, gazdag képanyaggal és dokumentációval. Jakovits József (1909–1994) magyar szürrealista szobrász, 1965-ben emigrált Amerikába, miután végleg világgossá vált, hogy itthon sem kiállítása, sem műterme nem lesz. 1987-ben tért vissza Magyarországra. Mindenki Jakinak hívta, a továbbiakban én is így beszélek róla. A nyilvánosságtól elvonultan élő Veszelszky Béla (1905–1977) festészetéről lásd ANDRÁSI Bálint Endre (1914–1986) festőművész az Európai Iskola talán legismertebb tagja. Gedő Ilka (1921–1985) festőművészről lásd HAJDU és BÍRÓ 2003, képeiről tömör és szép – Gedő Vajda-értelmezését idéző – jellemzést ad Tábor Béla egy 1965 májusi jegyzetben: „a tárgyakból bontakozik ki. A tárgyakban a születési helyeit keresi. Milyen tárgyak ezek? »Bibliai tárgyak.«” Ország Lili (1926–1978) festészetéről lásd S. NAGY 1993.
- 3 Versei a hálón innen érhetők el: <http://lajoszabo.com/MST/>. Ő írta a nagymonográfiát Vajda Lajosról és ő az első (francia nyelvű) Bálint-monográfia szerzője: MÁNDY 1967. http://lajoszabo.com/MST/MSt_balint.pdf. (A letöltés ideje 2021.04.30.)

- 4 A Hamvas- és Tábor-házaspár, valamint Szabó Lajos között folyt „Csütörtöki beszélgetések” megjelent dokumentumai és Tábor Ádám *Találkozás a centrumban* című esszéje a hálón: <http://lajoszszabo.com/SZL/csutortok.html>, illetve Hamvas jegyzetei: HAMVAS 2018: 23skk. Ugyanitt a 164skk. oldalakon emlékezik vissza e beszélgetésekre. (A letöltés ideje 2021.04.30.)
- 5 Művészet és teória viszonyához: 1965 áprilisában Tábor Béla, Mándy Stefánia, Vajda Júlia és Jaki beszélget Szabó Lajos rajzairól. Nyilván szóba került, hogy miért éppen Jaki nem tudja elfogadni Szabó Lajos rajzait, holott őt magát szerette és tisztelte mint gondolkodót. Béla Szabó Lajos rajzait *jeltudatos* rajzokként, Jaki szobrászatát pedig *mitosztudatos* szobrászatként jellemzi. (A mítosz – mint „közösségi ösköltészet” – mindig a kezdetre irányul, és Jaki „plasztikai áttétellel a kezdetet »erőszként« értelmezi”, írja 1965 júliusában.) Míg tehát „a képzőművészeti nihilizmus korában Szabó Lajos a ‘logosz’ oldala felől próbálja oldani a göresöt: a *jel* centrális funkciójának képzőművészeti tudatosításával”, addig „Jaki éppen ellenkező oldalról: a szimbólum, a mítosz oldaláról”. Ez lehet a magyarázata, hogy miért idegenkedett Szabó Lajos rajzaitól: „A szimbólum ugyanannak a mítosz-oldal, aminek a *jel* a logosz-oldala.” A megfogalmazás nyilván közvetíteni is akart, a kettőjük művészete közötti döntő különbséget és a közös nevezőt felmutatva.
- 6 További jellemző példa: egy Julikával „félelem és nyelv polarításáról” elkezdett beszélgetésről feljegyzi, hogy miről beszélgettek: „A félelem: olyan állapot, amely csak önmagával tudja kifejezni magát. Ellenmozdulata a nyelv: transzcendál minden adott állapotot”. Majd megjegyzi, hogy egy korábbi munkájában „félelem és értelem polarításával kísérleteztem: ezt már úgyszólván elfelejtettem, és csak ezzel a beszélgetéssel kapcsolatban jutott újra eszembe...” E gondolat folytatása a *Szorongás ellenereje a szó* című fejezet, TÁBOR 2020c: 37–38., és ez a megfogalmazás: „Gondolokni annyi, mint kitörni a lélek örvényléséből” TÁBOR 2003b: 257.
- 7 Nagy szüksége volt erre Jakinak: egy levelében leírja, ahogy egy liftben késsel rátamadó férfit sikerült leszerelnie, és hiszi, hogy ez csak azért sikerült, mert itthon „Stefkáék” olyan erősen, és most is legbelső körükhöz tartozóként gondolnak rá. Tábor Béla szeretetteli humorára jellemző a válasza: „Ami egyébként a liftkalandot illeti, nagyon helyesen írod, hogy azért végződött ilyen szerencsésen, mert gondolunk rád, de a jövőben ennek kevésbé fényűző bizonyítékait kívánjuk adni, ha beleegyezel.” Ez is olyan humor, amely „játék is lehetne, de nem az.”
- 8 Lásd még: „A »lét« (Sein, »ist«, »van«, »is«) döntő specifikuma: a jelenlét. (Tehát úgy, ahogyan Heidegger mondja: »das Anwesen.«) Miért helyezem mégis előtérbe az emlékezés és felejtés kérdését? Mert az *alaprámáiságot* ez az ellentét fejezi ki, szemben a jelenléttel, amelyhez csak ezen az ellentétben keresztül lehet eljutni.” TÁBOR 2019.
- 9 Erről részletesebben is írtam: SURÁNYI 2020.
- 10 A formáról mint a jel és jelzett közötti átívelő érzékenység kifejezéséről lásd a *Közeli és távoli jelek* című fejezetet. Az eksztázisról mint „a növekedés pillanatáról”, és művészi mértékről lásd a *Szimbólum és eksztázis* című fejezetet. „A kérdés mindig az, mennyire tudott a művész kilépni önmagából – önmaga felé! (Tehát a személyiségi centrum felé, ahol a legintenzívebb szubjektivitás és a legközösebb objektivitás egybeesnek!)”
- 11 Mint ahogy azok a művészek is, akik ezt is feladatuknak tekintik – például Blake, Dosztojevszkij, Ady, Rilke, Eliot, Kandinszkij, Schönberg – művészet és teória határán alkotnak.
- 12 Mándy Stefánia írását a *Holmi* 1990-es száma közölte Gedő Ilka válaszával. A vita további részleteiről lásd az *Élet és Irodalom* 2013/20. és 2013/29. számát.
- 13 A *Felmutató ikonos önarcképtől* a maskokon keresztül az utolsó, szénrajz-korszakig terjedő ív talán maga is fel-fogható ilyen folyamatként. A *Felmutató ikonos önarckép* szinte Eckhart mesterhez közeli pillanata felbomlik, de Vajda az ebből a pillanattól nyert energiákkal küzd meg azzal a világgal, amelynek erőt a szénrajzok kényszerítik formába. Tehát átéli és a ma nyelvén megjeleníti a középkor nagy hívőinek hitét („az a szem, amellyel te nézed Istent és amellyel Isten néz téged: ugyanaz az egy szem”), majd az ezt tápláló mítosz összeomlását. Tehát rövid élete során végigéli Európa történetének ívét. S ez adja szénrajzai mélyebb és messzebbre ható történelmi aktualitását, a náciizmus előretörése legfeljebb a külső történelmi aktualitását. Talán erre vonatkozik Tábor Béla egy másik megjegyzése Vajdáról: „Minden nagy festő előbb azt a festőt festi meg, aki a képeit festeni fogja; és folyamatosan ezt csinálja.” Majd hozzáteszi: „»Ki miből táplálkozik, azzá lesz« – mondja Böhme. Vajda is a képzőművészet speciális szempontjaihoz képest transzcendens össz-szellemi problémákból táplálkozott folyamatosan.”
- 14 „A modern művészet „visszaveszi a formát” a mítosztól, vagyis tevékeny részese lesz a mítoszbontásnak: megtisztítja az (ős)felejtésre való emlékezést a hazuggá vált emlékektől, attól, ami valaha valóban emlék volt, de azóta elfelejtettük, sőt azt is elfelejtettük – letagadtuk –, hogy már elfelejtettük.” TÁBOR 2019.
- 15 Uo.
- 16 A művészetre vonatkozó elemzésekből készült jegyzeteket gyűjti egybe a *Művészet és szimbólum* folytatásaként kiadásra váró *A modern művészet és a szimbólum válsága* című szöveg.
- 17 Tábor egy 1973-as beszélgetésben kérdésesnek tartotta, hogy nem szívja-e el a művész erőt, erőinek táptalaját nem szárítja-e ki ez a meta-feladat, és utalt a pop-artra, amely érzekelte ezt a veszélyt, és határozottan a mindennapi tárgyak világát helyezte a középpontba.
- 18 Muszaj idéznem a teljes szöveget, annyira telített, igaz és gyönyörű: „A forma a rejtettből előhoz (= létrehoz = jelen-létre hoz!) a rejtetlenségbe. De a művészi forma specifikuma, hogy magát ezt a rejtettséget, (születési?) helyét is a rejtetlenségbe hozza: nem tagadja meg, nem semmisíti meg: nem szakad el az eredettől, hanem ezt a rejtett eredet is megjeleníti a maga eredeti rejtettségében; vagyis gyökerével együtt jeleníti meg, sőt táptalajával együtt. Így élő marad, táplálkozik és táplál: hagyja magára hatni az eredetbe sűrített egészet, és átviszi ezt a hatást. Ez különbözteti meg az *absence* minden megnyilvánulásától, köztük a lehazudott *absence*-től: a giccstől is. (Nem »letépett virág vagy falevél«, hanem »erdő«!)”
- 19 „Nem művész az, aki kitér a daimónja elől, és nem művész az, aki megadja magát neki.” Tábor Béla, kézirat. A *Narkisszosz-mítosz pneumatológiai értelmezése* teljes szövegét itt közöltem és elemeztem: SURÁNYI 2017.
- 20 „Nincs produktívabb alkotó munka, mint a mítoszban rejlő logosz világító erejének felszabadítása, és ennek segítségével a mítosz átvilágítása.” TÁBOR 2003a: 240.

A siketség és a jelnyelv a filozófia történetében: néhány megjegyzés



Josef Fulka:

a prágai Károly Egyetem Bölcsészettudományi Karának docense és a Cseh Tudományos Akadémia Filozófia Intézetének kutatója. Kutatási területe elsősorban a 18–20. századi filozófia, a pszichoanalízis és a jelnyelv/gesztusnyelv. Legutóbbi könyve *Gesture and Sign Language in the 18th Century French Philosophy* [Gesztus- és jelnyelv a 18. századi francia filozófiában] (John Benjamins, 2020).

Ebben a cikkben röviden összefoglalunk egy több éve folyó, átfogó kutatást, amelynek célja a siketség és a jelnyelv bemutatása a nyugati filozófiában az ókortól a 20. századig. Az alábbi eljárást fogjuk követni: először azokról a módszertani nehézségekről szólnunk, amelyeket egy ilyen jellegű megközelítés – amely több tudományág (filozófia, történelem, nyelvészet stb.) metszéspontjában helyezkedik el – óhatatlanul felvet; majd néhány olyan szöveget vizsgálunk meg, amelyek különböző szemszögekből nézve mutatják be a siketiséget, ezen túl pedig azt is jól példázzák, milyen módszerrel lehet megközelíteni ezt a témakört a nyugati gondolkodás történetében.

Mindenekelőtt vizsgáljuk meg azt az általános problémát, amellyel minden, siketiséggel foglalkozó történész kénytelen szembenézni. 1960-ban – ez az év több tekintetben is valóságos történelmi fordulatot jelentett – William Stokoe amerikai nyelvész kidolgozta a Jelnyelvet (JNY)¹, amely korántsem valamiféle pusztán gesztusgyűjtemény, hanem összetett kommunikációs rendszer: részben nyelvi természetű – mint minden természetes nyelv, kettős artikulációjú, vagyis olyan elemekből (Stokoe kifejezésével élve: *kerémákból*) épül fel, amelyek önmagukban nem hordoznak jelentést, de több összetevő kombinációja folytán jelentéshordozókká válnak. Stokoe három ilyen összetevőt különböztet meg: a kéz alakját, a kéz helyzetét és a térben való mozgást. Stokoe *felfedezését* azóta többen is tökéletesítették: francia nyelvterületen megemlíthetjük például Christian Cuxac és tanítványainak az ikonicitással kapcsolatos kutatásait, Amerikában pedig Sarah Taub és mások munkáit.² Vitathatatlan, hogy Stokoe felfedezése addig soha nem látott lehetőségeket tárt fel a JNY kutatása, működése és strukturái előtt, bezonyítva, hogy valóban természetes nyelvről van szó, amely – legalábbis bizonyos elejéit tekintve – a beszélt nyelvre emlékeztet. A JNY *politikáinak* nevezetű kötetkezményei hasonlóan fontosak voltak: újra kellett gondolni az e nyelvet használók közösségének – a siket közösségnek – a helyzetét, amely nyelvi kisebbségi státust szerzett volna kiharcolni a maga számára. És ha kisebbségről beszélünk, akkor nyomban megfogalmazódnak bizonyos követelések: ez esetben felmerül az igény e kisebbségi kultúra és nyelv történetének megírására; ezt teszi Harlan Lane *Quand l'esprit entend (Amikor a szellem hall)* című monumentális művében, amely a legelőreemutatott kísérlet a siket közösségek történetének leírására Franciaországban és az Egyesült Államokban a 18. és a 19. században.³

Azonban itt is bizonyos nehézségek bukkannak fel, amelyek közül néhányat feltétlenül meg kell említenünk. Mindenekelőtt: hogy lehet megírni egy ilyen történetet az anakronizmus veszélye nélkül, vagy anélkül, amit Henri Bergson régebben *az igaz visszaható mozgásának* nevezett?⁴ Csak nagyon vázlatosan: egy viszonylag új felfedezésnek köszönhetően (amely Stokoe nevéhez fűződik) tudjuk, hogy a JNY természetes nyelv. De a közelmúltban vagy a korábban keletkezett szövegek értelmezése során – amelyek szerzői nem rendelkeztek azokkal az információkkal, amelyekkel mi rendelkezünk a JNY-ről és működéséről – jogunkban áll-e a Stokoe (és követői) által feltárt nézőpontot belevetíteni a múltba? Nem követjük-e el azt a hibát, hogy félreértjük az értelmezett szövegek szellemét? A válasz erre a kérdésre rendkívül összetett, és nem is egyértelmű. Említett művében Harlan Lane igennel válaszol erre a kérdésre.⁵ Egy ortodox filozófiatörténész valószínűleg inkább tagadó választ adna rá, azzal az indokkal, hogy nincs jogunk a régi szövegeket modern felfogásban olvasni, és nem ildomos a régi szerzőknek olyan kérdéseket feltenni, amelyeket ők maguk nem vethettek fel. Melyik választ tekintjük helytállóknak?

Meggyőződésünk, hogy kialakítható valamiféle kompromisszum a két álláspont között. Természetesen teljesen lehetetlen a siketség *filozófiai* történetét megírni anélkül, hogy eltekintենk a modern megközelítéstől, mivel éppen ez a megközelítés alakítja ki azt az igényt, hogy megírjuk a siketség történetét – annak a közösségnek a történetét, amely a modern felfedezésnek köszönhetően jogosan követeli ki a maga számára azt a jogot, hogy nyelvi és kulturális kisebbségként határozza meg önmagát. Tehát éppen ez a felfedezés hívta életre azt a kötelességünket, hogy új megvilágításba helyezzük azokat a régi szövegeket, amelyek valamilyen módon a siketség és a JNY kérdését tárgyalják. Egyszerűen lehetetlenség figyelmen kívül hagyni mindazt, amit ma róluk tudunk. A probléma abban rejlik, hogy az a mód, amellyel ezeket a kérdéseket tárgyalják, olykor rendkívül összetett. Bár a siket alakja mindvégig jelen van a filozófia történetében,⁶ néha roppant nehéz funkciójának és szerepének pontos kiderítése a vizsgálat alá vont szövegekben. Nagyon ritkán válik a siketség önmagáért, saját jogon az érdeklődés tárgyává: leggyakrabban csupán más problémák (a nyelv és a gondolkodás viszonyának kérdése, a gondolatok közlésének kérdése, a velünk született eszmék létezésének kérdése stb.) illusztrációjaként jelenik meg. Úgy gondoljuk, az értelmezőnek ezen a ponton kell a legnagyobb óvatossággal eljárnia: a siketiséggel foglalkozó szövegrészek olvasása során nem hagyhatja figyelmen kívül azt a néha rendkívül bonyolult szövegösszefüggést, amelyben

Albert Sándor

(Baja, 1949):

a Szegedi Tudományegyetem Francia Tanszékének ny. egyetemi tanára.

Kutatási területei: francia nyelvészet, fordításelmélet, nyelvfilozófia. 3 magyar és 1 német nyelvű könyve jelent meg a Tinta Könyvkiadó, az Áron Kiadó és a bécsi

Praesens Verlag gondozásában, több mint 150 publikációt és recenziót közölt különböző hazai és külföldi szakfolyóiratokban, éveken át több hazai és külföldi szakfolyóirat szerkesztőbizottsági tagja volt. Társadalomtudományi témájú fordításai különböző hazai kiadók-nál (Gondolat, Akadémiai, Atlantisz, Corvina, Osiris stb.) jelentek meg.

felbukkannak, és meg kell próbálnia hűnek maradni az elemzett gondolkodó szelleméhez – miközben az értelmező maga is pontosan tudja, hogy ennek a hűségnek a *mértékét* és korlátait nehéz úgymond mechanikusan meghatározni.

Ez azonban nem azt jelenti, hogy a kérdés történetének – pontosan azért, hogy történet lehessen – csupán elszigetelt jelenségek egymásutánosságának kell lennie, kizárva mindenfajta általánosítást, és nem lehet kijelölni benne bizonyos állandókat, amelyek egyébként mind a mai napig folyamatosan jelen vannak a siketség körül folyó vitákban. Másként kifejezve: amikor egy ilyen történetet írunk, akkor azt műveljük, amit Michel Foucault „a jelen archeológiájának”⁷ nevezett. Napjainkban a siketségnek két fő megközelítéséről beszélhetünk. Az egyik a siketséget egyfajta megfosztottságként, hiányként, hiányosságként kezeli. Ennek a megközelítésnek – amely nagy népszerűségnek örvend a közvéleményben – az a lényege, amit a pszichanalitikus André Meynard találon a *hiányparadigma* terminussal jelölt: a siket emberre olyan lényként tekintenek, aki valaminek a hiányában szenved (nélküli az érzékszervi érzékelés, vagy – legalábbis egyesek szerint – a nyelv dimenzióját is), magát a siketséget pedig valamiféle betegségnek tartják.⁸ Ez az álláspont természetesen nehezen tartható a kulturális siketség esetében, amelyet egyáltalán nem negatív módon, nem valamiféle hiányként élünk meg. A másik megközelítés a siketségben egyfajta különbséget lát: a siket embert abból kiindulva vizsgálja, amit meg tud tenni, és nem abból, amit nem képes megtenni. A jelnyelv és a siketek kultúrája azért válnak elemzés tárgyává, mert különleges sajátosságokat mutatnak a beszélt nyelvhez és a halló emberek kultúrájához viszonyítva.⁹ Úgy tűnik, ez a kétféle perspektíva tökéletesen végigvezethető a nyugati filozófia történetében az ókortól kezdve, noha csupán közvetett megnyilvánulásokként jelenítik meg őket (ráadásul a szóban forgó szerzők ennek nincsenek is tudatában), és érzékelhetően jelen vannak már jóval a híres *módszerek vitája* előtt is, amely a 18. században szembe állította egymással a *szóbeli módszer* (Pereira, Heinicke) és a *módszeres jelek* révén történő nevelési módszer híveit (de l’Épée abbé).¹⁰

Mivel meggyőződésünk, hogy a felvetett kérdéseket jobban meg lehet világítani konkrét példákon keresztül, tanulmányunk további részében három olyan szöveget fogunk nagyon röviden kommentálni, amelyek meghatározó szerepet játszottak a siketség filozófiai tárgyalásának történetében, és amelyek felépítése és témája az összes olyan veszélyt kimutatja, amellyel a *siketség archeológiáját* végző értelmező szembe találja magát. Ez a három szöveg Plátón *Kratülosza*, Hobbes *Leviatánja* és Szent Ágoston *De magistro* (*A mesterről*) című műve.

Plátón *Kratüloszá*nak egyik bekezdését (a 422. számút) tekintik a siketek és nyelvük első említésének a nyugati filozófia történetében. De hogy felmérhessük jelentőségét, ahhoz ezt a bekezdést a párbeszéd kontextusában mint olyanban kell olvasnunk. Tudjuk, hogy a *Kratülosz* fő témája a nyelv – pontosabban szólva: a nevek – természetéről folytatott vita. Hermogenész, a párbeszéd egyik résztvevője azt a (látszólag meglehetősen modern) álláspontot képviseli, hogy a nevek csupán *megállapodáson* alapulnak, és nincsen semmiféle *természetes* kapcsolat a név és aközött, amit jelöl. Kratülosz viszont azt a nézetet vallja, hogy a név a megnevezett dolog lényegét fejezi ki, ezért minden egyes dolognak helyes neve kell hogy legyen, amely nem a külső megjelenését (vagy megjelenéseit), hanem magát a dolog lényét jelöli.¹¹ És ha az általunk manapság használt nevek nem feltétlenül helyesek, annak az az oka, hogy a nyelv, amelyet hajdanában őseink találtak fel,¹² megromlott, ezért a név és az általa jelölt dolog közötti természetes kapcsolat elhalványult (ami nem azt jelenti, hogy ma már egyáltalán nincs meg). Ez a kontextus – amit itt rendkívül leegyszerűsítve foglaltunk össze – feltétlenül szükséges ahhoz, hogy megérthessük a siketekről és kommunikációjukról szóló szövegrészt. Az „alapszavak” természetéről elmélkedve Szókratész, mondhatnánk, kísérleti megközelítést alkalmaz:

„Felelj a következőre! Ha nem lenne hangunk, se nyelvünk, és mégis közölni akarnánk egymással dolgokat, vajon nem kísérelnénk-e meg jeleket adni, mint most a némák, kezünkkel, fejünkkel és az egész testünkkel?”

Majd kicsit lejjebb, Hermogenész igenlő válasza után:

„Úgy gondolom például, ha azt akarnánk jelezni, hogy *fönt* és *könnyű*, akkor kezünket az ég felé emelnénk, így utánozva a dolog természetét; ha meg azt akarnánk kifejezni, hogy *lent* és *nehéz*, kezünket leengednénk a föld felé. Ha pedig lovat vagy valami más állatot akarnánk bemutatni, amint éppen fut, akkor, amennyire csak tudunk, ehhez hasonlúnak testünkkel és testtartásunkkal.”¹³

Mindenekelőtt itt nemcsak a JNY első említéséről esik szó, hanem – modern szempontból – igencsak pontos leírásról annak a JNY-ben meglehetősen bevett eljárásnak, amelyet Christian Cuxac *személyes átvitelnek* nevez. De a dolgok mégsem ennyire egyértelműek. Szókratész idejében valószínűleg létezett Athénben egy siket közösség, mert Szókratész róluk beszél, és Hermogenész – de nemcsak ő, hanem az összes többi résztvevő is – azonnal megérti, miről van szó. Am megtudunk-e valami közelebbit a nyelvükről? Először is, a siketek mint olyanok egyáltalán nem képezik közvetlen tárgyát a gondolkodásnak (az érv az ellenkező irányból, ellenérv formájában jelenik meg: Szókratész arról beszél, mit csinálnánk, *ha nem lenne* hangunk). Másodsor, egyáltalán nem biztos, hogy Plátón valóban a JNY-t idézi fel: úgy tűnik, inkább azokról az ikonikus gesztusokról beszél, amelyeket bárki képes megtenni, és az is lehet, hogy inkább csak elképzeli, mit csinálnak a siketek.¹⁴ És harmadsor, egyáltalán nem valószínű, hogy Plátón a siketek kommunikációját – ha valóban erről beszél – nyelvnek tekint a szó

szoros értelmében. A párbeszéd ugyanis az alábbi módon zajlik le: Szókratész azt javasolja, hasonlítsuk össze a siketek gesztusait (illetve azokat a gesztusokat, amelyeket mi csinálnánk, ha nem volna hangunk) a beszélt nyelv neveivel,¹⁵ de csak azért, hogy megcáfolja a következő érvel: ha a név csupán a megnevezett dolog utánzása volna, akkor „kénytelenek lennénk elfogadni, hogy azok, akik a birkát, vagy a kakast, vagy bármelyik állatot utánozzák, megnevezik azt, amit utánoznak” (423 c). Ami nyilvánvalóan nem igaz, mert azzal, hogy kimondom: „miau”, még nem nevezem meg a macskát (a gyerekek ugyan a nyelvészajátítás bizonyos szakaszában ezt teszik, de ez nem befolyásolja gondolatmenetünket). Voltaképpen ez a második érv magyarázza meg a siketokról szóló bekezdést: utánzó gesztusokról van szó, amelyek csupán imitálják a dolgok külső tulajdonságait, míg a nyelv a lényegüket utánozza (ezt Szókratész a párbeszéd második részében kifejtett etimológiákkal bizonyítja).

Az idézett szövegrészlet nem sokat árul el arról, mit gondolhatott Platón a siketségről és a siketek kommunikációjáról (valószínűleg nem gondolt róluk semmit). A siketek csupán futólag tűnnek fel, gesztusaikat inkább csak mellékesen, érintőlegesen említi meg (nem írja le részletesen), ebből pedig nehéz levonni bármilyen lényeges következtetést, hacsak azt nem, hogy az utánzásról Platón nincs túl jó véleménnyel.¹⁶

Platón szövegét azért válaszottuk ki, hogy érzékeltessük azt a bizonytalanságot, amellyel az értelmező találja szembe magát, ha a szöveg szerzőjének a siketségről alkotott véleményét szeretné kideríteni. Más szövegek azonban – még ha közvetett módon is – biztosabb támpontot nyújtanak. Hobbes *Leviatánjának* egyik újraolvasásra érdemes részlete abba az összefüggésbe helyez minket, amit Meynard később a *hiányparadigma* szóval jelölt. A *Leviatán* „A beszéd-ről” című fejezetében a siket alakja ellenpéldaként jelenik meg. Hobbes szerint a beszédnek alapvetően kettős funkciója van: „Az egyik, hogy gondolataink láncolatát rögzítsük, mert ezek könnyen kiesnek emlékezetünkéből, és így újabb munkát okoznak nekünk, ezzel szemben a megjelölésükre használt szavakkal ismét felidézhetők.”¹⁷ A beszéd tehát az emlékezet legfontosabb eszköze: tulajdonképpen a beszéd teszi lehetővé, hogy megőrizzük gondolatainkat. Másodszer a beszéd teszi lehetővé a több ember közötti kommunikációt, biztosítva annak lehetőségét, hogy gondolatainkat másokkal is közöljük. Mindkét funkció természetesen előfeltételezi, hogy a nyelv lehetővé teszi az átmenetet az egyediből az egyetemesbe, utat nyitva az általánosítás előtt, vagyis hogy általános eszméket tudjunk alkotni és megjegyezni. És Hobbes figyelemreméltó képet ad valakiről, aki éppen attól a képességtől van megfosztva, hogy általánosítani és emlékezni tudjon:

„Így például egy olyan ember, aki nem tud beszélni (aki süketnémának született, és az is maradt), egy háromszögnek és két derékszögnek (azaz egy derékszögű idom bármelyik két sarkának) láttára elmélkedés útján összehasonlításokat végezhet, és megállapíthatja, hogy a háromszög három szöge egyenlő a mellette álló két derékszöggel. De ha egy másik, az előbbtől eltérő alakú háromszöget mutatnak neki, csakis újabb fejtörés árán tudhatja megállapítani, vajon ennek három szöge szintén egyenlő-e a két derékszöggel. Ezzel szemben az, aki a szavak birtokában van, és megfigyeli, hogy az említett egyenlőség nem az oldalak hosszának, sem pedig a háromszög valamely más sajátjának következménye, hanem egyedül annak, hogy az oldalai egyenesek, és hogy a szögek száma három, s hogy pusztán ezért nevezik ezt az alakzatot háromszögnek, tüstént arra az általános következtetésre juthat, hogy a szögeknek ez az egyenlősége minden háromszögre jellemző, s így e felismerését ebben az általános meghatározásban rögzítheti: *minden háromszög szögei két derékszöggel egyenlők*. És ily módon az egyes esetben megállapított következtetést mint általános szabályt rögzítheti és vésheti emlékezetébe, ami belső okoskodásunkat függetlenítheti a tértől és időtől; az eredeti fáradságtól eltekintve feleslegessé tesz minden további szellemi munkát, s az *itt és most* megállapított igazságot *minden térben és időben* érvényes igazsággá alakítja át.”¹⁸

Nem tudjuk pontosan, ki az a „teljesen süketnéma” ember: talán egy *home-signer*?¹⁹ Vagy talán – és ez nagyon is valószínű – csupán egy elképzelt lény, akit Hobbes talált ki az érvelése alátámasztására?²⁰ Mindenesetre azonnal látszik, hogy ez a rendkívüli lény egyértelműen negatív szempontból van bemutatva, olyasvalakiként, aki „egyáltalán nem tud beszélni”. Nem félkegyelműről van szó, inkább valamilyen automatáról, aki ugyanazt a mentális műveletet kénytelen mindannyiszor megismételni, valahányszor ugyanazzal a problémával találja szembe magát. Amint látjuk, gondolkodása folyton megreked az egyediben, ugyanis (nyelv hiányában) nem képes felemelkedni az általános felé. Ez a logika tökéletesen összeegyeztethető azzal, amit Hobbes a nyelvről mint olyanról mond: ha elfogadjuk, hogy a siket ember meg van fosztva a nyelvtől, akkor ezzel teljes összhangban áll az az állítás, hogy mindannyiszor ugyanazt a gondolati erőfeszítést kénytelen végrehajtani, hiszen nem könnyítheti meg magának a feladatot egy általános, mindenütt és mindenkor érvényes szabály megfogalmazásával. A siketségnek ez a képe (bármennyire spekulatív is) tehát a megfosztottság, a negativitás, a kommunikációhiány, és az ebből fakadó mentális fogyatékoság képe.

A harmadik szöveg, Szent Ágostoné egészen másféle megközelítésről tanúskodik. A *De magistro* – amelyet Szent Ágoston valószínűleg 389-ben írt párbeszéd formájában önmaga és fia, Adeodát (aki a párbeszéd megalkotása idején már halott volt) között – figyelemre méltó töprengés a nyelvről és a szó legtágabb értelmében vett jelekről. A kiindulópont: kísérlet a nyelv funkciójának meghatározására. Ez a funkció Adeodát szerint a tanítás (ezt a szót itt a *kommunikáció* általános értelmében kell értenünk) és a felidézés. Ezután a párbeszéd részve-

vői a jelek természetének kérdésén elmélkednek. Vergilius egyik versének elemzése alapján Ágoston és fia az alábbi problémába ütközik: meg lehet-e mutatni dolgokat jelek nélkül is, vagyis meg lehet-e magyarázni egy jelet (egy szót) anélkül, hogy a metanyelvhez folyamodnánk (vagyis anélkül, hogy egy másik szót, vagy más szavakat használnánk)? Tehát magának a referenciának a természetéről van szó. Ezen a kérdésen elgondolkodva Ágoston először a *deixis* egy egyszerű példáját hozza fel: ha megkérdezem valakitől, mit jelent a *fal* szó, akkor a kérdéses szó jelentését könnyen meg lehet *magyarázni*, ehhez elég, ha ujjal rámutatok referenciára. Adeodát erre azt válaszolja, hogy ez a módszer csak a látható és a beszéd pillanatában éppen jelen lévő dolgokra érvényes: „Úgy gondolom, hogy a hang, az illat, az íz, a súly, a hő, és mindaz, ami a többi érzékszervből származik, noha a testeken kívül nem lehet érzékelni, tehát testi természetűek, mégsem lehet ujjal megmutatni őket.”²¹ Mire Ágoston egy, a mi szempontunkból rendkívül érdekes példával válaszol:

„Soha nem láttad, hogyan társalognak az emberek úgyszólván gesztusok segítségével a siketekkel, és maguk a siketek is ugyancsak gesztusokkal kérdeznek, válaszolnak, tanítanak vagy megjelölnek mindent, amit csak akarnak, vagy legalábbis nagyon sok dolgot? Ebben az esetben nemcsak a látható tárgyat lehet megmutatni szavak nélkül, hanem a hangokat, az ízeket és más efféléket is. És a színészek segítségével a színházban egész történeteket képesek felfedezni és megérteni szavak nélkül, az arcjáték révén.”²²

Ágoston korántsem a modern kérdést veti fel, nevezetesen hogy tulajdonképpen nyelvről beszélhetünk-e, azt azonban látjuk, hogy a siketek kommunikációját nyelvi természetű tevékenységként kezeli. Az általa használt igék ebből a szempontból árulkodóak (és jegyezzük meg, hogy ezek Platónnál nem jelennek meg, ő csak utánzásról beszél): a siketek kérdeznek (*quaerant*), válaszolnak (*respondeant*), tanítanak (*doceant*)²³, és megmutatnak (*indicent*) mindent, amit csak akarnak (*omnia quae volunt*), vagy legalábbis nagyon sok dolgot (*aut certe plurima*). A jelek által megjelölhető dolgok között vannak elvont tulajdonságok is (a hangok, az ízek). Az ember hajlamos lenne – miközben nagyon is tudatában van e kifejezés anakronizmusának – Ágoston szövegében a siketség valamiféle antropológiai felvázolását látni (persze csak homályos és akaratlan felvázolásról van szó, és nem az antropológiai megközelítés idő előtti tudatos alkalmazásáról), legalábbis abban a tekintetben, hogy a siketeket annak alapján ítéli meg, amit csinálnak, és nem abból kiindulva, amit nem képesek megtenni. A modern olvasó számára természetesen továbbra is marad egy probléma: a JNY példája ugyanazon a szinten jelenik meg, mint a pantomimé. Noha a modern nyelvészet meggyőzően kimutatta az alapvető különbséget a pantomim és a JNY között, teljességgel értelmetlen volna egy 4. században élt szerzőnek a szemére vetni, hogy ezt a különbséget figyelmen kívül hagyja. A JNY és a pantomim egymáshoz való hasonlításának az az oka, hogy Ágoston és Adeodát a párbeszédnek ezen a pontján olyan kérdéseket vetnek fel, amelyek a jelek természetét, nem pedig a nyelv természetét érintik a szó tulajdonképpeni értelmében (a jelek tartománya általában szélesebb, mint a nyelvi jeleké). Ezúttal sem a JNY az elemzés tulajdonképpeni tárgya, és csupán illusztrációként szolgál ahhoz, hogy még az elvont tulajdonságokat is meg lehet jelölni szavak alkalmazása nélkül. Ez azonban Ágoston megközelítésének érdemét egy jótányit sem csökkenti.²⁴

Az általunk csupán nagyon vázlatosan kommentált három szöveg természetesen csak töredékét képezi mindannak, amit erről a témáról írtak (a 18. század ebben a tekintetben különlegesen fontos időszakot jelent). Mindazonáltal lehetővé teszik, hogy – a fentebb már jelzett elővigyázatosság mellett – bebizonyítsuk: a siketség két fő megközelítésmódja (hiány és/vagy különbség) egyáltalán nem mai találmány, hanem egy hosszú, csodálatos és bonyolult történet eredménye. Hangsúlyozzuk: nem ítéletet akartunk mondani azokról a szövegekről, amelyek célja egyáltalán nem a siketség mint olyan önmagában való tárgyalása volt; nem akartunk sem Szent Ágostonról dicshimnuszokat zengeni, sem Hobbes-t elmarasztalni; célunk nem az volt, hogy az idézett szerzőkkel kapcsolatban kijelentsük: pozitívan vagy negatívan viszonyultak-e a siketséghez. Mindössze azt próbáltuk bebizonyítani, hogy ez a kétfajta megközelítés, a gondolkodók kifejezett szándékaitól függetlenül, már nagyon régen, a távoli múltban jelen volt.

Albert Sándor fordítása

- 1 A továbbiakban a JNY rövidítést fogjuk alkalmazni.
- 2 CUXAC, Christian 2000. *La langue des signes française. Les voies de l'iconicité*. Paris, Ophrys, *Bibliothèque de Faits de langues*, n° 15–16.; TAUB, Sarah 2001. *Language from the Body; Iconicity and Metaphor in American Sign Language*. Cambridge University Press, Cambridge
- 3 LANE, Harlan 1991. *Quand l'esprit entend*. Éditions Odile Jacob, Paris; vö. még CUXAC, Christian 1983. *Le langage des sourds*. Payot, Paris (Harlan Lane műve eredetileg 1984-ben angolul jelent meg *When the Mind Hears: A History of the Deaf* címmel a londoni Random House kiadó gondozásában. *A ford.*)
- 4 BERGSON, Henri 2012. *A gondolkodás és a mozgó. Esszék és előadások*. Ford. DÉKÁNY András. L'Harmattan Kiadó, Budapest, 9. Bevezetés (első rész).
- 5 Ez a megközelítés véleményünk szerint egyáltalán nem jogosulatlan: Lane könyve nemcsak a siketség történeteként olvasható, hanem – meglehetősen nyíltan – egy bizonyos politika védelmezőjeként is, amely így megkérdőjelezi a történelmi objektivitás fogalmát is (ha létezik egyáltalán ilyen).

- 6 Valamilyen formában megtaláljuk Platónnál, Arisztotelésznél, Szent Ágostonnál, Hobbes-nál, Descartes-nál, Kantnál; és hangsúlyozottan megjelenik azokban a 18. századi szövegekben, amelyek a nyelvek eredetének kérdését tárgyalják (Condillac, Rousseau, Diderot).
- 7 FOUCAULT, Michel 2001. *A tudás archeológiája*. Ford. PERCZEL István. Atlantisz Könyvkiadó, Budapest. Itt, bizonyos konkrét kérdéseket érintő eltérések ellenére mi is teljes mértékben Harlan Lane álláspontját valljuk. Miután megírta a *When the Mind Hears (Quand l'esprit entend)* című könyvét, Lane egy másik művet is kiadott *The Mask of Benevolence* címmel (San Diego, Dawn Sign Press, 1999) címmel, annak bemutatására, hogy az első könyvében felvázolt történelmi fejlődés – az apóriákon, szembenállásokon és vitákon keresztül, amelyeket ez a fejlődés előidézett – tovább strukturálja, árnyalja a siketek nevelésével, hallóideg-beültetésekkel stb. kapcsolatos mai vitákat.
- 8 Röviden összefoglalva, Meynard szerint a hiányparadigma négy előfeltevésben fogalmazható meg: 1) a siket mint beteg ember; 2) a hang mint gyógyszer; 3) a nyelv mint eszköz; 4) a mozdulat mint a hang akadálya. Vö. MEYNARD, André 2002. *Quand les mains prennent la parole*. Érès, Toulouse, 42. A *The Mask of Benevolence*-ban Harlan Lane azt fejtegeti, hogy a siketségnek ez az inkább csak spontán bemutatása azon alapul, amit ő *extrapolatív tévedésnek* nevez: ha magam elé akarom képzelni a siketséget, olyannak képelem el a világot, amilyenek én (a halló) ismerem, csak a hangérzékelések nélkül. Így rettenetes – de teljességgel téves – képet kapok egy ellenséges és kommunikáció nélküli világról, amelyet azonosítok a siketiséggel. Vö. (LANE 1999: 6)
- 9 Ez az oppozíció fontos szerepet játszik a siket kisebbség emancipációjának történetében. Csak egyetlen példát említve: a JNY kutatásának kezdeti szakaszában azokat a jegyeket hangsúlyozták, amelyek tekintetében a JNY megegyezik a beszélt nyelvekkel (kettős artikuláció, összetett grammatikai struktúrák megléte stb.). Ennek oka igen egyszerű: be kellett bizonyítani, hogy a JNY *igazi* nyelv, ugyanolyan jogcímen, mint a beszélt nyelv. Csupán később, amikor a JNY nyelvészete elfogadott diszciplinává vált, lehetett a különlegességét hangsúlyozni a beszélt nyelvhez képest (ikonicitás, a térbeli struktúrák felhasználása stb.).
- 10 Úgy érezzük, mindenképpen meg kell említenünk: a különbségen alapuló megközelítés legfőbb dokumentuma Diderot *Levél a siketnémákról* című írása. A szöveg első részében – amelyben a fordított szórend kérdéséről esik szó a beszélt nyelvekben – Diderot aprólékos megfigyelésekbe kezd (amelyeknek feltételezett spekulatív jellege semmiben nem csökkenti antropológiai érdekességüket) a siketek kommunikációjáról, éppen abból kiindulva, hogy miben rejlik kifejezésbeli sajátossága a beszélt nyelvhez képest.
- 11 E kérdés részletesebb elemzéséhez ld. David Sedley nagyszerű művét: SEDLEY David 2007. *Plato's Cratylus*. Cambridge University Press, Cambridge
- 12 Az az elképzelés, hogy a nyelvet a múltban egy konkrét személy *találta fel*, olyan előfeltevés, amely igencsak furcsának és naivnak tűnhet a mai olvasó számára, de teljesen megszokott volt az ókori filozófiában, mindaddig, amíg Lucretius *De rerum natura* című híres költeményében megsemmisítő bírálatot írt róla (Lucretius szövege egyébként maga is fontos mérföldkő a siketség történetében, de ennek kifejtését cikkünk szűkre szabott keretei nem teszik lehetővé).
- 13 PLATÓN 2008. *Kratülosz*, 423a. Ford. SZABÓ Árpád és HORVÁTH Judit. Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 83. E szövegrészlet részletes magyarázatához ld. ADEMOLLO, Francesco 2011. *The Cratylus of Plato. A Commentary*. Cambridge University Press, Cambridge, 269–274.
- 14 Nem zárhatjuk ki, hogy Platón a kommunikáció egy egyszerűsített formájáról beszél, amelyet a siketek használhattak a halló emberekkel való kommunikációjuk során; azt sem zárhatjuk ki, hogy a szóban forgó siketek nem voltak tagjai egy jelzésekkel érintkező közösségnek, és csupán *home-signerekről* volt szó: olyan elszigetelten élő siketekről, akik nem rendelkeztek a JNY-vel a szó tulajdonképpeni értelmében. Mindezek a lehetőségek rendkívül bizonytalanná teszik e szövegrész olvasatát. (A *home-signer* magyarázatát ld. a 19. sz. jegyzetben, *A ford.*)
- 15 „A név tehát hanggal való utánzása annak, amit utánoznak, és a megnevezés abban áll, amikor az utánozó hanggal utánozza azt, amit utánoz.” *Kratülosz*, 423b, i. m., 84. o.
- 16 Ez azért fontos megállapítás, mert évszázadokon át a JNY állítólagos alacsonyabbrendűsége a beszélt nyelvhez képest folyamatosan *bizonyítást nyert* a JNY ikonicitásából kiindulva (amit éppen ezért túlságosan anyagi jellegűnek ítélték, túl közelinek a látható dolgokhoz, míg a hang a spiritualitást és az anyagtalanságot képviseli). Túlságosan merész állítás volna ebben a platonizmus maradványát látni, mivel sokkal összetettebb történelmi körülmények eredményéről van itt szó.
- 17 HOBBS, Thomas 1970. *Leviatán*. Ford. VÁMOSI Pál. Magyar Helikon, Budapest, 28.
- 18 *Uo.*, 30.
- 19 *Home-signer*: siker ember, aki elszigetelt életmódjából fakadóan nem sajátította el semmilyen jelnyelvet vagy beszélt nyelvet, ugyanis nem találkozott olyan, jól bejáratott jelnyelvet használó közösséggel, amelytől ezt a nyelvet megtanulhatta volna. Így egy saját („házi”) gesztusrendszert használ a kommunikációra, a szakirodalom ezt hívja „home sign”-nak. (*A ford.*)
- 20 Ezek a kérdések valójában igen fontosak: ha a siket alakja megjelenik egy filozófiai szövegben, fel kell tenni a státusára vonatkozó kérdést, mert nem minden esetben feltétlenül olyan siketről van szó, aki jelet, és aki tagja egy jelnyelvet használó közösségnek. Például a Condillac által elemzett híres *Chartres-i siket* – akit szinte minden, a siketség történetével foglalkozó könyv megemlít – minden valószínűség szerint egy *home-signer* volt. Condillac meg is jegyzi: „Az igaz, hogy az emberek között nevelkedve megkapta tőlük azt a segítséget, hogy gondolatai közül néhányat jelekhez kössön. Nem kétséges, hogy gesztusokkal nem tudta kifejezésre juttatni legfontosabb igényeit, sem azokat a dolgokat, amelyek könnyíthettek volna rajta” (CONDILLAC 2002. *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, Vrin, Paris, 74.).
- 21 Augustinus Aurelius 1976. De magistro. In: *Dialogues philosophiques III, Desclée de Brouwer*, Paris, 55.
- 22 *Uo.*
- 23 Ez az ige azért fontos, mert a párbeszéd elején a *docere* igét a nyelv legalapvetőbb funkciójának jelölésére használják.
- 24 Ebből a szempontból érdekes lenne újraolvasni Ágostonnak a siketség kérdését érintő másik, *De quantitate animae* című szövegét is.



**Tábor Ádám**

(Budapest, 1947):
író, költő. Legutóbb meg-
jelent verseskötete: *Vers-
mező* (2015), esszékötete:
Út és/vagy utazás (2020).

Harminc év termő pompázás után
az öreg fa teljesen kiszáradt.
Kor évszakok szárazság vihar
lényegére vetköztette lényét.
A harminchat fokos hőségben
csupasz téli ágai makacsul
most is az ég felé meredeznek.
Tengelyként áll moccanatlanul.
Közben túlnőtte s félig eltakarja
lombba boruló fiatalabb társa
s a tisztáson ülő szemét szívét
a zöldellő életre vezeti.

Kertfelejtés

Írd le a kertet: fejezd be a kertet.
Csak a te szavadtól lesz kész.
Folytasd a verset – érjen be a kezdet.
Ezért ültette a kertész.

Kezdd el az újat: fejezd be a múltat.
Csak a határon nő eleven szó.
Keresd az égít – vesd el a régít.
Teteméből kel ki az új jó.

Kísért az Isten: azzal, hogy nincsen.
Te csak szegülj vele szembe.
Frissítsd a nyelvet – felejtsd el a kertet.
Belerejted a versbe.

Át a drótkerítésen

Rimbaud-nak önmaga számára váratlanul hirtelen
elege lesz a gondozott, gyönyörű évszázados
parkból, a családi szeretet és a meghitt személyzet
gondoskodásából, a tökéletes komfortból. Lesétál a
kertet határoló patak partjára, az áramütést elkerülve
átbújik a drótkerítés alatt, és nekivág a
végeláthatatlan bokros, lapályos, erdős vidéknek,
hogy verejtékkel, ondóval és vérrel keresse kenyerét,
verlaine-ek és négerék bőrére tetoválja verseit. Így
végződött a régi és kezdődött a modern művészet.

A szerző portréját
Stekovics Gáspár
készítette.



Halmai Tamás
(Pécs, 1975):
költő, esszéista. A
modern költészeti
hagyományok mellett
keleti és spirituális iro-
dalmak, illetve populáris
zsánerek (sci-fi, fantasy)
foglalkoztatják. A Magyar
Művészeti Akadémia
ösztöndijasa.

HALMAI TAMÁS

Ariadné

Az erdő is csak egy nagyobb kert tagja.
Cézanne-i látomást mintáz a látvány,
mely füstöt és fényt éggé bodorít –
szánt véletlen, hogy részed az egész.
A reggelek tolófájásai
sem éjszakára emlékeznek, inkább
előszenvedni vannak nagyobb reggelt,
az ébredés gyöngy metafizikáját,
az összefüggni képes lényeket,
torony nélküli levegőben ingó
harangot. Elnapolt ünnepre szól
a meghívás, ha ismeretlen címzett
jussa? Csillan ünneplő pókfonál,
s a napra kivezeti Ariadnét.

Orpheuszi

Madarak orpheuszi éneke
nagy esőben se szűnik, csak a taktus
szünethez ér, s kitart. Évszakon át
hallik a lantos csendje; alvilágon
iskolázva a szépség, az őszt termő,
s fák csatlakoznak néma bűvölethez,
szentelni vizek surrogását léttel.
A kert, az erdő: mozdulatlan hullás.
Indítékot élethez füvekből nyer
mindünk; látványok támasztékait
lágyszárak felmenői építették;
hegyek tömör szíve azért dobbanhat
évmillióként bár, mert volt egy Kezdet.
Zajlik ma is. Éneklő örökségünk.

GÁL FERENC

Járóföld



Gál Ferenc

(Budapest, 1961):
költő. Legutóbbi
könyve: *Az élet sűrűjében*
(Palimpszeszt+Prae.hu,
2015). *Ház körüli munkák*
című kötete megjelenés
előtt áll.

Én is az evezőknél kezdtem.
Kitűzött céljaimnak háttal
figyeltem fárvizünk futását.
A csillámlásban elmerülő várost,
ahol nem csak kósza emlékeknek
adóztam e verstípussal, és a pávák
rikoltozása még a hitvesi ágyban
felszíthatta volna vágjunk.
Mi azonban már a medence
padkáján hevertünk erőnket
beosztva, leszorított hajjal.
Az úton lévő oszlopára
csavaroztuk rézlapunkat,
és a kutyákat fivérünkre bíztuk.
Elmondtuk szokott imánkat,
és a búcsúpóz mögött tomboló
örömmel lomhán szélirányba álltunk.

•

Süllyedhetek még tovább is.
Fel se véve már, hogy kísértésnek
engedek vagy sürgetésnek, és csupán
jelezve, hogyan is jutottam idáig.
Nyomkodva az automaták gombját,
formába lendülve, ahogy a hold
lenyugszik. A hazatérés hevében
félretaszítva a függönyt,
hogyan színről-színre láthassam
a szellemvárost, peremén a gőzölgő
folyammal. A hangfal bűgásával
és a nagyotmondás ösztönével is
dacolva még azzal fordulok
a karnison futó egekhez,
hogyan a dermedt lények kelő
napkorongja legalább megindít.
Pontosítva: lelkezés helyett a zsírok,
fémek illatával megbékéltem,
a kamerázott tájban nem szűnő
zenére inkább dodzsemeznék.

**Oláh András**

(Hajdúnánás, 1959):
Ratkó József- és Ady Endre-díjas, valamint Quasimodo-különdíjas költő, író. A *Partium* folyóirat szerkesztője. Mátészalkán él. Legutóbbi kötetei: *Április bolondjai* (versek, Magyar Napló Kiadó, 2017), *Visszafelé* (válogatott versek, Hungarovox Kiadó, 2019), *Fagyponnalatt* (versek, Magyar Napló Kiadó, 2020).

OLÁH ANDRÁS

pazarlásaink

a kórházban minden éjjel
számon kérlek... az ágy mellett
üres szék néz velem farkasszemet
fehérre meszelt sivár falak
hangtalanul csöpögő infúziós tasak
álomban mégis kerestelek
de csak a mellékutcáig jutottam
ahol rendre ott felejtettelek
ámuló hang – a nővérke most is nevet –
megint a szobatárs évődik veled
„sosem tetszik megkomolyodni” –
máris elfordul s fölém hajol
melle egy pillanatra érinti a karom
emléked nyomában hátrálni kezd
visszavonhatatlanul öregszünk
vagy csak az idő siet
bánt hogy óvatlanul elpazaroltalak

csúszásban

új makettet épít az idő
a kastélyparkban
a kerítést már akkor elhordták
amikor hámlani kezdtek a falak
gaz pusztítja a levegőért
kapaszkodó soványka bokrokat
a könyvtár évekkal
ezelőtt kiköltözött
csak egy kopott tábla emlékeztet
a kiszakadt ajtó fölött
a közelben bárányok legelnek
lehunyt pillák alól lesed
az elfonyadt múltat
nem lehet összetéveszteni
ezt a túlcsonduló délutánt
megcélzod a falba mélyesztett
keresztrudat – leesni nem szabad –
szedd össze jártányi erőd
visszafordulni úgysem lehet

évek múlva

birkóztunk egymással
a bálából kiszórt szalmaágyon
legyűrhettelek volna
de jobban szerettem ha te vagy fölül
ha diadalittasan csiklandozol
élveztem pajzán évődésed
már majdnem nagylány voltál
én meg csak felügyeletre
kölcsonzótt szomszédgyerek
aztán elmúlt a nyár s ti elköltöztetek
mindent kitakart az idő
ritka szövésű vászna
évek múlva egy villamos-
megállóban pillantottalak meg
az idő átlátszó üvegén
mintha egymást néztük volna
de csak én láttalak



**Csiby Édua Boglárka**

(Dunaújváros, 1993):
a Pécsi Tudományegye-
tem angol–magyar
szakán végzett, jelenleg
angolt tanít, valamint az
Irodalom- és Kultú-
ratudományi Doktori
Iskola hallgatója. Fő
kutatási területei a tér
narratológiája és a tér
posztmodern értelmezé-
si lehetőségei.

Folyóiratunk hosszú évek óta fektet nagy hangsúlyt fiatal tehetségek felkutatására és segítésére. Lapszámainkban rendszeresen jelennek meg olyan szerzők, akik először a *Műhelynek* mutatták meg kézírataikat. 2022-es évfolyamunkban tehetséggondozó műhelyt s ezzel együtt új rovatot indítunk olyan pályakezdő költők számára, akik eddigi szövegmutatványaik alapján bizonyították, hogy a versteremtő tehetség birtokában vannak, és akiknek megkülönböztetett figyelemmel szeretnénk nyomon követni, támogatni alkotói fejlődését. A program résztvevői közül elsőként Csiby Édua Boglárka kap lehetőséget a bemutatkozásra, az ő verseivel indítjuk útnak rovatunkat.

CSIBY ÉDUA BOGLÁRKA*Sietős*

néma életigenlés
zárja a sort a láncban,
beleragadni nem ér,
csak gyűjtsd össze
a tapadás átlátszó kódében
a riadt válaszdarabokat.
válaszokat a vágyott,
bágyadt nemlét
fárasztó várakozására.
most mást kell megjavítanod,
hiszen már kijártad
ezt az utat, csak hátrafelé.
szép otthonteremtés ez.

Párszor

lélegezd be a könnyes
pára viaszos
kítetttségét. érezd
meg kitérdelt nadrágja
minden rojtját.
fordíts háttat a feketén
égő fájdalomnak.
feszes léptekkel kövesd
hátrahagyott szégyenérzeted,
majd irányítsd tekinteted
önmagad felé.

Lerakódás

vesztegár zavar,
eredetiség lép működésbe,
hozzám rendeződik
a magány múltja.
ekképp nézem, ahogy
kilépsz az indulatos
fállétből, és nem várt
érzelmek csapódnak le
mögötted százával.
a lerakódás folyamatában
vesztegelsz még.

Hajlásban

a hajlásban felejtett
félmozdulat felől
nézlek éppen, rád
pillant a várakozás
tekintete is.
szemedben a fénynek
geometriája van,
a remény benne
nem sugarakat rajzol,
hanem merőlegeseket.
feltételes visszaigazolás
ez a térben. csábító
kérlelés a találkozásra.
tükrös tekintetek csatája.

Isteni és emberi világ határán – A Fudzsi-hegy a 8–12. századi japán költészetben –



Fittler Áron

egyetemi diplomáját a Károli Gáspár Református Egyetem Bölcsészettudományi Karán, magyar-japán szakon szerezte 2011-ben, a PhD-fokozatot az Ózaka Egyetemen, Japánban, 2016-ban. Jelenleg egyetemi tanár a tokiói Vaszeda Egyetemen (Waseda University), kutatási területe a 8–13. századi japán irodalom, elsősorban a vaka-költészet, a naplóirodalom és a buddhista irodalom. Műfordítással egyetemi éve óta foglalkozik, főként a 8–13. század japán irodalmának alkotásait ülteti át magyarra. Eddig a *Napút és az Új Forrás* lapjain jelentek meg klasszikus japán versfordításai, 2018-ban pedig napvilágot látott első könyvméretű fordítása, a 11. századi Szugavara no Takaszue lánya önéletírása, a *Szarasina napló*.

Bevezetés

A Fudzsi-hegy Japán legmagasabb pontja, egyúttal az ország egyik jelképe és a japánok szent hegye, amely a kezdetektől fogva számos módon megjelenik a szigetország kultúrájában. Világszerte ismert a híres festő, Kacusika Hokusai¹ (葛飾北齋, 1760–1849) Fudzsi harminchat látképét ábrázoló fametszetsorozata, jellegzetes eleme az újévi képeslapoknak a hegy ábrázolása a felkelő Nappal, 2013-ban pedig az UNESCO világörökségi listájára is felkerült.

Ahogy a japán kultúra és művészet szinte minden területén, úgy az ország írott irodalmának korai szakaszától, a 8. századtól kezdve a költészetben is megénekeltek. Jelen írásunkban rövid áttekintést adunk arról, hogyan jelenik meg a Fudzsi a 8–12. századi japán vaka-költészetben,² különösen összpontosítva arra az aspektusra, hogyan élt a költők tudatában, illetve milyenek festették le azt.

1. Istenek hegye és izzó vulkán – a Fudzsi a VIII. századi költészetben

A 8. század Japánban szinte egyet jelentett az ún. Nara-korral (Nara dzsidai, 奈良時代), amely 710-től 794-ig tartott. Nevét onnan kapta, hogy a főváros és a császári udvar központja 784-ig Narában volt. Az irodalomtörténet szempontjából a kor legfontosabb eseménye az írott irodalom megjelenése. Ekkor gyűjtötték össze az első japán nyelvű versantológiát, a *Tizezer levél gyűjteményét* (*Man'jósú*, 萬葉集 vagy 万葉集), amely több, mint 4500 vakát tartalmaz, a vaka-költészet kezdetének számító 7. századtól az antológia keletkezésének koráig.

A *Tizezer levél gyűjteményében* szereplő versek keletkezési ideje tehát eltérő, és igen hosszú időszakot ölel fel, ennek megfelelően a költemények stílusa és azok keletkezésének társadalmi-kulturális háttere sem egységes. A Fudzsi megéneklő versek kapcsán azért fontos ezt megemlíteni, mert a költők egy-egy helyhez való viszonyulása nagyban különbözött annak megfelelően, hogy milyen közel voltak ahhoz, vagy látták-e egyáltalán az adott helyet. Ez a későbbi korszakokban is meghatározó, és valljuk be, természetes. Maradva a hegyek példájánál: egy magyar ember számára is egészen mást jelent mondjuk a Mont Blanc, mint egy olyan valakinek, aki ott él a közelében, és akár nap mint nap látja. A *Tizezer levél gyűjteményében* szereplő versek korszakaiban a főváros – bár helye többször változott – többnyire a Japán középső-nyugati részén található területen volt, a mai Nara megyében. Ha Narát tekintjük viszonyítási pontnak, a Fudzsi onnan mintegy 380 kilométerre keletre található, azaz az akkori kultúrélettől igencsak távol, az ott élő költőknek tehát nemigen volt alkalmuk látni a hegyet. A *Tizezer levél gyűjteményében* szereplő költemények szerzői ugyanakkor a társadalom különböző rétegeiből kerültek ki. Voltak köztük az ország más vidékeire kiküldött határőrök, olyanok is, akik a keleti országrészbe kerültek. Találunk az antológiában néhány olyan keleti vidéken keletkezett vakát, amelyekben szerepel a Fudzsi, legrészletesebben és a hegy akkori jellegzetességeit legpontosabban azonban a következő hosszűvers³ jeleníti meg.

奈麻余美乃 甲斐乃国 打縁流 駿河能国与 己知其智乃 国之三中 從出
之有 不尽能高嶺者 天雲毛 伊去波伐加利 飛鳥母 翔毛不上 燎火乎
雪以滅 落雪乎 火用消通都 言不得 名不知 靈母 座神香聞 石花海跡
名付而有毛 彼山之 堤有海曾 不尽河跡 人乃渡毛 其山之 水乃当焉
日本之 山跡国乃 鎮十方 座祇可聞 宝十方 成有山可聞 駿河有 不
尽能高峰者 雖見不飽香聞⁴

namajomi
Kai no kuni
ucsijoszuru
Szuruga no kuni to
kocsigocsi no
kuni no minaka ju
idetateru
Fudzsi no takane va
amakumo mo
ijukihabakari

Homályos vidék:
Kai földje és
hullámok mosta
Szuruga földje között,
határuk táján
nyújtózik az ég felé
büszkén, szilárdan
Fudzsi-hegy magas orma.
Menny fellegei
megtorpának fölötte,

tobu tori mo tobi mo noborazu mojuru hi o juki mocsí kecsi furu juki o hi mocsí kecsicucu ii mo ezu nazuke mo sirazu kuszusiku mo imaszu kami ka mo Sze no umi to nazukete aru mo szono jama no cucumeru umi zo Fudzsi-kava to hito no vataru mo szono jama no mizu no tagicsi zo hi no moto no Jamato no kuni no sizume to mo imaszu kami ka mo takara to mo nareru jama ka mo Szuruga naru Fudzsi no takane va miredo akanu ka mo	szálló madarak fel nem repülnek reá. Felizzó tüzet hó oltja folyvást, ha hó hull reá, tűz olvasztja szüntelen... Hogy is mondjam el? Hogy nevezzem, nem tudom: titokzatosan fenséges isten, bizony! Ott a Sze-tavat – így hívják arrafelé – e magas orom öleli oltalmába. Fudzsi-folyó is, min kelnek át a népek, e magas orom mélyéből zuhog alá. Napfény forrását, Jamato földjét védő és oltalmazó fenséges isten, bizony! Azért lett e bérc, hogy drága kincsünk legyen. Szuruga földjén Fudzsi-hegy magas ormát nézem, s be nem telhetek! ⁵
---	---

(Harmadik kötet, 319.)

A legtöbb kutató szerint a vers szerzője a 8. századi költő, Takahasi no Musimaro (高橋虫麻呂), aki – fennmaradt verseinek tanúsága szerint – igen sokat utazott, többek között a keleti országrészbe is. Noha elképzelhető, hogy hatottak rá a korabeli költők körében is népszerű kínai tájfestészetről szóló útmutatók (NISICSI 2001), Musimaro feltehetően saját szemével látta a Fudzsi egyik útja alkalmával. Ezenkívül ismerhette a korabeli leírásokat, főként azzal kapcsolatban, hogy a hegyben tűz ég, azaz aktív vulkán. Ami azonban rögtön a vers elején említésre kerül, az a hegy helye: Kai és Szuruga tartományok határán található, ez pedig azt jelentette, hogy az akkori művelt társadalom lakhelyétől, a fővárostól távol, egy másik vidéken helyezkedik el. Szó van ugyanakkor a Fudzsi japán hitvilágban betöltött fontos szerepéről. A hagyományos japán ősvallás, a sintó (神道) istenei a különböző természeti jelenségekben, égitestekben, hegyekben és vizekben lakoznak, a hegyek fáit és más növényeit pedig ennek következtében ugyancsak szentként tisztelik. Musimaro vakájában a Fudzsi is egy ilyen istenség, isteni hegy, amely magasságával csodálatot és tiszteletet ébreszt az emberekben, ugyanakkor – főként a benne égő tűz miatt – félelmet is kelt bennük. A Fudzsi-val kapcsolatos költészet és hitvilág szempontjából meghatározó tény, hogy a korban aktív vulkán volt. Erre találunk utalást a vers közepén: *Felizzó tüzet / hó oltja folyvást, / ha hó hull reá, / tűze oltja szüntelen...* A költemény végén ugyanakkor a hegy a narai fővárost is magában foglaló Jamato (大和) tartomány védőisteneként szerepel. Jamato már ekkor is egyet jelentett Japánnal, azaz Musimaro egyben az ország védelmezőjének is nevezi. Jelen kijelentés azonban nem azon a mára általánossá vált felfogáson alapul, miszerint a Fudzsi az ország jelképe és szent hegye, ez a kép ekkor még nem élt az emberekben. Egy hegy mint az ország védelmezője a kínai klasszikus irodalomban szereplő gondolat, és ahogyan számos más motívum, feltehetően ez is a kontinensről került át a japán költészetbe és Musimaro vakájába (KODZSIMA 1965). Megjelenik továbbá a Fudzsi egy másik jellegzetes vonása, a csúcsát borító, soha el nem olvadó hó, amelyet Musimaro egy másik verse, egy tanka is találóan megjelenít:

不尽嶺尔 零置雪者 六月 十五日消者 其夜布里家利

Fudzsi no ne ni furioku juki va minacuki no mocsí ni kenureba szono jo furikeri	Fudzsi-hegy csúcsát sűrű hó takarja, lám, épp csak elolvad hatodható derekán, s már aznap éjjel újra hull!
---	--

(Harmadik kötet, 320.)

Amint említettük, a Fudzsi aktív vulkán volt, azaz füstölgött, és tűz égett benne. Ez a sajátossága meghatározó lesz a későbbi irodalomban is, mindenekelőtt a szerelmi költészetben. A Fudzsi láthatatlan tüze és az elfojtott lángokra emlékeztető füst alapján a be nem teljesülő szerelem, máskor a titkolt, ki nem fejezhető szerelem érzésével kapcsolták össze a költők. Ez a motívum a 9. század utáni költészetben lesz uralkodó, de már a *Tízezer levél gyűjteményében* is találunk rá példát.

吾妹子尔 相縁乎無 駿河有 不尽乃高嶺之 焼管香将有

vagimoko ni
au josi o nami
Szuruga naru
Fudzsi no takane no
moecucu ka aramu

Szép kedvesemmel
találkozni nem tudok:
mint szurugai
Fudzsi-hegy magas orma,
égjek talán szüntelen?

(Tizenegyedik kötet, 2695.)

2. A beteljesületlen és a titkolt szerelem tüze – a Fudzsi a 9–11. századi vakákban

794-ben a főváros a mai Kiotó, akkori nevén Heiankjó (平安京) lett, és egyben megteremtődött egy olyan társadalmi-kulturális rendszer és irodalmi gondolkodás, amely több évszázadon keresztül meghatározta a szigetország irodalmát. A kulturális élet fővédnöke a császár volt, a kultúra művelői pedig az udvari arisztokraták közül kerültek ki. Ez volt a Heian-kor (Heian dzsidai, 平安時代), a japán nyelvű irodalom egyik virágkora.⁷ Egy viszonylag szűk réteg ápolta tehát a különböző művészeteket, akik közül igen sokan nem is hagyták el a fővárost. Kivételt a középrangú és az alacsonyabb rangú, tartományi kormányzóként tevékenykedő arisztokraták jelentettek, akik megbízatásuk idejére leutaztak a nekik kijelölt tartományba. Ennek következtében tehát a Heiankjótól is nagyjából 380 kilométerre található Fudzsi – a Nara-korhoz hasonlóan – továbbra sem számított a gyakran látott helyek közé. Jól mutatja ezt a híres 10. századi verses regény,⁸ az *Iszei történetek* (*Isze monogatari*, 伊勢物語) kilencedik fejezetének következő leírása, amelyben a történet főhőse a keleti országrészbe tett utazása során látja a Fudzsit.

Amikor a Fudzsi-hegyhez értek, látta, hogy csúcsát tiszta fehér hó borítja, pedig már az ötödik hónap⁹ vége felé járt.

時知らぬ山は富士の嶺いつとてか鹿の子まだらに雪の降るらむ

toki siranu
jama va Fudzsi no ne
icu tote ka
ka no ko madara ni
juki no fururamu

Évszakok teltét
Fudzsi orma nem érzi.
Talán örökké
– mint őzgida bundája –
pettyekben hull rá a hó?

Ha egy közeli helyhez akarjuk viszonyítani ezt a bércet, akkora, mintha húsz Hiei-hegyet raktak volna egymásra, alakja pedig egy sószárító dombhoz hasonló.

Az *Iszei történetek* főhőse egy kifinomult ízlésű, a szépet és a szerelmet kimondottan kedvelő férfi, akit a hagyomány szerint a 9. század egyik legnagyobb költőjéről, Arivara no Narihírától (在原業平, 825–880) mintáztak, és – ahogyan az idézett vaka is – a történetek versbetéteinek nagy része az ő alkotása. A fenti részletben megtaláljuk a Fudzsi *Tízezer levél gyűjteményében* is megénekelte jellegzetességét, a soha el nem olvadó havat, ugyanakkor láthatjuk, hogy az elbeszélő úgy mesél a hegyről a fővárosi arisztokrata olvasóknak, hogy tudja, feltehetően soha nem látták azt. A vaka utáni prózai részben szereplő Hiei-hegy (Hieizan, 比叡山) Kiotó északkeleti szomszédságában található, 848 méteres magasságával a környék legmagasabb pontja. Az, hogy a Fudzsi akkora, mintha húsz Hiei-hegyet tettek volna egymásra, természetesen túlzó kifejezés, amellyel a hegy rendkívül robusztus voltát hangsúlyozza az elbeszélő. A részlet végén található sószárító domb (siodzsiri, 塩尻) a tengerpartokon épített homokdomb, amelyre sós tengervizet öntve, majd azt a nappal leszárítatva sót nyertek. Ennek alakja és sótól fehér felső fele hasonlít a kúpszerű, hóval borított Fudzsi megjelenéséhez.

A 9. században egy Mijako no Josika (都良香, 834–879) nevű, kínai irodalmat művelő tudós *Feljegyzések a Fudzsi-hegyről* (*Fudzsiszan-ki*, 富士山記) címmel írt a Fudzsiról. Kínai nyelvű írásában megemlíti többek között a hegy aktív vulkán voltát, füstölgését és a benne égő tüzet, amelynek fényét éjszaka távolról is látni lehet, az egész évben el nem olvadó havat, és azt is, hogy szent hegyként tisztelik és félnek tőle. Ő már konkrétan megnevezi Aszama istent (Aszama mjódzsin, 浅間明神) mint a Fudzsi-hegy istenét. Ezenkívül a (szintén kínaiul írt) történelmi feljegyzések több alkalommal is beszámolnak a Fudzsi vulkanikus aktivitásáról, innen tudjuk, hogy a 9–11. században – hosszabb-rövidebb időközökkel – többször is kitört. A Heian-kori arisztokraták többnyire ezekből a feljegyzésekből ismerték a Fudzsit, azaz egy távoli, félelmetes, tüzet rejtő és füstölgő hegyként élt a tudatukban.

A fenti Narihira-vers azonban kivétel a Heian-kori Fudzsi-versek között, a 10. századi és a 11. század eleji vaka-költészetben ugyanis szinte kizárólag a szerelmi költészetben jelenik meg, mégpedig – ahogyan az előző fejezet legvégén idézett *Szép kedvesemmel...* kezdetű verssel kapcsolatban utaltunk rá – a be nem teljesülő vagy a titkolt szerelem szimbólumaként. Ennek megértéséhez két dolgot fontos tisztáznunk a Heian-kori vaka-költészetrel kapcsolatban.

Az egyik annak konvenciókon, közfelfogáson alapuló motívumrendszere. Ez azt jelentette, hogy akkor számított jónak egy vers, ha annak szerzője ügyesen tudta használni a költészet-

ben egyezményes szimbólumokká vált kifejezéseket és motívumokat. Esetünkben a Fudzsi, amelyhez a köztudatban élő, füstölgése és többnyire láthatatlan tüze nyomán a hosszan izzó, de be nem teljesülő, illetve nem látható, azaz titkolt szerelem asszociációja kapcsolódott, ebben az összefüggésben volt ideális megénekelni. A vaka-költészetben kedvelték a különböző híres helyek említését, mindegyikhez valamilyen meghatározott asszociáció kapcsolódott. Ezeket a helyeket dalpárnáknak (utamakura, 歌枕) nevezzük. A Fudzsi is egy ilyen dalpárna volt, a fenti, a 9–10. században megszilárdult hozzá kapcsolódó motívumok pedig végigkísérték a vaka-költészet történetén, és jellemzően azokban a korokban is költöttek olyan verseket, amelyekben füstölgő, tüzes hegyként emlegetik, amikor már kialudt. Ahogyan azonban Kadzsikava Nobujuki is felhívja rá a figyelmet, a Heian-kori udvari költészetben igen sok helynevet, köztük több hegyet használtak dalpárnaként, a Fudzsi pedig csak egy volt ezek között, nem volt kitüntetett szerepe (KADZSIKAVA 1993: 11).

A másik fontos jellegzetességei a Heian-kori vaka-költészetnek a többértelmű kifejezések, amelyek használatát a kana (仮名) szótagírás 9. századi kialakulása tette lehetővé. A *Tízezer levél gyűjteményének* verseit a Kínából átvett fogalomjelölő írásjegyekkel jegyezték le (igaz, részben már akkor is szótagírásként használták azokat), a 9. században azonban Japánban megalkották a tisztán szillabikus kana írást, amelynek segítségével a japán nyelvben igen sok azonos alakú szót úgy tudták lejegyezni, hogy leírva mindegyik jelentés egyszerre jelenjen meg. Ezenkívül a szóközök és a középpontozás hiánya lehetővé tette, hogy egy adott írásjegysort többféleképpen tagoljanak. Ennek köszönhetően kitágultak a kifejezés lehetőségei, egyszerre többet lehetett elmondani egy 31 szótagos (morás) vakában. Az ilyen többértelmű kifejezéseket kakekotobának (掛詞) nevezik, illetve gyakran ugyancsak többértelmű kifejezéseken alapul a vaka-költészet egy másik fontos retorikai eszköze, az engo (縁語). Az engo egy versben szemantikailag kapcsolódó szavakat jelent, amelyek segítségével szintén egyszerre két vagy több jelentéstartalom jeleníthető meg. A Fudzsi esetében a leggyakoribb ilyen többértelmű kifejezéseken alapuló retorika az érzés, gondolat vagy vágy jelentésű „omoi” szó, amely az akkori írásmódnak („omohi”, 思ひ) megfelelően magában foglalja a tűz jelentésű „hi” (火) szót. Ugyanígy a szerelem jelentésű „koi” (恋), amelynek írásmódja „kohi” (こひ) volt, tehát szintén magában foglalja a „hi” szót.

A 10. századtól kezdve a vaka-költészet magját a császári rendeletre összeállított vaka-antológiák (csokuszen vakasú, 勅撰和歌集) jelentették. Ahogyan megnevezésük is mutatja, a mindenkor császár parancsára gyűjtötték össze az adott korban legjobbnak ítélt vakákat, tematikusan csoportosítva azokat. Egy-egy ilyen versgyűjtemény tehát reprezentálja a korszak költészetének stílusát és szépségeszményét. Az első császári antológia a *Régi és új dalok gyűjteménye* (Kokin vakasú, 古今和歌集), amelynek első változatát 905-ben mutatták be a szerkesztést elrendelő Daigo császárnak (Daigo tenmnó (醍醐天皇), uralkodott: 897–930). Ezzel a gyűjteménnyel együtt a 15. századig összesen 21 császári antológia született, köztük is a legjelentősebb az első nyolc alkotás. A továbbiakban ezekből válogatunk, hogy bemutassuk, hogyan jelent meg a Fudzsi a Heian-kor különböző korszakainak költészetében.

Az első császári antológiát, a *Régi és új dalok gyűjteményét* a kor négy kiváló költője szerkesztette, köztük is kiemelkedő szerepet töltött be Ki no Curajuki (紀貫之, 872 körül–945). Ő írta a gyűjtemény japán nyelvű előszavát, amelyben a vaka-költészet fentebb vázolt kifejezésrendszeréről írva a Fudzsit is megemlíti mint jellegzetes motívumot: ...*ha [valaki] a Fudzsi-hegy füstölgésével azonosult, amikor kedvese után epekedett...* – határozza meg a hegy vaka-költészetben betöltött szerepét egy hosszabb felsorolásban. (Igaz, egy másik részletben megemlíti, hogy a Fudzsi most már nem füstölög, ez alapján tudjuk, hogy a 9–10. század fordulóján éppen nem működött aktív vulkánként.) Ennek megfelelően az antológia öt vakájában szerepel a Heian-kortól kezdve Szuruga tartomány dalpárnájaként számon tartott Fudzsi. A fenti megállapítás feltehetően a következő versre utal.

[Téma nélkül.]¹⁰

Dajka a Ki családból¹¹

ふじのねのならぬおもひにもえばもえ神だにけたぬむなしけぶりを

Fudzsi no ne no
naranu omoi ni
moeba moe
kami dani ketanu
munasikeburi o

Mint Fudzsi orma,
lánggal nem izzik szíved.
Izzon hát jobban!
Istenek sem fojtják el
vágyad hasztalan füstjét!

(*Vegyes formájú dalok; Szatirikus dalok, 1028.*)

A költemény megtalálható a *Taira no Szadafumi regénye* (*Heicsú monogatari, 平中物語*) című, Taira no Szadafumi (平貞文, ?–923) nevű költő élete által ihletett verses regény tizenegyedik fejezetében. Az ottani történet szerint a költőnő a főhős, Szadafumi szerelmét utasítja vissza ezzel a csipős megjegyzéssel. Láthatjuk, hogy Zensi az „omoi” szó imént említett kettős jelentésén keresztül a férfi nem elég erős szerelmére utal a Fudzsi *lánggal nem izzó* tüzének említésével, a férfi be nem teljesülő vágyakozását pedig a vulkán füstje jelképezi. A vaka továbbá alátámasztja, hogy a kor arisztokratáinak körében úgy is ismert volt a Fudzsi, mint egy olyan hegy, amelyen istenek lakoznak.

Az antológia egy másik szerelmes versében a férfi lírai én fogalmazza meg epekedését a Fudzsihoz kapcsolódó hasonló kifejezésrendszerrel.

[Téma nélkül]

 Fudzsivara no Tadajuki¹²

君てへば見まれ見ずまれふじのねのめづらしげなくもゆるわがこひ

 kimi teeba
 mi mare mizu mare
 Fudzsi no ne no
 mezurasige naku
 mojuru va ga koi

 Ha rólad van szó
 – mindegy, látlak-e vagy sem –
 mint Fudzsi-hegyben,
 szüntelenül izzik a
 tűz szerelmes szívemben.

(Szerelmes dalok negyedik kötete, 680.)

A második császári antológia, a 951 körül elkészült *Dalok későbbi gyűjteményének* (*Goszen vakasú*, 後撰和歌集) hat vakájában találjuk meg a Fudzsit. Nézzük meg a fent már idézett Ki no Zensi és Taira no Szadafumi egy másik versváltását.

Téma nélkül.

Taira no Szadafumi

我のみやもえてきえなんよとともに思ひもならぬふじのねのごと

 vare nomi ja
 moete kienamu
 jo to tomo ni
 omoi mo naranu
 Fudzsi no ne no goto

 Tán csak én izzok,
 s tűnök a messzeségbe?
 Örökös hévvel,
 és mégsem lángholhatok:
 akár a Fudzsi orma.

Így válaszolt:

Dajka a Ki családból

ふじのねのもえわたるともいかがせむけちこそしらね水ならぬ身は

 Fudzsi no ne no
 moevataru to mo
 ikaga szemu
 kecsi koszo sirane
 mizu naranu mi va

 Mint Fudzsi orma,
 még ha örökkön égsz is,
 ugyan mit tegyek?
 Eloltani nem tudom
 tüzed, hisz víz nem vagyok.

(Szerelmes dalok második kötete, 647–648.)

A versek szintén szerepelnek a *Taira no Szadafumi regényében*, ott azonban Szadafumi *Tán csak én izzok...* kezdetű vakájára Zensi a *Régi és új dalok gyűjteményében* szereplő, korábban már idézett költeményével válaszol, itt szereplő verse pedig a férfi egy másik vakájára adott válasz. A különbség oka feltehetően az, hogy az antológia szerkesztője és a regény szerzője különböző forrásokból dolgoztak. A hölgy jelen versváltásban is elutasítja a férfi közeledését, azaz a Fudzsi lánggal nem égő tüzéhez hasonlóan Szadafumi szerelme nem tud beteljesülni. A hölgy válaszában utolsó két sora továbbviszi a Fudzsi tüzéhez kapcsolódó gondolatsort, utalva rá, hogy még nem is találkoztak, és erre nem is kerülhet sor. A verses regény szerint Szadafumi érzései végül nem is találtak meghallgatásra. A férfi egyébként sokkal fiatalabb is volt hölgyénél: tekintve, hogy Zensi a Szadafumival nagyjából egyidős Józei császár dajkája volt, akár az anyja is lehetett volna.

A fentiekhez hasonló motívumok jelennek meg a harmadik császári antológia, a 11. század elején keletkezett *Kimaradt dalok gyűjteményének* (*Sú-i vakasú*, 拾遺和歌集) alábbi szerelmes versében.

Elkészíttette a Fudzsi-hegy kicsinyített mását, majd elküldte a Lilaakácos Csarnok hölgyének ezzel a verssel.
 Tenrjaku császár

世の人のおよばぬ物はふじのねのくもみにたかき思ひなりけり

 jo no hito no
 ojobanu mono va
 Fudzsi no ne no
 kumoi ni takaki
 omoi narikeri

 Földi halandó
 hiába vágyakozik.
 Fudzsi ormára,
 felhőlak magasáig
 szíve lángja fel nem ér!

(Szerelmes dalok negyedik kötete, 891.)

A vakát a költőként is jeleskedő Murakami császár (Murakami tennó (村上天皇), uralkodott: 946–967)¹³ küldte feleségének, Fudzsivara no Ansi (藤原安子, 927–964) császárnénak, aki a Császári Palota Lilaakácos Csarnok (Fudzsicubo, 藤壺) nevű épületében lakott, ezért hívták a Lilaakácos Csarnok hölgyének. Noha szokás volt az alkalomhoz, a levél illetve vaka tartalmához vagy az évszakhoz illő virággal, ággal vagy – jelen példához hasonlóan – valamilyen tárggyal együtt elküldeni a verset a címzettnek, a Fudzsi kicsinyített mására Murakami császár fenti költeményén kívül máshol nem találunk példát. A vakában a költő földi halandóként önmagára utal, ellentétbe állítva az emberi világot az istenek világaként is ismert Fudzsi-

val. Továbbá a hegy magasságával hangsúlyozza a hölgy már-már elérhetetlen voltát, illetve utal szerelmére a megszokott „vagy-tűz” többértelmű kifejezéssel (a fordításban *szíve lángja*).

Jól láthatjuk tehát, hogy a Fudzsit a Heian-kori költészetben nem egy ténylegesen meglátogatott hegyként énekelték meg, hanem egy, a fővárosi arisztokrácia műveltségének és a vaka-költészet motívumrendszerének részét képező, elképzelt helyként, jelképként tekintettek rá, amely meghatározott kifejezésekkel és érzésekkel együtt jelent meg a versekben.

Tartományi kormányzóként vagy annak családtagjaként ugyanakkor többen is láthatták a Fudzsit, a Heian-kor jelentősebb személyiségei közül azonban csupán egyvalaki írt róla részletesebben, ő pedig a 11. században élt, Szugavara no Takaszue lányaként (菅原孝標女, 1008–?) ismert hölgy. Takaszue lánya gyermekkorában utazott le tartományi kormányzó apjával együtt a keleti országrészben található Kazusza (上総) tartományba. Kazuszába a Csendes-óceán partja mentén futó úgynevezett Keleti tengeri úton (Tókaidó, 東海道) lehetett eljutni. Takaszue lánya naplójában, a *Szarasina naplóban* (*Szarasina nikki*, 更級日記) részletesen ír a fővárosba való 1020-as hazatérésükről, a Szuruga tartományról szóló részben pedig így írja le a Fudzsit: *...lapályos csúcsáról füst szállt a magasba. Este a tűz is látszott, amint ég benne.* (FITTLER 2018: 97) Ezenkívül a napló egy másik helyén leír egy helybéli által elmesélt legendát, amely szerint a hegyen lakó istenek döntötték el, ki lesz a következő év kormányzója a tartományban (Vö.: FITTLER 2018: 100). Ez alapján a fővárosiak képet kaphattak a Szuruga tartományban lakók Fudzsit lakó istenekkel kapcsolatos hitéről.

3. Új kifejezésmódok és táguló horizont – a 11. század második fele és a 12. század

Az 1086-ban elkészült negyedik császári antológia, a *Kimaradt dalok későbbi gyűjteménye* (*Gosui vakasú*, 後拾遺和歌集) mutatja az első nagyobb stílusváltást a vaka-költészetben, ez pedig a Fudzsit megénekelő versekben is megmutatkozik. Jelen antológiában ugyan csak egyetlen költeményt találunk a Fudzsiról, annak motívumai mégis eltérnek az addig megszokottól.

Eisó negyedik évében,¹⁴ az Udvarban rendezett dalversenyen költötte.
Szagami

いつとなく心そらなるわがこひやふじのたかねにかかるしらくも

icu to naku
kokoro szora naru
va ga koi ja
Fudzsi no takane ni
kakaruru sirakumo

Unos-untalan
nyugalanság egén jár
szerelmes szívem:
oh, a Fudzsi-hegy ormán
gomolygó fehér felhő!

(*Szerelmes dalok negyedik kötete*, 825.)

A 11. század egyik legnagyobb költője, Szagami (相模) verse egy költői versenyen (utaavasze, 歌合) keletkezett. Kedvelt kulturális rendezvények voltak ezek már a 9. század második felétől kezdve, a mindenkori költők itt mérhették össze tehetségüket és mutathatták meg képzelőerejüket, kifejezőerejüket. A költői versenyeken a résztvevőket (akik nem mindig maguk a költők voltak) két csoportra osztották, e két csoporthoz tartozó verselők pedig párban mérték össze költői tudásukat. Megadott témában komponáltak egy-egy vakát, majd egy szakavatott költő eldöntötte, melyik vers a győztes az adott forduló két költeménye közül. A szerzők tehát nem saját érzéseiket öntötték versebe, hanem igazodniuk kellett az adott témához, a bírák pedig azt értékelték elsősorban, mennyire tudja megjeleníteni a költő a megadott tájat vagy érzést a konvencionális motívum- és kifejezésrendszer segítségével. A Fudzsi esetében ez hagyományosan a füst és a tűz lenne, összekapcsolva a szerelem érzéseivel. Szagami azonban a Fudzsi felett gomolygó felhőkkel és az ahhoz szemantikailag kapcsolódó (engo) éggel szemlélteti a nyugtalanító, kilátástalan szerelem érzését, szakítva a konvenciókkal. A Fudzsi felett úszó felhők addig csak a *Tízezer levél gyűjteményének* verseiben szerepeltek, a 8. századi antológia kifejezésrendszerét azonban a 9–11. századi költészetben nem követték.¹⁵ Szerelmes versként pedig Szagami vakája az első, amelyben a Fudzsi felett gomolygó felhők szerepelnek. Jelen költői versenyen azonban Szagami versét mégsem nyilvánították vesztesnek, a forduló döntetlen lett, ráadásul a *Kimaradt dalok későbbi gyűjteményének* szerkesztője, Fudzsiwara no Micsitosi (藤原通俊, 1047–1099) beválasztotta a vaka-költészet kánonjának számító császári antológiába. Ez talán azt jelentheti, hogy elismerték ezt a fajta újítást a Fudzsival kapcsolatos költeményekben. Nem terjedt el ugyanakkor az ehhez hasonló kifejezésrendszer, de a 12. században találni néhány olyan szerelmes verset jeles költőktől, amelyekben a Fudzsi felett úszó felhőkről van szó.

Az imént említett *Szarasina naplóban* szerepel elsőként egy másik motívum, amely a későbbi Fudzsi-vakákban igen kedvelt lesz, ez pedig a hegy Kijomi-átkelővel (Kjomi ga szeki, 清見関) együtt való említése. A Kijomi-átkelő Szuruga tartományban volt a Csendes-óceán partjánál a Heian-korban. Neve tisztánlátást jelent, és mivel nagyjából 65 kilométerre volt a Fudzsitól, a hegy jól látszott a környékről. Takaszue lánya így ír a Kijomi-átkelőről: „Talán a vízpára versenyre kelt a Fudzsi füstjével, ezért csaptak olyan magasra a hullámok a Kijomi-átkelőnél. Végtelenül szép látvány volt.” (FITTLER 2018: 97) Az eredeti szöveg ezen részlete nehezen értelmezhető,

ezért több magyarázat is született, feltehetően azonban arról van szó, hogy a költészetben oly gyakran megénekelte Fudzsi füstje, valamint a Kijomi-átkelőnél lévő tenger hullámai keltette vízpermet összekeveredett, utóbbi mintegy versenyre kelve a sokkal magasabb Fudzsi füstgomolyával. Noha a Fudzsi és a Kijomi-átkelőt az írók valóban látta, ez a megfogalmazás bizonyára nem valós élményeken alapul, sokkal inkább egy már ismert motívumon vagy Takaszue lánya saját leleményén. A vaka-költészetben ez a két tájélem elsőként egy Taira no Szuketaka (平祐拳, 950 körül–1016 körül) nevű költő szerelmes versében jelenik meg, amely jóval később, az 1124–27 között keletkezett ötödik császári antológia, az *Arany levelek gyűjteménye* (*Kin'jó vakasú*, 金葉和歌集) egyik változatában látott először napvilágot.

Egy hölgynek küldte.

Taira no Szuketaka

むねはふじそではきよみがせきなれやけぶりもなみもたたぬひぞなき

mune va Fudzsi
szode va Kijomi ga
szeki nare ja
keburi mo nami mo
tatanu hi zo naki

Keblem a Fudzsi?
Ruhám a Tisztánlátás
határa talán?
Nincs nap, hogy ne támadna
füstgomoly és vad hullám!

(*Szerelmes dalok első kötete*, 397.)

A vakában a Fudzsi füstje a hagyományos értelemben vett örökké tartó, nem látható szerelmi epekedés jelképe, a ruha és a Kijomi-átkelő hullámainak említése pedig az emiatt hullatott könnyeket jelentik. A könnytől áztatott ruha a legkülönfélébb motívumokban fogalmazódik meg, és igen gyakran szerepel a klasszikus japán szerelmi költészetben. Szuketaka a két motívummal hangsúlyozza versében szerelmi gyötrődését. A császári antológia szerint egy hölgynek küldte, azaz valódi szerelmi érzésekről lehet szó, ellentétben Szagami fentebb idézett szerepversével. Takaszue lánya is feltehetően innen merítette az ötletet a naplójában olvasható leíráshoz. De honnan ismerhette Szuketaka költeményét, amely szélesebb körben csak a 12. században, az *Arany levelek gyűjteményébe* való bekerülése után vált ismertté? Ezt a verset már Szagami is idézi férjével, Oe no Kin'jorival (大江公頼) való versváltásában, amely feltehetően a férfi Szuruga mellett lévő Szagami tartományi kormányzósága idején keletkezett, azaz 1021 és 1025 között (TAKEUCSI-HAJASI-JOSIDA 1991: 128). Szagami Icsidzsó császár (Icsidzsó tennó (一条天皇), uralkodott: 986–1011) egyik lánya, Súsi hercegnő (Súsi naisinnó (脩子内親王), 996–1049) udvarában szolgált udvarhölgyként, Takaszue lányának rokona pedig – naplója tanúsága szerint – ugyancsak a hercegnő udvarhölgye volt. Ha Szagami hallott a Szuketaka-versről, akkor könnyen elképzelhető, hogy a Súsi hercegnő-féle udvarral kapcsolatban álló, majd később egy másik császári hercegnő udvarhölgyeként szolgáló Takaszue lánya is tudomást szerzett róla. Mivel a *Szarasina naplót* idősebb korában, nagyjából 1060 körül írta, feltételezhetjük, hogy Szuketaka vakája ihlette a fenti leírást, azaz egy irodalmi utalásról van szó, nem saját élményéről. Szuketaka egyébként ugyancsak tartományi kormányzó volt, és – bár nem tudni, mikor – Szuruga tartományba is kinevezték. Nem kizárt tehát, hogy ő is valóban látta a Fudzsi és a Kijomi-átkelőt, esetleg Szagami és Kin'jori versváltásához hasonlóan ott küldte szeretett hölgyének, aki leutazott vele, esetleg onnan küldte neki a fővárosba. Mivel azonban a Fudzsi füstje és a hullámok áztatva általános motívum a vaka-költészetben, nem szükséges, hogy a költő rendelkezzen közvetlen tapasztalatokkal az adott helyszínről.

Szuketaka verse mindenesetre – úgy tűnik – jól ismert volt a 11. századi udvarban. Bekerült továbbá a hatodik császári antológiába, a *Szóvirágok gyűjteményébe* (*Sika vakasú*, 詞花和歌集, 1151) is, amelynek szerkesztője, Fudzsiivara no Akiszuke (藤原顯輔, 1090–1155) saját, ugyancsak a Fudzsi és a Kijomi-átkelőt ábrázoló vakáját is beválasztotta.

Az otthonában rendezett dalversenyen költötte.

Akiszuke, a főváros bal felének vezetője¹⁶

よもすがらふじのたかねに雲きえてきよみがせきにすめる月かな

jomoszugara
Fudzsi no takane ni
kumo kiete
Kijomi ga szeki ni
szumeru cuki kana

Egész éjen át
Fudzsi magas ormáról
eltűnt a felhő:
Tisztánlátás-határnál
felragyog a holdvilág!

(*Vegyes témájú dalok első kötete*, 303.)

Akiszuke verse kitágítja a horizontot, és egy vakában festi le a Fudzsi és a Kijomi-átkelő látképét. Utóbbi neve ebben a műben (ahogyan több későbbi darabban is) utal a kitisztult égboltra és az ott ragyogó holdra. Megtaláljuk a Szagami költeményében már látott felhőket, Akiszuke vakája azonban tisztán tájköltészet, sem a felhők, sem a Kijomi-átkelő nem szerelmi érzések közvetítője. Noha a Fudzsi és a Kijomi-átkelőt először Szuketaka foglalta bele egy vakába, a 12. századtól megszorodó Fudzsi-Kijomi tájképet megéneklő versek feltehetően Akiszuke költeménye alapján születtek (KUBOTA 1987: 53).

A 12. században tehát egyre inkább gazdagodott a vakák kifejezésvilága, amelyhez nagyban hozzájárult a verskritikusként is tevékenykedő költők működése. A költői versenyek egyre nagyobb szabásúak lettek, a bírák értékelései nyomán pedig esztétikai viták bontakoztak ki a különböző irányzatok között. A motívumok, a szépségeszmény és a kifejezésvilág ily módon történő gazdagodása a vaka-költészet megújulását hozta, amely a 12–13. század fordulóján érte el tetőpontját, és a nyolcadik császári antológiában, az Új „Régi és új dalok gyűjteményé”-ben (*Šinkokin vakasú*, 新古今和歌集, 1205) teljesedett ki. Ebben már kilenc Fudzsi-vers található, és ahogyan a 13. század utáni költészetben általában, igen sokféleképpen jelenítették meg a hegyet. Ennek bemutatása azonban túlmutat jelen tanulmány keretein.

Amint láthattuk, a korai japán költészetben még hangsúlyos volt a Fudzsi szent hegyként, istenek lakta magaslatként való megjelenítése. Ez a felfogás a továbbiakban is megmaradt az emberek tudatában, a 9. század utáni udvari költészetben azonban – a kor esztétikájának megfelelően – elsősorban mint jelkép és a vakák komplex kifejezésrendszerének eszköze volt jelen az arisztokraták életében, majd a Heian-kor második felében újabb kifejezésmódokkal próbálkoztak. Elkezdték felfedezni a Fudzsit mint tájat, mindvégig megmaradt azonban képzeletbeli látképnek. A Fudzsi valóban megtapasztalt tájelenként való megéneklése a 12. század második felétől kezdődött.

IRODALOM

- FITTLER Áron 2018. Szugavara no Takaszue lánya: *Szarasina napló – Egy XI. századi japán nemesasszony önéletírása*. Fordította, jegyzetekkel ellátta és a bevezető tanulmányt írta: Fittler Áron. Magánkiadás, Dunakeszi
- FUKUDA Tomoko (福田智子) 1996. Gondolatok Taira no Szuketakáról – egy Icsidzsó-kori tartományi kormányzó-költő árnyéka (「平祐拳覚え書き—一条朝受領歌人の面影—」). In.: *Gobun kenkjū* (語文研究) 82., Kjúszú Egyetem, 13–24.
- KADZSIKAVA Nobujuki (梶川信行) 1993. A „Fudzsiszan” születése – Jamabe no Akahito Fudzsi-versének értelmezéséhez (「《富士山》の誕生—山部赤人の「望不尽山歌」論のために」). In.: *Kinki Daigaku Kjójóbu kenkjū kijó* (近畿大学教養部研究紀要) 25/2., 106–69.
- KANECSIKU Nobujuki (兼築信行) 2004. Hogyan énekeltek meg a Fudzsi-hegyet a *Tízezer levélben*, a *Régi és új dalokban* és az Új „Régi és új dalok”-ban? (「万葉・古今・新古今に富士山はどう詠まれたか」). In.: *Kokubungaku kaisaku to kjószai no kenkjū* (国文学解釈と教材の研究). 49/2., 67–71.
- KODZSIMA Norijuki (小島憲之) 1965. A *Tízezer levél* gyűjteményének kapcsolata a kínai irodalommal (「万葉集と中国文学との交流」). In.: *Az ókori japán irodalom és a kínai irodalom 2*. (『上代日本文学と中国文学』). Hanava Sobó, Tokió
- KUBOTA Dzsun (久保田淳) 1987. Dalok a Fudzsi-hegyről – az Új „Régi és új dalok gyűjteménye” költőinek esetében. (「富士山の歌—新古今歌人の場合—」) In.: *Kokugo to Kokubungaku* (国語と国文学). 64/5., Tokiói Egyetem, 49–59.
- NISICSI Takako (西地貴子) 2001. Takahasi no Musimaro verse a Fudzsi-hegyről (「高橋虫麻呂の「富士の山を詠む歌」」). In.: *Mukogava Kokubun* (武庫川国文) 58., 1–10.
- SZUGANO Maszao (菅野雅雄) 2001. Musimaro Fudzsi-hegyről szóló verse (「虫麻呂の富士の山の歌」). In.: KÓNOSI Takamicu–SZAKAMOTO Nobujuki szerk.: *A Tízezer levél szerzői és műveik 7. Jamabe no Akahito és Takahasi no Musimaro* (神野志隆光・坂本信幸『万葉の歌人と作品』7「山部赤人・高橋虫麻呂」). Izumi Soin, Ószaka, 166–180.
- TAKEUCSI Harue–HAJASI Marija–JOSIDA Miszuzu (武内はる恵・林マリヤ・吉田ミズス) 1991. *A Szagami-kötet teljes értelmezése*. (『相模集全釈』), Kazama Sobó, Tokió

- 1 A japán tulajdonnevek, címek és más japán kifejezések latinbetűs átírása a magyar helyesírás szerint történt, a tulajdonnevek japán névsorrendben (vezetéknév, utónév) szerepelnek.
- 2 和歌. Szó szerint japán dalt jelent, így különböztették meg a japán irodalomban szintén jelen lévő kínai nyelvű költésztől (kansi, 漢詩). A vaka költemények formája döntő többségben a 31 szótagos (az eredeti japán szövegben 31 morás) tanka-forma. A tanka (短歌) jelentése rövid dal. A 31 szótag öt egységre tagolódik, a szótagok eloszlása: 5-7-5-7-7.
- 3 A *Tízezer levél* gyűjteményében legnagyobb számban tanka formájú költeményeket találunk, de további három versforma is képviselteti magát, köztük a hosszúvers (csóka, 長歌), amely tetszőleges számú egységből áll, és többnyire 5–7 szótagos egységeket váltják egymást, míg a legutolsó két egység általában hét szótagos.
- 4 A klasszikus japán versek eredeti szövegének forrása a japán vaka-költészet nagylexikona, a *Sinpen kokka taikan* (新編国歌大観) digitális változata (in.: 日本文学Web図書館, *Nihonbungaku Web-tosokan*), a versek sorszáma ugyanazon forrás sorszámozását követi.
- 5 A japán szövegek fordítása a korabeli (klasszikus japán nyelvű) eredeti szöveg alapján jelen írás szerzőjének munkája.
- 6 Japánban egészen a 19. század második feléig a holdnaptár szerint tartották számon a hónapokat és az évszakokat. A holdnaptár hónapjai a Gergely-naptárhoz viszonyítva nagyjából egy-másfél hónappal későbbi időpontot jelölnek, az itt szereplő hatodhó tehát hozzávetőlegesen a Gergely-naptár szerinti júliusnak felel meg. A holdnaptár évszakeflosztása alapján a hatodik hónap a nyár utolsó hónapja.

- 7 A történelemben általában a 794-től 1192-ig, az első sógunátus megalakulásáig tartó időszakot jelöli. A Heian-kori irodalomról, kultúráról, életmódról és szokásokról részletesebben l.: FITTLER 2018: 13–33
- 8 Utamonogatari (歌物語). Többnyire néhány vaka vagy versváltás köré szövődő, rövid, különálló fejezetekből álló elbeszélő mű.
- 9 Nagyjából a Gergely-naptár szerinti június.
- 10 A vakák keletkezési körülményeit a különböző antológiákban többnyire ehhez hasonló prózai bevezetőben (kotobagaki, 詞書) közlik. A *Téma nélkül* (dai sirazu, 題しらず) megjelölés továbbá azt jelenti, hogy a keletkezés körülményeinek ismerete nem szükséges a vers értelmezéséhez, megértéséhez.
- 11 Ki no menoto (紀乳母), eredeti nevén Ki no Zensi (紀全子). Jőzei császár (陽成天皇, uralkodott: 876–884) dajkája.
- 12 藤原忠行, ?–906.
- 13 A Tenrjaku (天曆) korszak az ő uralkodási idejének egy szakaszát jelöli, ezért nevezték Tenrjaku császárnak.
- 14 1049 a japán időszámítás szerint.
- 15 A 2. fejezetben idézett *Földi halandó...* kezdetű vakában szereplő „felhólak” (kumoi, 雲居) átvitt értelemben használt kifejezés, a nagyon messzi, elérhetetlen dolgok, a magas rang, illetve a császári palota metaforája, tehát nem magát a felhőt mint tájelemet jelenti.
- 16 Szakjó no daibu (左京大夫). A főváros, Heiankjó keleti felének kormányzásáért felelős.



WERNER NIKOLETT
Herikai dilemma



Werner Nikolett

újságíró, cikkei olvashatók a *Képmás* magazinban, a *Kortárs* folyóiratban, a *Jelenkor* folyóiratban, a *Forbes*ban, a *Fedél Nélkül* utcalapban, a *Könyv7*-ben, a *Nők Lapja Psziché*ben és a *Táncművészet* folyóiratban. Verseit a *Kortárs*, *Helikon*, *Tiszatáj*, *Alföld*, *Műhely* folyóiratok publikálják. A PTE BTK Kommunikáció Tanszékén szerzett diplomát, jelenleg a Pécsi Püspöki Hittudományi Főiskola levelező szakos hallgatója. 2017-ben drámapedagógus képzést szerzett. 2018-ban és 2020-ban jelent meg első, majd második mesekönyve (*Leo Gekko és a Padló világ*; *Leo Gekko és a Cipősdoboz kórház*). 2018-ban és 2019-ben Petri György-díjra jelölték. Tagja a Fiatal Írók Szövetségének és a Magyar Újságírók Országos Szövetségének.

A szeretet döntés kérdése,
a tisztelet döntés kérdése.
Áltatás vagy biztos tudás.
Erről gyűrűsujjat égető gyöngy
és kiszáritott menyasszonyi
csokrok mesélnek pátoszosan.
A többi kéretlen érzékelés
mind egy mederbe torkollik,
még hogy halhatatlan a tenger!
Minden döntéssel sekélyebb.
És azon a ponton, ahol
a szeretsz mellett állunk,
ahol a tiszteletet választjuk,
Új város épül a kiszáradt
homokra, rajta templom,
ház, hivatal, cukormáz,
násznap biztos tervekkel.

Herka döntött

Ennyi bizonytalanságot
a szív nem bír, elgyengül,
egyszerű biológiai tény.
És támasztja a pultot,
a kék márvány megtart.
Laudes to episcopus
– mondta Herka, de
csak a füstöt látta,
elszállt a palota kertjében.

És most porszilánkos a szív,
ez a halál és a születés
összeférhetetlensége,
hurráoptimizmus.
Új ruhában temetésen,
rég pólóban számolni
az első este sarkait.
Már kezd nehéz lenni.

Herka Palócföldön forogat

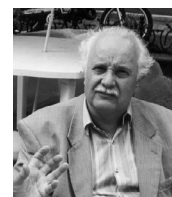
Az elmúló pihenések száma
nem megsokszorozható.
Nettó apnoé, bruttó álmatlanság.
Holtkóros meyejárás.
És tessék, a kamera forog,
cetlik nehezednek, duzzad
a remény, valami végre vár.
Mert olyan kastély ez,
ahol modern rabszolgatartás
és oligarcha család virágzik
a gyász színeiben.
Piros szirmok a vér miatt
– állítólag ez a harmadik természetes folyadék –,
fehér porzó a tisztaság jegyében,
a feketét nem kell magyarázni.

Poszt-magány

Mindenáron többes szám.
Nekünk nem jó!
Nekik nem jó!
Nektek nem jó!
Az éjszaka csendjében
egyes-számban suttogjuk:
Nekem jó!
Talán vaksötétben gyengébb
a szó, és erősebb az érzés.
A franciaágy magányában
egy rutinműtét is másképp hangzik.
Az meg, hol, ki, mit pusmog,
igazán magánügy.
Világosban próbáltuk kivetíteni
egymásra mások gondjait,
de elnyelte a fény.
Most meg álmatlanul fekszünk
valahol, és végre őszintén.

BIERNACZKY SZILÁRD

Szerenád Afrikából



Biernaczky Szilárd

(1944):
Sugár Rezső zeneszer-
zés növendékeként
(1960–1967) kezdett
bölcseész tanulmányokat
(olasz, néprajz, magyar,
1965–1983) az ELTE-n,
majd néprajzból dokto-
rált (emelt szintű, doct.
univ., 1990, Debrecen),
és szerzett kandidátusi
fokozatot (1996). Tudo-
mányos tevékenysége
magyar és olasz témák
(folklor az irodalomban)
mellett főleg az afrikai
szájhagyományokra és
szájhagyományozott
történelemre irányulnak.
Oktatómunkájában (ELTE
TTK 1984–1992, Károli
Gáspár Református Egye-
tem 1993–2000, ELTE
BTK 2002–) az afrikai
kultúra (irodalom, nép-
költészet és népzene),
illetve a hagyományos
történelem megismer-
tését tekinti fő kutatási
és oktatási területé-
nek. Mint a Mundus
Magyar Egyetemi Kiadó
tulajdonos-igazgatója
1994 és 2010 között
több mint 200 irodalmi
és más különféle témájú
szakkönyvet készített
elő kiadásra. Jelenleg a
Mundus Novus Könyvek
(2011-től) ügyvezetője-
ként főként afrikai (rés-
ben olasz) vonatkozású
kiadványokat jelentet
meg. 2012 és 2019
között az általa alapított
Magyar Afrika Tudástár
elektronikus könyvtár
kiépítésén munkálko-
dott (3300 könyv és
tanulmány gazdagítja
a gyűjteményt). Két
periodikát indított el leg-
utóbb: *Ethnologia* (2016),
Philologia Africana
Hungarica (2020).

(Félálomban Afrikába huppantam
Veled kézen fogva merültem álomba
Dama/damara/koikoigowag, a „fekete nép”
Itt vagyok, itt vagyunk
Az egyetlen fennsík tájszépségű Namíbiában)

Barnabőrű gyönyörű lány vagy
Hegyi dama szépséges hajadon
Fekete, tekercsbe font hajjal
Nyakadban többsoros gyöngyfonat
Rojtos fűszoknya fedí combjaidat
(Vagy még csak
Kamasz lányka lennél
A lánycsapatból
A nagy ünnepre készülő
Okombahe faluban
Sárga-piros pöttyös ruhácskában
– nem tudom?)

Hogyan nevezzetek?
Hotani – amit akarok, megkapom
Ubuntu – miattam vagytok mind
Twempewa – téged nekünk adtak
Pewanyambe – ajándék Gamabtól
Disen – csak engem kérdezz
Uakuaterua – a nekünk született
Tueumuna – együtt láttuk meg a világot
Ndapanda – boldog vagyok
Luthando – telve szerelemmel
Lorato – a „szerelem” maga

Gyér szakáll fedí állam
Kőhalom-dombok tövében gázolok
Kék hegykúpok a fennsík távolában
Marhacsordák hegy-völgy vonulatok rejtekén
Férfi vagyok, győztes a vadászaton
Az öregek megették a húst,
Mi megittuk az apánk favödörben áztatta keserű lét
Férfi vagyok, szívemben szerelem-ittasan
Már tudom a titkot:
Mindig a sarkunkban lopakodik a halál
A távoli falvakban sámán gyógyít
Énekekkel, lélek-varázzsal, révületben
Nincs falufőnökünk, csak apánk az úr
Óh, húgaim és bátyáim és jó anyám
Hús fő nagy lábosokban
Fafúróval csiholunk tüzet

Kis bőrkötény fedí férfitagom
Kőhegyű lándzsával üzöm a vadakat
Kezemben feszes íjam
Tegzem méreg-nyílveszőkkel az oldalamon
Folyóparti vadászkunyhóból lesem
Amint inni érkeznek
Fokföldi nyulat, jávorantilopot
Földimalacot ejtek ma
Kudu, zergebak, zsiráf is, ha erre jár
Gamab, a mindenható, a vizek ura
Kitekint a csillagok közül

Főbb munkái:

Önálló művek: Afrikai népköltészet – egyetemes folklór. Összehasonlító műfaji vizsgálatok (ms, 1990), Az afrikai eposz típusa (ms, 1994), Izibongo vagy oriki. Az afrikai dicséretének a társadalomban és a történelemben (ms, 2008), Afrika Magyarországon – Magyarok Afrikában. Tudománytörténeti vázlatok – 1. kötet (2017), Egy elektronikus könyvtár születése – Magyar Afrika Tudástár (B. Wallner Erikával, 2017), B. Wallner Erika szerk.: Afrika-kutatás Magyarországon 01 – A 70 éves Biernaczky Szilárd Afrika Barátság könyve (2017), Az afrikai népek szájhagyományai. Adalékok az Európán kívüli kultúrák szóművészetének vizsgálatához (megjelenés előtt), 2020. Tanulmánykötet-szerkesztések (számos saját írással): Folklore in Africa Today. Konferencia akták (1984), Africana/ Budapest / African Studies in Hungary, 1. és 2. kötet (1984, 1986), Szájhagyományok és irodalom a mai Afrikában – különszám, Helikon (1986), Africa – special number, Neohelicon (1989). Afrika irodalma, különszám, Forrás (Kecskemét, 2015), Ethnologia, 1. évf., 1–4. szám, (Bodrogi Tibor emlékszáma, 2016), Magyar afrikánisztikai bibliográfia, 3. bőv. kiadás (2017, <http://afrikatudastar.hu>), Ethnologia, 2–3. évf., 1–8. szám, (Róheim Géza emlékszáma, 2018–2019), Afrikai üzenetek, különszám, Napút, 2020. 5. szám, június-július, Philologia Africana Hungarica, 2020, 1. évf, 1–4. szám.

Áldása nélkül
 Kószálhatnak a bozótban szerteszt
 Tudom, ma megsegít engem
 Fokföldi nyulakat, jávorantilopot
 Földimalacot ejtek ma el
 Gamab áldásával sikeres leszek

Óh, drága drága Lorato!
 Boronaágakból tákolt
 Kunyhód eleibe szánom
 A zsákmányt
 Uruhe Garoëb király ünnepén

Szerelem-ajándék a vadásztól
 A felavatott harcostól

Távolság, nagyon nagyon távol
 A dobok tompa dübörgésétől
 Az ünnepi egybegyülekezés
 Táncos rikoltásaitól
 A madártollhaj díszes női fantázia fejfédőktől
 A bölcs öreg dama király
 Méltóság-teli öröm-pillantásaitól
 Valahol Damaraföld messzi magasságaiban
 Kint a falu szélén
 Kunyhódhoz settenkedek
 (A húst már bevetted
 Elfogadtad hát ajándékaimat
 Mozdulataid azt üzenik
 Mezei hagymát hámozni nekem akarsz)

Zenében fogam szerelmi széptevésem
 (Óvatos halk szerenád)
 A boronaágak résein át

Papayaszár-sípon
 Szólj meg az első dallam
 Éneklek a vágyott barnabőrű lány dicséretét
 Óh, Loreto, Szerelmem!
 Oly bájos vagy, mint egy kecsesen kivágott öv
 Mint a prém az udvari személyek ágyékán
 Ha várok rád, nem tudok enni
 Ha megleslek, nem tudok aludni

Chipendan-on, zenélő íjon
 Szólj meg a második dallam
 Éneklek a vágyott barnabőrű lány dicséretét
 Óh, Loreto, Szerelmem!
 Tiszta vagy, mint az Ombimbo, amit a busmanok ásnak ki
 Mint az Ombimbo, ami az Amambosz sivatagban termett
 Ha várok rád, nem tudok enni
 Ha megleslek, nem tudok aludni

Mamokhorong-on, egyhúros hegedűn
 Szólj meg a harmadik dallam
 Éneklek a vágyott barnabőrű lány dicséretét
 Óh, Loreto, Szerelmem!
 Úgy csillog szemed, mint a rézgyűrűk gyöngye
 Mozgásod, mint kedvenc marhámé a mezőn
 Ha várok rád, nem tudok enni,
 Ha megleslek, nem tudok aludni

Marimba harsányszavú hang-lapjain
 Szólj meg a negyedik dallam
 Éneklek a vágyott barnabőrű lány dicséretét

Óh, Loreto, Szerelmem!
Ha arcodba nézek, mintha a nap újra felkelne
Ha el kell tőled mennem, mintha az éjszaka szállna rám

Óh, kérlek benneteket,
Ha vizet merni megy, segítsetek fazekát a fejére tenni
Ha gabonát tör, törjetez neki is
Ha szital, szitaljatok neki is
Ha útnak indul, vezessétek a kezénél fogva!
Óh, én Erikám, te vagy az ékszerem!

Óh, Erikám, ékszerem
Bojtos farkú *dagga*:
Kicsiny növésű, forrás öntözte növény kábító füstjét
Hegyi damák bódulatát magamba szívva
Hegyi dama szavak, képek rajzanak szívemből
Kecsességed mint a zergenőstény futása
Szépséged ékszerek nélkül is hozzád bilincsel
Hosszúlábú – hegyi damák így hiszik a női szépséget
Keskenyarcú – hegyi damák így látják a női szépséget
Rövidkarral ölelő – hegyi damák így érzik a női szépséget
Feketebőrű dama anyácskám varázsa:
Tejadó anyamell, *san* – házilig préselt illatszer
Gőzölgő ételek illat-áradata, szorgos kezéd ajándéka
Oshifina – kölesből tészta vadhússal és zöldséggel
Oshiwambo – spenót és zabkása marhahússal
Szemedből a hold halványan visszapislog:
Szerelem-örömet sejtetnek kecses mozdulataid
A száraz vagy esős éjszakában

Sose felejtse el neveid (új megfogalmazásban)!
Amit akarunk, megkaphatjuk!
Miattunk vagyunk mindannyian!
Téged csakis nekem adtak!
Ajándékot kaptunk Gamab Istentől
Csakis egymást kérdezzük, ha kell!
Egymásnak születtünk!
Együtt látjuk, éljük a világot!
Boldogok vagyunk!
Telve vagyunk szerelemmel!
A szerelem maga mi vagyunk!

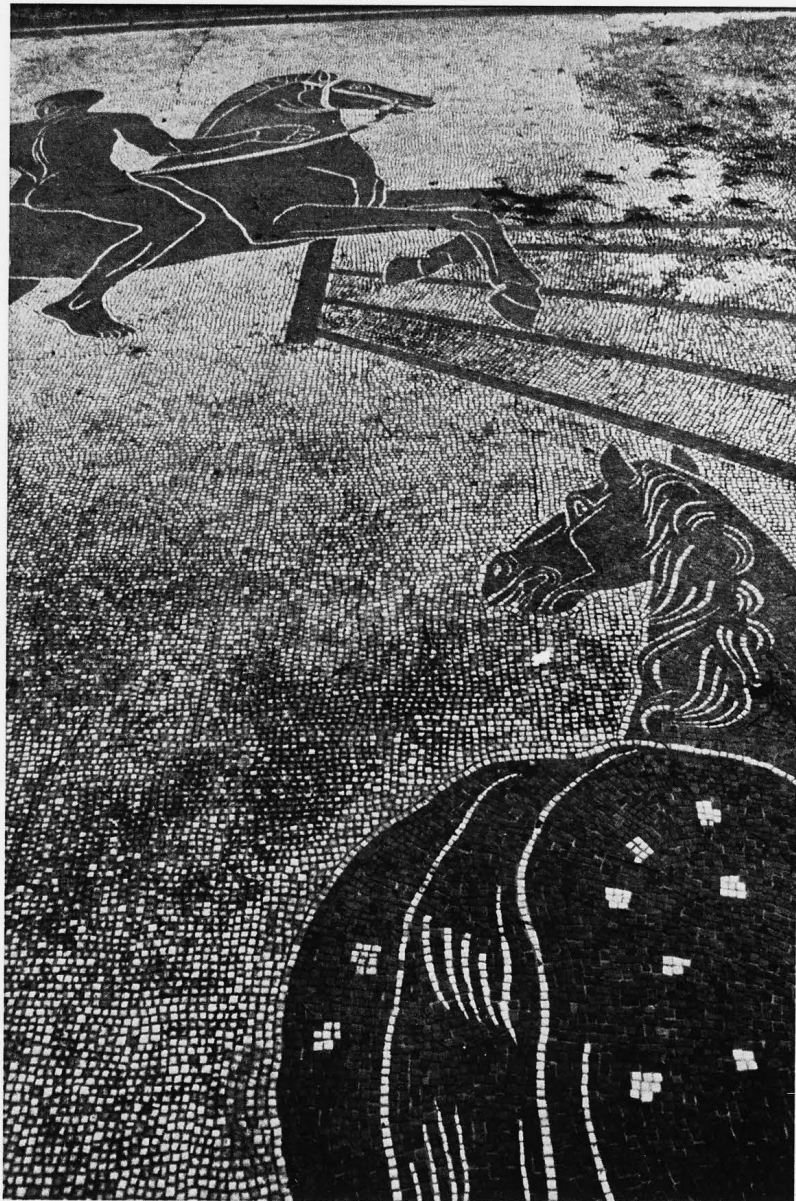
(Erikának késői megszövegezéssel)

(Érd, 2019. július 20–21., jegyzetek évekkal korábbról)



ORTHO_06

2020



ORTHOS - 08

2020

DOBOSI BEA
Tilosban**Dobosi Bea**

tanulmányait az ELTE BTK magyar–német szakán végezte. Jelenleg Budapesten él, és műfordítóként dolgozik. Kísprózái különböző online és nyomtatott folyóiratokban jelennek meg.

A tiltótábla alatt gyújtok rá. A biztonsági őr ellenségesen méreget, de nem szól. Néhány percig kitartóan, összehúzott szemmel bámulom, mintha fenyegetni akarnám. Aztán az utca felé fordulok. A parkoló autók szokatlanul tisztának tűnnek a téli napfényben.

Messziről meg lehet ismerni őket. Magas, sovány nők bokáig érő, mintás szoknyában. Nagyon lassan járnak, és folyton úgy tesznek, mintha fontos megbeszélnivalójuk lenne. Túl közel lépnek, lehetünk a szápadlásomra tapad. Még percekig érzem, miután elválnak. A szervezetben élő kórokozókra gondolok. A tudómgig hatolnak.

Anyám gyűlöseknek hívja őket, hiába mondom, hogy idegesít. Jellegzetesen összeszorítja a száját, az ajka elfehéredik, az orra alatt meggyűrődik a bőr, vagy kirajzolódnak az apró izmok. Nyel egyet, és lemondóan elfordul. Nehezebbre esik elfogadnia az övétől eltérő véleményeket.

Amikor egyedül találják otthon, azt mondja, neki már van vallása. Látom magam előtt, ahogy megvetően végigméri őket, mintha nem felelnének meg egy általa felállított mércének. Napokig hallgatom a vacsoraasztalnál, hogy a szemük sem rebent a szégyentelenségnek. Nem szólok semmit. Szükségtelenül sokáig kenem a vaját a kenyérre.

Megfordul a fejemben, hogy elpöckölöm a csikket. Aztán mégis a mocskos hamutartóhoz lépek, és akkurátusan elnyomom. Ugy nézek körül, mint aki egy forgalmas úton készül átkelni. Napi négy cigarettaszünet. Bandi grimaszol majd a szag miatt, és este elpanaszolja a feleségének, milyen bűdösek a dohányosok. Élete nagy bánata, hogy nem tilthatja be a bagózást.

A fotocellás ajtó halk sóhajjal nyílik ki. A biztonsági őr rosszalló pillantással néz. Ha a szemben is élnek kórokozók, amelyeket ki lehet lövellni, egészen biztosan bejutnak a véráramomba. Elhessegetem a kényszerképzetet, odabiccentek a recepciós lányoknak, és megnyomom a lift gombját.

A munkatársaimról anyám miatt tudok sokat. Él-hal a szaftos pletykákért. Képtelen vagyok rájönni, miért csak róluk kérdezzek. A sarki zöldséges, a kasszás és a hentes a kisboltban, vagy a szomszéd Molnár néni hidegen hagyja. Sejttem, hogy akkor kezd munkahelyváltásra kapacitálni, amikor ráun a történetekre. Próbálok elterelni a figyelmét.

Az arab zöldséges nevét képtelen vagyok megjegyezni. Meglepő magabiztossággal használ nem létező szavakat, kedvessége finoman szólva is túlzás. Molnár néni folyton a gyerekeire panaszkodik, kötött kardigánjai szúrós szagot árasztanak, pedig nem is tart macskát. A kasszás és a hentes titokban összenéz, amikor kilépek a boltból. Az az érzésem, hogy lesújtó vélemény-nyel vannak rólam. Anyám unottan legyint a vacsoraasztalnál.

Az irodában Vica még mindig azt a hülye számot dudorássza, amit reggel hallott a rádióban, Tibor szokásához híven tetőtől talpig végigmér. Amikor összeakad a tekintetünk, cinkosan rám hunyorít. Nem értem, mit akar. Nincs közöttünk titkos egyezés, szövetség, megállapodás. Néha eszembe jut, hogy talán ő is csak egyedül van.

A főnökünk, Bandi, akit hivatalosan Andrásnak szólítunk, az irodájában telefonál. Az iroda szó szépítés, mert egy lyuk vagy barlang, ahogy Vica mondta. Megjegyeztem, hogy elmesélhessem anyámnak. Néhány éve áthelyezték a gipszkarton falakat, hogy az egyterű irodában elférjen még egy munkaállomás. Vilma, aki akkor került hozzánk, ma beteget jelentett.

Bandi vérig sértődött a területcsökkenésen. Vica szerint neki státuszszimbólum, mekkora a barlangja. Irritáló fazon, tette hozzá. A nőket magázza, és lekezelően becézi. Jöjjön ide, Vilma, Vicuska, Mentácska. A Menta név anyám hülye ötlete volt. Szar ötlet, ahogy egy vita hevében a fejéhez vágtam. Utána két hétig nem szólt hozzám.

A székem halkán megnyikordul, mire Tibor idétlenül rám vigyorog. Vica hangtalanul tátog, és úgy nézi a monitort, mintha az élete múlna rajta. Lehet, hogy most nem az Instagramot böngészi. Még nincs huszonöt, de már elvált, van egy hatéves fia, és ez az ötödik munkahelye. Anyámnak nem mesélek róla, mert előre tudom, mit mondana. Vica élénk színű, hatalmas fülbevalókat visel, és egymáshoz nem illő ruhadarabokat.

Tiborról nem sok mindent tudok mondani. Egy karácsonyi bulin megcsókolt, és azóta úgy tesz, mint aki nem emlékszik rá. Elkezdtem szörteleníteni, és íratam fel fogamzásgátlót. A boltban végigtapogattam a csipkés fehérneműket, végül nem vettem semmit. A tangákat nehezebb anyám elől rejtegetni, mint a gyógyszeres dobozt.

Vilma elvégzett egy divattervezői tanfolyamot, és mielőtt hozzánk került, egy kínaiában dolgozott. Amikor a volt főnöke kiejtését utánozza, dőlünk a röhögéstől. Bandi felbőszülten kivágja az irodája ajtaját, aztán nem szól semmit. A puszta látványa is elég, hogy helyreálljon a fegyelem. Vilma szája kiegyenesedik, de a mosolygódörög ott maradnak az arcán, amikor a billentyűzetre teszi lakkozott körmeit.

Reggel nyolctól fél ötig dolgozunk, félórás ebédszünettel. Szerencsére ritka a túlóra, senki sem jár be korábban, senki sem megy később haza. Pár éve Bandi tett rá egy kísérletet, hogy hétfőtől csütörtökig fél hatig maradjunk, pénteken pedig délben hazamenjünk. De ez utóbbi csak ritkán jött össze, ezért visszatértünk a rendes munkaidőhöz.

Amikor kikapcsoljuk a gépeket, természetellenesnek hat a csend. A recepciós lányok már hazamentek, a biztonsági őr magányosan támasztja a pultot. Mindennap örülök, hogy senki sem lakik velem egy irányban. Együtt megyünk a sarokig, ahol Tibor és Vica felszáll a buszra. A jármű ingerült sóhajjal fékez, mintha már előre unná a locsogásukat.

Bandi persze céges kocsival jár, és néha elviszi Vilmát. Eltűnődöm rajta, nincs-e titokban viszonyuk. Vilma arcáról semmit sem lehet leolvasni, ha Bandi sajnálkozóan azt mondja, hogy ma nem hazamegy. Floorballozni jár egy közeli szálloda alagsorába. Miközben a villamos-megálló felé gyalogolok, elszívok egy cigarettát. Régen várakozás közben gyűjtöttem rá, de egy új rendelet értelmében a megállóban tilos a dohányzás.

Az estét szokás szerint anyámmal töltöm. Le sem vetkőzöm, csak a kabátomból meg a cipőmből bújok ki. Mögém gurul, és szóval tart, amíg mosogatok. Csak akkor veszem át a melegítőnadrágomat, amikor már a tűzhelyen rotyog a másnapi ebéd. Zoknim talpára rátapad valami, többször odanyúlok, de nem találok semmit.

Általában hideget vacsorázunk, néha készíték valami egyszerűt, virslit, rántottát, bundás kenyeret. Az asztalnál a munkatársaimról kell mesélnem. Nem bánom. Anyámnak olyan ez, mint egy szappanopera. Igyekszem izgalmas pontokon megszakítani az elbeszélést. Élvezem a szeme csillogását.

Bevallom, az is előfordul, hogy kitalálok dolgokat. Nem tudom megállni. Kiszínezem a történeteket, ráteszek egy lapáttal a furcsaságokra. Bocsánatos bűnnek tartom. Anyám nem kaphat rajta, a postáson és az orvosán kívül senkivel sem beszél. Vendéget nem fogadunk, nem szereti az idegeneket a lakásban. Amíg elég izgalmas vagy nyugtalanító, amit mondok, nem érdeklí, igaz-e.

Fél tízig tévézünk. Anyám ragaszkodik hozzá, hogy lekapcsoljam a villanyt. Szereti az egy kaptafára gyártott sitcomokat, néha felszabadultan felnevet, világoskék arcán fekete árkok. Irigylem, amiért meg tud feledkezni magáról. Ha rajtakap, hogy nézem, megvetően elfordul. Furcsán tehetetlennek érzem magam.

Amíg a vécén ül, megvetem az ágyát. A gumis szélű lepedő túl nagy a matracra, nem lehet rendesen kifeszíteni. Előre tudom, hogy reggel végigmutatja, hol nyomták meg a bőrét a gyűrődések. Derékig levetkőzik, én meg áthúzom a fején a hálóinget. Lefékezem a széket, a karfájára támaszkodva feláll. Elé guggolok, leveszem a nadrágját.

Tíz éve került székbe. Csak széeknek hívja, sosem teszi hozzá, hogy kerek. Nem tudom, mikor vettem át tőle. Évtizedekig egy olajfinomítóban dolgozott, napi háromszor mászta meg a tartályokat. Térdzületei kikoptak, térdkalácsa kifordult. Lábszára olyan természetellenes szögben áll, hogy fáj ránézni. Pár éve ajtót szereltettünk a kádra. Azóta kicsit könnyebb.

Miután lefektetem, leszaladok a hátsó udvarba elszívni egy cigarettát. A kukák felől savanyú bűz árad, a lépcsóházban fel-felgyúl a villany. Látom az árnyakat végigkúszni a falon, a lépcsőfordulókból néha lenéznek, de csak a parázs izzását láthatják. A csikket elásom a virágágyásban. Olvastam, hogy a nikotin jót tesz a növényeknek.

Szombaton elgurulok az öreg Suzukival egy bevásárlóközpontba. A parkolóban addig körözök, amíg nem találok olyan helyet, ahová orral be lehet állni. Kell hozzá türelem. Megecsik, hogy végső elkeseredésemben egy kapura kifüggesztett tiltótábla előtt parkolok le. Az autó mellett elszívok egy cigarettát, mintha fel kellene készülnöm valami tragédiára.

Rám nem hatnak a marketingfogások. Nem csábít vásárlásra a csillogás, nem ösztönöz maradásra a kellemes zene, nem kötnek le órákig az áruk alatt roskadozó polcok. Céltudatosan pakolom a kocsiba a megszokott termékeket. Szalámit, rozskenyeret, tizenkét százalékos tejfölt. Trappista sajtot anyámnak. A piperecikkeknel megállok. Elképzelem a szempillaspirált, a rúzsot, a szemceruzát a rózsaszín neszesszerben, amit a csap alatt rejtegetek a vécépapírtekercek mögött. Nem veszek semmit.

Anyám egyszer megtalálta a neszesszert. Azt hazudtam, tampon és intimbetétet tartok benne. Szorult bele annyi jóézés, hogy ne húzza ki a cipzárt. Szürke szeme ijesztő gyorsasággal járt jobbra-balra, szája széle lefityedt. Egy pillanatig azt hittem, stroke-ot kapott. Aztán halk surrogással kigurult a fürdőből. Azóta nem beszéltünk róla.

Délután megmosom a haját. Amikor hátrahajtja a fejét, mindig meglep, hogy felülnézetből máshogyan néz ki az arca. Kíváncsi vagyok, miért nem tudom megszokni. Nem ad ki hangot, nem tesz szemrehányást, de látványosan összeszorítja a szemét, ha meghúzom a haját. A fejére tekerem a törülközőt, ő meg bosszúsan hátrahajolja a turbánt.

Szokás szerint vasárnap jönnek. Megfigyeltem, hogy mindig ugyanolyan nyájasak, kedélyállapotukra nincs hatással az időjárás. Télen túl vékony kabátot hordanak, nyáron nem izadnak. Elképzelem, ahogy megállnak a kapuban, és gondosan megtörölgetik a homlokukat. Indulás előtt egy marék babahintóport csapnak a hónuk alá.

Kivételesen egy jóképű férfi is van velük. Nem gondolkodom, behívom őket egy kávéra. Anyám tisztas távolban marad, mintha fertőző betegek lennének. A Pilóta keksz szánalmasan hat a sötétbarna műanyag dobozban, a csészék füle felett váratlanul feltűnnek a vízkőfoltok. Anyám, mint egy sértett kölyökkutya, a szoba sarkából figyel minket.

Még órákig érzem a szagát a lakásban. Kapkodva mosogatom el a csészéket, mintha ideges lennék. Álomban kimerevített képen látom, ahogy bejön utánam a szobámba. Ijedten gondolok az üres rózsaszín neszesszerre meg az ócska fehérműkre a fiókban. Bosszant, hogy most sem tudom tovább álmodni.

Anyám reggel lekurváz. Kिलöttyent kávéja megmagyarázhatatlanul áttetszőnek tűnik a fehér csészéaljon. Kezében remeg a barackdzsemes kenyér, arca fénylik a vajtól, szájából repked a morzsa. Láttam, mit művelek, ismeri a fajtámat. Figyelmeztetem, hogy napközben igyon sokat. Nem vágja rá, hogy akkor azonnal pisílnie kell. Amikor kilépek az ajtón, arra gondolok, hogy egy este holtan találok.

Hegyi beszéd a mintaképről



Ádám Tamás

(Balassagyarmat, 1954): költő, szerkesztő, újságíró. Gyermekkorát egy kis nógrádi faluban töltötte, itt végezte el az általános iskolát, középiskolásként Pesten, majd Szegeden tanult. Felsőfokú végzettséget Budapesten szerzett. Felsőrácegresen él. Tucatnyi lap szerkesztője, főszerkesztője, jelenleg szabadúszó. Első versei 1982-ben jelentek meg a Palócföldben. Publikált az *Élet és Irodalomtól* kezdve a *Tiszatájig*, a *Műhelytől* a *Pannon Tükörig* szinte valamennyi irodalmi folyóiratban. Nagy Lajos-díjas, több országos verspályázat nyertese. A Magyar Írószövetség tagja. Tizenhárom könyve jelent meg. Legutóbbi kötete *Szomjas víztorony* címmel 2019-ben látott napvilágot a Hungarovox Kiadónál.

Ha mintakép lennék, befeküdnék egy fénymásoló alá, rám csuknád a fedelet, halálfélelmen lenne, akkor érteném meg, amit nem lehet. Elszégyellném magam. Ne állítsuk magunkat mintaképül az emberek elé, nem vagyunk mások, mint sokszorosított, jajgató hajótöröttek. Önmagunk is hibákkal vagyunk tele. S lám, bezár a sötét, egy tömbbé olvadnak a síkok.

Bírálni előbb magunkat kellene, felhajtjuk az indokolatlanul lerakott szalagparkettát, helyére fűszőnyeget ültetünk, nővé érett szomorúfüzek lombcsoknyája alá csusszantjuk ujjainkat. Titkokat keresünk, a látszat alig lényeges. Egyedül Isten ismeri a cselekedetek titkos mozgatórugóit.

Elromlott a fénymásoló, fekete lapok jönnek, mintaképek. Kezükbe veszik az önmaguktól üldözöttek, csónakot hajtogatnak, vízre engedik, mégsem lesz üres a kikötő, suhan a tengerészkötel. A mintaképek eltűnnek a köpködő tengerben. A parton feledett napernyők gombává zsugorodnak, új mintaképek születnek.

Hegyi beszéd a vágyról

Meglepetésként ér a felszólítás, ne paráználdjak. A vágy mindig legyőz, rövidere szabott bokrok alá fűj a szél. Örööm a sóhajokat, combok melegét, szeméremdombok buja fűvét. A szeretkezések közti időt kitöltöm szeretkezésekkel. Erkölcös vagyok, paráználdásban megalkuvó.

A szemközti ablak mögött kicsatolja melltartóját egy asszonyárny, hátam mögött a tévé képernyőjén meztelen lány vonaglik, sóhajában unalom, bennem ég a vágy. Fáj a fejem, mert *aki az erkölcstelen jelenetekben gyönyörködik... felismerheti annak a gonoszságnak igazi lényegét, amely szívében fészkel*. Esztétikát, vágyat tanulok, domborzatot. Te teremtettél, Uram. Folytatom, mit abba sem hagytam. Szerethetnék, szerethetnének közben. Szemérmesek vagyunk mindannyian. Rabságom mások szabadsága, vonzalmam mások vonzása.

Az égő csipkebokor felől bőrébe öltözött lány közeledik, nincs már mit levetnie. A vágy testén fellobbantja a parazsat. Másképpen látjuk a jelenetet. *Mert az Úr nem azt nézi, amit az ember; mert az ember azt nézi, ami szeme előtt van, de az Úr azt nézi, ami a szívben van*. Ködfüggöny csukja szemem, csak azt nézem, ahogy távolodsz, ahogy menekülsz, ahogy szaladsz.

...és vergődtek éjről éjre

**Kirilla Teréz**

szellemi szabadfoglalkozású, jelenleg művészet-történeti tanulmányokat folytat az ELTE-n.

Néhány perccel a vonat indulása után már fel is bukkant a jegyellenőr a vagon ajtajában. Jana ekkor döbönt rá, hogy jegy nélkül szállt fel a vonatra. Hogyan történhetett meg vele? Igaz, hogy előtte az ügyeit intézve órákon át gyalogolt a felforrósodott körúton. Fáradt bódulában azután eszébe sem jutott jegyet váltani. A következményekkel nem számolva szállt fel a vonatra, amivel mintegy tizenöt perc alatt ér haza, a másfélórás villamosút helyett.

A vagonban mindössze nyolc utas üldögélt. Úgy látszik, péntek este kevesen utaztak a fővárosból vidékre, legalábbis ezen a vonalon, déli irányba. Jana, miután lehuppant az egyik ülésre, hosszú percek át csak a síneket és a peronon szaladgáló embereket bámulta. Nem gondolt közben semmire. Aztán felidézte magában, ahogy pár hete az egyik barátját kísérte ki arra a külvárosi állomásra, mely jelenleg az úticélját képezte. Előtte a folyóparton sétáltak és beszélgettek. Azaz inkább szótlanul üldögéltek a móló deszkáin, és a hőmpölygő vizet nézték. Az történt ugyanis, hogy a szóban forgó barát rögtön a séta kezdetén elmondta, hogy egy közelmúltbeli rutinvizsgálaton halálos betegséget diagnosztizáltak nála, és legfeljebb három-négy hónapja maradt hátra. Ehhez azután nemigen volt mit hozzáfűzni. A folyón száguldó motorcsónak felhasította a vízfelszínt, a felerősödött hullámverés hangereje pedig úgyszólván elfojtotta volna a szavakat.

Az állomásra a szükségesnél negyedórával korábban kiértek. A néptelen peronon egy padon üldögélve várták a vonatot, mely a férfit visszavitte a városközpontba. Itt élénkebb társalgást folytattak, legfrissebb olvasmányokról beszélgettek, kölcsönösen egymás figyelmébe ajánlva bizonyos könyvcímeket. Hűvös esti szél kezdett fújdogni, a vékony, nyári póló alatt mindketten libabőrösek lettek. Jana, a megfázástól féltve, egy pillanatra megérintette barátja hátát, ez a mozdulat elég is volt ahhoz, hogy érezze a csontra feszülő bőr száraz, hideg tapintását. Azután újra hallgatásba merültek, de szerencsére a vonat már nem sokat váratott magára.

Ez a még friss emlék járt Jana fejében, ahogy a szellős vagonban üldögélt. Mintha nem is vele történt volna az egész. Valami fatális tévedése lehet a sorsnak, csupán egy olcsó bábjáték, melynek a rendezője makacsul a fejébe vette, hogy mindennek pontosan így kellett történnie. Minden bizonnyal akad valaki az égiek között, aki lebeszéli ezt a ripacsot ostoba ötletéről, és Jana már engedte is lecsukódni mázsás súllyal elnehezülő szemhéját. A vonat épp meglódult alatta, és gyorsuló ütemben gördülni kezdett a síneken. Az ellenőr hangosan kiáltva kérte a jegyeket ellenőrzésre felmutatni, és külön felhívta a figyelmet, hogy jegyváltásra a pénztárnál és az automatáknál is volt lehetőség. Janának eszébe sem jutott mentegetőzni. Úgy ítélte maga felől, mint egy hanyag és felelőtlen idegenről, aki talán még csaló is, így méltán megérdemli, hogy a magas összegű pótdíjjal büntessék. Erejét megfeszítve kinyitotta szorosan záródott szemhéját, és a szemrehányásokra csak annyit válaszolt tompa hangon, hogy „rettenetes”, együttérzéséről biztosítva minden szabálykövető polgárt, majd rögtön kutakodni kezdett a táskájában a pénztárcája után, remélve, hogy a kártyán lévő pénz – mintegy félhavi ösztöndíja – elég lesz a pótdíjra. Az ellenőr elképedve nézett rá, és továbblépett, anélkül, hogy a büntetést behajtott volna, bár megígérte, hogy a következő állomás után visszajön, hogy – úgymond – rendezzék az ügyet. Csakhogy mégsem tért vissza, Jana pedig az úticélját jelentő harmadik megállónál leszállt a vonatról.

Mivel otthon – a szűkös és sivár albérleti szobában – úgysem várta senki, nem sietett haza, inkább leült arra a padra, ahol azon a bizonyos estén a barátjával üldögéltek. Megvárta, amíg a vonat eltűnik a lombos fák szegélyezte kanyarban, innentől már csak egyetlenegy sín pár futott tova. Még utoljára látta is az ellenőr alakját, elmosódva, az egyik vagon lépcsőjén álldogált, onnan figyelte az utasok felszállását, majd intett a mozdonyvezetőnek, hogy indulhatnak.

„Rettenetes” – suttozta maga elé Jana ismét, miután a vonat elhaladt, és a külvárosi táj szürke unalma rátelepedett az alkony paszttel színeire. Visszagondolt az első találkozásukra. Egy belvárosi utca zsúfolt kínai gyorséttermében ismerkedtek meg. Arnold – így hívták a férfit – gőzölgő tálcájával egyensúlyozva kért helyet magának Jana mellett. Középmagas, vékony testalkatú, barna hajú srác volt, kerek, zöld szemekkel, értelmes arckifejezéssel. Ebéd közben beszédbe elegyedtek ugyan, de csupán mint két idegen, akiknek nem állt szándékukban átlépni a felszínes ismerkedés udvariasság szabta határait. Annál meglepőbb volt hát, hogy távozáskor – egyszerre álltak fel az asztal mellől – Arnold felajánlotta a lánynak, hogy elkíséri a közeli villamosmegállóig. A visszahúzódó, csendes természetű Jana nem volt hozzászokva az ilyen váratlan és határozott közeledéshez. Általában idő kellett ahhoz, hogy a férfiak egyáltalán észrevegyék, noha korántsem volt csúnya. Am erőteljes jegyek nélküli, finom vonású arca mindig szürkének tűnt a tömegben, és csak a hosszabban időző tekintet előtt nyílt meg arcának harmonikus, természetes szépsége. A megálló felé tartva többnyire a férfi beszélt, kellő alapos-sággal igyekezett felvázolni, mivel foglalkozik, és honnan származik. A forgalom zaja elnyelte szavait, így Janának az egész szóáradatból csupán annyit sikerült megjegyeznie, hogy Arnold a doktori dolgozatát írja dramaturgiából. Telefonszámot is cseréltek.

Alig egy hét múlva a férfi kezdeményezésére egy romkocsmában találkoztak. A félhomályos, füstös helyiségben péntek este zibongó tömeg gyűlt össze, a vendégek többsége önfel-
ledten csevegett, noha a zajban alig érthették egymás szavát. Jana feszengve ült Arnold mellett, aki egész este le sem vette róla a szemét, talán még csak nem is pislogott közben. Fáradhatat-

lanul, de egykedvűen beszélt az utóbbi hónapokban végignézett színházi előadásokról, amelyekről kritikákat kellett írnia különféle irodalmi lapok számára. Elmélyült figyelmet mutatott, amikor Jana egy-egy megjegyzéssel vagy kérdéssel félbeszakította. Úgy tett, mintha komolyan érdekelnék a gondolatai. Egy mondat közepén, melyet a lány a maga félénk, monoton hangszínével formált, váratlanul megragadta a kezét, és hosszú percekig nem is engedte el. Jana, aki a közeledés jelének vélte a gesztust, a második pohár bor után bátorságot vett, hogy közelebb hajolva a férfihoz, arcát az arcához érintse. Arnold azonnal elhúzódtott tőle. Lehetetlen volt nem érezni a belőle áradó, zsigeri viszolygást. Mintha valami illetlen dolgot követett volna el, Jana lelkében pillanatokon belül mélyen bevésődő szégyenérzet támadt. Ahogyan egy szálla fűrődik be a bőr mélyrétegeibe. Mégis könnyed, szinte kedves volt a hangja, amikor felállt az asztal mellől, és közölte, hogy ideje hazamennie, mert egész hétvégén a hétfői zárthelyi dolgozatára kell készülnie irodalomból. Arnold, ahelyett, hogy megkönnyebbült volna, amiért ily módon egerutat kapott Janától, inkább még merevebbé vált, fagyos lett körülötte a levegő. Szótlanul bandukoltak a megálló felé, és amikor a lány felszállt a villamosra, még csak el sem köszöntek egymástól. Annál különösebb volt, hogy alig öt perc múlva a férfi telefonon jelentkezett, és mintha korábban semmi feszültség nem támadt volna köztük, meghívta Janát egy operaelőadásra másnap estére.

Egy kávéházban találkoztak az Operával szemben. A mennyezetről függő kristálycsillárok fénye, a falitükrök által megsokszorozva, ünnepi hangulatot varázsolt köréjük. Az asztalok körül álló fotelszékekbe kényelmesen belesüppedve meghitt beszélgetéseket lehetett folytatni. Ezúttal is Arnold volt az, aki többet beszélt, miközben Jana elbűvölve nézte a férfi zöld szemét, amelyhez hasonló szemszínt még életében nem látott: világosbarna árnyalatokban játszó olívaöld volt, a mélyén valami áttörő ragyogással. Felfoghatatlan gyorsasággal repült tova az a félóra, ami az előadásig hátra volt még. Odakint közben besötétedett, az eső is eleredt, és hogy ne késsenek el, futva tették meg a rövid utat a bejáratig. A nézőtérre igyekezve a férfi Jana derekára fonta a karját, mintha régóta egy párt alkotnának.

Később is rendszeresen jártak operába, színházba, és a lány hamarosan színikritikákat írhatott Arnold kérésére, amelyeket aztán különböző irodalmi lapokhoz juttatott el. Mi tagadás, Janának jól jött az a pénz, amit honoráriumként kapott a szerkesztőségektől, mégis hiányérzet gyötörte.

Természetesen találkoztak a színházon kívül is, sőt, hetente több napot is együtt töltöttek, reggeltől estig el sem válva egymástól. Noha ez idő alatt rengeteget beszélgettek, és Arnold igazán bőbeszédű volt, mégsem mesélt soha magáról, az életéről vagy a gyerekkoráról. Az érzések világa is határozottan tabutémának számított nála. Ellenben mondhatni szinte itta Jana szavait, amikor az elbeszélte gyerekkora történeteit, vagy régebbi barátai alakját idézte fel. A mozdulatai is kedvesek, gyengédek voltak, amikor becézőn-támogatón hozzáért Jana kezéhez, karjához vagy vállához. Am többről szó sem lehetett. Az együtt töltött órák irdatlan mennyiség ellenére soha nem volt egyetlen percük sem, mely alatt valódi közelséget vagy meghittséget éltek volna át. Mindent egybevéve, Arnold úgy bánt a lánnyal, hogy Jana nemhogy kezdeményezni nem mert, de idővel a testi érintésnek még a gondolatára is szégyenérzet fogta el. Nehezen tudta volna megmagyarázni, hogy a férfi pontosan mivel váltotta ki belőle ezt az égőn fájdalmas érzést. Azokon a napokon, amikor Arnold nem ért rá, hogy találkozzanak, a lányra a feloldhatatlan magány érzete szakadt. Nem egyszerűen elhagyatottságról volt szó, hanem úgy érezte magát, mintha egy zsugorodó folt lenne, ami előbb a színeit és kiterjedését, azután a körvonalait is elveszíti, hogy örökre eltűnjön a fekete lyukként tátong semmiben. Hiába töltötte a magányos napokat sétával vagy úticél nélküli vonatozással, kalandokban és váratlan ismerkedésekben részesülve, az idegőrlő lelki szenvedés ereje nem csitult.

Végül egy álom volt az, ami átlendítette a mélyponton. Erőt adott neki ahhoz, hogy kiutat keressen, és elhatározza magát. Azt álmodta, hogy egy keskeny és meredek hegyi ösvényen halad fölfelé, a fennsíkra. Körülötte teljes sötétség honolt. A fennsíkra érve látta, hogy a fekete égbolton mélypiros sugarak törnek elő, a felkelő Nap sugarai. Ahogy az égbolt fokozatosan áttetsző rubindarabbá vált, úgy áradt szét a világosság a világban. Észrevette, hogy a fennsík másik széléről Arnold közeledik feléje, azzal az örvendetes hírral, hogy talált egy kitűnő helyet, ahol kipihenhetnek az éjszakai vándorlás fáradalmait, mielőtt még tovább indulnak a hegycsúcs meghódítására. Egy barlanghoz vezette Janát, ahol a szűk bejárat után hirtelen kitágult a tér, a terem mennyezete pedig egy végtelenbe vesző kupolaként magasodott följük. A világ lemélyebb csendje honolt itt. Arnold magához vonta a lányt, gyengéden megcsókolta, miközben meztelen vállát és hátát simogatta, ahol halványan még láthatók voltak a hajdani hegek nyomai, a parázsló csikkek égette sebeké. Kislánykorában ezzel a kínzási módszerrel kényszerítette engedelmességre anyjának akkori szeretője, ha túl makacsul tiltakozott az ellen, hogy a szobájába zárják, amíg ő náluk tölti a délutánt és az éjszakát. Most azonban az elhalványult forradások alatt meleg bizsergés áradt szét a férfi kezének érintésére, az öröm meghitt érzése. Azután hirtelen szárnysuhogásra lettek figyelmesek, az egyre erősödő morajlás félelemmel töltötte el őket. Fekete denevérek tömegével repültek be a terembe, rátapadtak a barlang falaira, végül a hajukba és különböző testrészeikbe is beleakaszkodtak. Ezerszámra vergődtek körülöttük a fekete szárnyak, mintha a pokol forró és fojtogató üregébe tévedtek volna. Jana irtózáttal és félelemmel telten, verejtékező testtel ébredt fel a rémálomból. Maga elé meredve ült az ágyon, és a lelke mélyén túlon túl ismerősnek érezte az álomban megjelenő sötét és gyötörő poklot.

Másnap reggel nem válaszolt a férfi találkozási sürgető emailjére, a telefonhívását sem fogadta. Mintegy két hétig lebegett az elszakadás egyszerre fájdalmas és felszabadító állapotá-



ORTÁDO-03

2020

ban, noha tisztában volt vele, hogy egy nap szemtől szemben kell vállalnia az elhatározását. Hamarosan lehetőség is kínálkozott rá: kapott egy vacsorameghívást, ezúttal egyenesen Arnold lakására.

Nehezen találta meg a város előkelő villanegyedében megbúvó házat. Az ajtón belépve sült hús és édes sütemény illata csapta meg az orrát. Meglepetésére nem Arnold fogadta, hanem egy magas, karcsú, szőke, hosszúhajú nő.

– Réka vagyok, örülök, hogy megismerhetlek – mutatkozott be, miközben átvette Jana kabátját és bekísérte az étkezőbe.

Arnold sietett elé, örömtől sugárzó arccal üdvözölte, majd körbevezette a házban. Végül a teraszra jutottak, ahol egy hintaszékben már ott üldögélt Réka. Kiderült, hogy Arnold barátnője, foglalkozását tekintve filmszínésznő, aki szappanopera-sorozatokban vállalt szerepeket. Néhány percnyi hármásban folytatott beszélgetés után Arnold elnézést kért, és visszatért a házba, hogy átöltözzön a vacsorához. Réka cigarettára gyújtott, a dobozt Jana felé nyújtva megkínálta őt is. Eleinte némán fújták a füstöt, a kert fáira meredő tekintettel. Végül Réka törte meg a csendet.

– Arnold sokat mesélt rólad. Nagyon fontos vagy a számára. Tudod, az élete valahogy nem alakult olyan szerencsésen, mint az enyém. Jó rendezőkkel dolgozom együtt, olyan szerepeket

kapok tőlük, amelyekben tökéletesen kibontakozhatok, és pazarul megfizetik a munkámat. De Arnold... Egyelőre még a PhD-vizsgáját sem tette le. Pedig nagyon értékes ember, úgy gondolom, itt lenne az ideje, hogy az egyetemen oktasson – és halk sóhajjal zárta a mondatot.

Azután egészen közel hajolt Janához, és mélyen a szemébe nézve így folytatta:

– Tudod, mindent megtennék azért, hogy elérjen valamit, hogy végre sikerei legyenek. Néhány hónappal ezelőtt elvetéltem. Arnoldot nagyon megviselte az eset, talán jobban is, mint engem.

– Hogy érted azt, hogy mindent megtennél érte? Hiszen ezt neki kell... – kezdte magyarázni Jana, de Réka félbeszakította:

– Kérlek, segíts neki! A munkájához előkészületként olvass el, jegyzetelj ki pár könyvet, esetleg néhány fejezetet meg is írhatnál a dolgozatból helyette. Bármit hajlandó vagyok neked megadni ezért – hangsúlyozta újra.

Jana hűledezve hallgatta a szavait, majd halkán megkérdezte:

– Dehát mit adhatnál érte? Pénzt úgysem fogadnék el.

– A ‚bármit‘ azt úgy értettem, hogy a közös munkátok alatt Arnold annyi éjszakán lehet a tied, ahányszor csak akarod... Nem fogok miatta jelenetet rendezni.

Janával forogni kezdett a világ. Napokkal később sem volt képes visszaemlékezni arra, hogyan támolgott vissza a házba, és hogyan bírta elfogyasztani a társaságukban a vacsorát.

Jana azon ritka lények közé tartozott, akik a testükkel – noha az gyerekkorában épp azok által lett megsebezve, akiknek a gondjaira bízta őt a sors – őszinte viszonyt ápolnak. Törekedett arra, hogy lehetőleg ne legyen olyan mozdulata valamely másik lény felé, amely nincs tökéletes összhangban legbensőbb gondolataival. A szívében megfogant érzéseket tükrözték az ölelő, simogató vagy épp távolságtartó gesztusai. Természetesen tudott önfegyelmet gyakorolni, ha dühös volt, vagy mértéktelen fájdalom, bánat öntötte el. Az viszont elképzelhetetlen volt számára, hogy olyan érzéseket mímeljen, amelyek idegenek voltak tőle, ahogyan az is, hogy intim kapcsolatban olyat cselekedjen a partnerével, melyet nem egyként akarnak mindketten, melyet az egyikőjük csak érdekből vagy félelemből művel. A Rékához hasonló, olykor szavakban meg sem fogalmazott, hanem egyéb módon sugalmazott aljas ajánlatokban Jana mindig érzett valami jóvátehetlent. Nem a női büszkesége forgott kockán, hanem egész lényében érezte fenyegetve magát, mintha valaki a létből próbálná őt a maga egészében kitörölni, hogy egy bábot helyezzen a helyére. Kinek áll hatalmában ilyen tenni? És ha valaki ellen ilyesféle lelki merényletet követnek el, kinek áll hatalmában azután megbocsátani? Az áldozatnak? Aligha. Az ilyesféle aljasságok nemcsak, hogy jóvátehetetlenek, de senki sincs abban a helyzetben, hogy elengedje a bűnt. Erre egyedül az áldozatnak lenne joga, csakhogy ő már nem képes rá, még ha fizikailag életben is maradt. Ha testben él is, a lelkét megölték. Neki önmaga lelkét kell visszahoznia a halálból, és ez az út nem a bűn együgyű megbocsátásán át vezet. Patthelyzet. Isten nem bocsát meg az áldozat helyett, pedig egyedül neki lenne ehhez elegendő hatalma és ereje. Pusztá hatalomgyakorlás helyett ő viszont inkább a dermedt lelkű áldozattal válik egygé. Ez esetben az áldozat valamilyen megnevezhetetlen szeretet erejéből gyógyulást nyer, de a szándék, ami menthetetlen volt, örökre az marad, ha az áldozat és Isten együttes közreműködéssel nem bocsátja azt meg. Jana nem tudta Isten helyébe képzelni magát. Abban sem volt biztos, hogy egyáltalán létezik. Napról-napra nőtt benne nemcsak a védtelenség, hanem a tehetetlenség érzete is. Sem vádaskodni, sem feloldozni nem bírt. Amit tehetett, az mindössze annyi volt, hogy távol tartotta magát Arnoldtól. Olykor, különösen éjjelente, az elidegenedő magány fájdalmával fizetett ezért az elhatározásért.

Hosszú hónapok teltek el, amíg tavasz végén a férfi felhívta Janát, hogy találkozót kérjen. Ezúttal ő kereste fel a lányt, lakóhelye közelében, és vitte el neki a hírt gyógyíthatatlan betegségről. Egy héttel azután kórházba kellett mennie, az első műtetre a tervezett négyből. Miután az altatásból magához tért, és még túl gyenge volt ahhoz, hogy az ágyat elhagyja, a Janával való kapcsolatán töprengett. Képtelen volt eldönteni, üzenjen-e neki, hogy látogassa meg, vagy sem – ugyanis tartott attól, hogy a műtét nem sikerült túl jól, és hogy élve már nem hagyja el a kórházat. Alapvetően két esetet tudott elképzelni: az egyik, hogy Jana nem jön el hozzá, ám ez a gondolat már önmagában érthetetlenül éles fájdalmat váltott ki belőle. De mi lesz, ha mégis eljön? Ezzel Jana azt mutatná meg, hogy mindig van más választás a bosszú helyett. Mindkettőjüknek nehéz gyerekkora volt, Jana mégis más utat választott, mint ő. Nem alázott meg senkit, és nem vágyott arra, hogy hatalmába kerítse azokat, akikhez kötődött. Így a vele való találkozás a lelkiismeretével szembesítené, és Arnold úgy érezte, ezt képtelen volna elviselni. Nem is volt kivel megbeszélnie – noha életében először érezte annak szükségét, hogy egy együttérző barát előtt kiöntse a lelkét. Csakhogy ilyen barát nem volt az életében, leszámítva a Rékához fűződő felszínes ismeretséget, aki szintén némi bosszúvágyból és a véltárs iránti féltékenységből vállalta arra a bizonyos estére a barátnő szerepét, feltehetőleg élete legaljasabb szappanopera-alakítását játszva el.

TAIZS GERGŐ

A cethal, a fekete lyuk és a kozmikus kétség

A cethalokról olvastál, ahogyan évszokról évszakra vándorolnak a táplálkozás-szaporodás tengelyén, évmilliók óta keringve az óceánok áramlataiban. Aztán sokáig bámultad az illusztrációt, melyen egy fekete lyuk magához ránt és elfogyaszt egy csillagot. Majd Jónásra gondoltál, ahogyan hiába menekült a megbízatás elől, nem engedte szökni a gravitációs mező. A vihar elcsöndesült, és a mérhetetlen mélységben találta magát. Vajon a cethal gyomrában is hallhatta az éneket, mint belső hangot a végtelen sötétben? És három nap tényleg elég a határtalan kegyelem megértéséhez? Ahol a mennyiség fogalma lényegét veszíti, a menekvés sikerülhet-e? Talán csak az isteni fény szabadulhat onnan, gondoltad, abba kapaszkodva kell partra evickélned belső tömegvonzásod elől.

m
műhely

2022

/ 7



Taizs Gergő

(Tatabánya, 1984): a Pázmány Péter Katolikus Egyetem bölcsészkarán végzett. 2017 óta publikál irodalmi folyóiratokban, versei jelentek meg a *Ligetben*, az *Ezredvégekben*, az *Új Forrásban*, a *Szépirodalmi Figyelőben*, a *Napútban* és a SZIFOnline-on. Eddigi kötetei: *Utások* (versek, 2019, Tatabánya Alkotó Művészeiért Alapítvány), *Úvegidő* (versek, 2021, Liget Műhely Alapítvány).

Entrópia

Szeretted volna megérteni a köztünk lévő viszonyt, ezért folyton tudományos párhuzamokkal magyaráztad. Hogy a természetes folyamatok csak az egyre nagyobb rendetlenség irányába képesek haladni. Hogy önmagában nem értelmezhető semmilyen állapot, csak a változásban, ahol kiegyenlítődnek különbségeink, akár a forró teába kevert cukor, a „te” és „én” feloldódnak egymásban. Hogy ellentmondásnak tűnhet, a rendezetlenség mégis egyensúlyi helyzet: kócos hajunk reggelente, vagy az ágy mellé hajtott zoknik nyugalma annyi, mint otthon lenni. Hogy nem véletlen a mellkastáji forróság, mert a szerelem, ez a spontán folyamat, végső soron tényleg ezt eredményezi. Hogy egyirányú, lényegében visszafordíthatatlan, akár a tubusából kinyomott ragasztóanyag, és mindenképpen nyomot hagy. Ha mégis transzformáljuk, jelentős energia-vesztéssel jár, ezért nem lehet utána már több a köztünk megoldása, mint kihűlt változók az ismerős egyenletben.

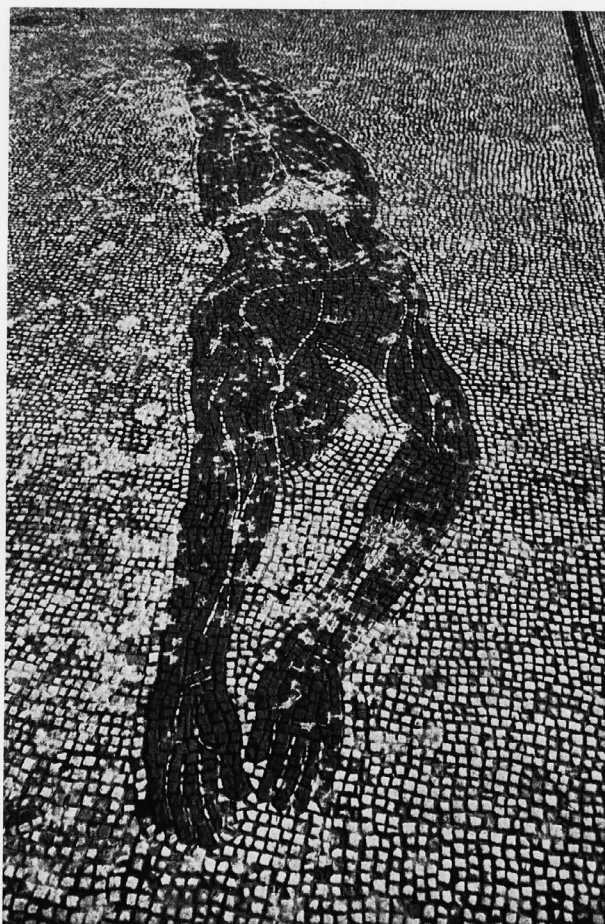
A szerző portréját Pápai Zoltán készítette.

Wallace Hartley álma

Másról álmodik a hegedű, a jéghegy és az acél-
burkolat is. Te épp az üdvösség lépcsőjéről. Mindez
mégis konzonáns. Hallgatod a habzó polifóniát.
A buborékok kerek hangjegyek, felszínre hordják

a merülés légies dallamát. Lajtorjád fenéig erő
kottavonalazás. Decrescendo léptek. Visznek. Kér-
leletlen. Közelebb, közelebb hozzá. Érkezésed könnyű,
akár a planktonok áramlása. Amíg Isten mélyal-

tatásban, bálnák himnuszán merengsz. Magányod lerakódik
a félkész ürességben, rásimulsz a megváltás homorú
torzójára. Keményített ingeden felcsendül a gomb-
viselés. Fenséges zárótétel a biogén húrokon.



ORTHO_07

LeLo

**Gulisio Tímea**

(1989):
költő, író, újságíró. 2015-től a József Attila Kör, a Fiatal Írók Szövetsége, a Magyar Írói Szerzői Jogvédő Egyesület, 2017-től a Szépirok Társasága, a Magyar Alkotóművészek Országos Egyesülete, 2019-től a Magyar Újságírók Szövetségének tagja. Folyamatosan publikál nyomtatott és online, magyar és idegen nyelvű folyóiratokban. Jelenleg Budapesten él. Legutóbbi kötetei: *A bűnbak* (2019), *A Szatír állatkertje* (2019), *Kutyameleg* (2020).

A hűtő előtt térdelsz, meztelen.
Kolbászt eszel.
Vigyázok, hogy ne,
Mégis meglátsz.
Mócsinggá zsugorodom.
Felszeletel a tekinteted.
Visszafekszem.
Nem az bújik mellém, aki kiment.
Műbélként szorít a szégyened.

Szégyen

Mellettem alszik.
Nem velem.
Most jól megnézem,
Milyen is egy gonosz ember.
Hogy melyik testrészén látszik.
Szép.
Lehunnya szemét,
Így rejtve marad elvetemült tekintete.
Az orra nemes ívű.
A szája érzéki.
Egészében nézve fáradt,
Szomorú arc.
(Biztos a rosszaság viselte meg.)
Kilátszik a kulcscsontja.
A karját két ujjal átérni.
(Talán a belső pokol emészti el.)
Azok a finom kis erek.
Vázára rajzolt madárka.
(Es vázával már öltek.)

Reggel még mindig élek.
Eltűnt.
Elpárolgott, mint ördög a szenteltvíztől.
Vágy simán lelépett.
Halkan nyit ajtót.
Reggelit hozott:
Vajas pirítóst főtt tojással, tejeskávával.
– Te már ettél? – kérdezem.
– Még nem.
– Milyen szép bögre.
– Én festettem rá a tulipánt.
– Milyen finom a tojás,
Pont, ahogy szeretem,
Se kemény, se lágy.
– A gyerek is így eszi.
– Mennem kell – mondom.
– Csomagolok valamit.
– Nem, köszö.
– Gyere máskor is.
– Jó.
És rohanok végig a téli utcán.
Nincs elég hideg,
Hogy lehűtse szégyenemet.

Staféta

Fél óra múlva indul. Még visszamondhatnám azzal, hogy fáj a fejem. Arra mégsem hivatkozhatok, hogy azért nem, mert... Nem, erre gondolnom sem szabad. Rád nem. Két hete nem láttalak, egy hete nem válaszolsz. Már csak mint tilalom vagy jelen. Ahogy a halott anyám véleményét is kikérem arról, amit már késő megbánni.

Kijárási korlátozás van, mindjárt nyolc, fél kilenc, mire ideér. Neki kijárási papírja nincs, nekem autóm. A megoldás: taxi.

Megkérdezi, mit hozzon. Száraz vöröset, felelem. Te sosem kérdezted.

Azt írja, késni fog, még készülődik. Ez jel a sorstól, hogy inkább ne. De nem lenne tisztességes lemondani. És veled tisztességes? – férkózik a fejembe. Ha tudnád, garantáltan nem jönnél vissza. De hisz csak iszogatunk, dumálunk majd. Mintha ettől kisebb lenne a bűn.

Elindultam, írja. Végem. Még visszafordulhatna. Eszébe juthatna, hogy égve hagyta a villanyt. Leéghetne a ház. Vagy beszorulna a kulcsom. Vagy nem engedném be.

Már itt kéne lennie. Lehet, hogy átvért. Hála Istennek.

Véletlen rossz irányítószámot adott meg, az utcanév stimmel, a kerület nem. Nyertem negyed órát. Mondom, a sors keze. Az égiek sem akarják, hogy. És én sem, csak.

Csengetnek. Itt van. Először nem is látom, beleolvad a feketeségbe. Rövid, fekete műszőrme bundát és fekete bakancsot visel. Azott varjú. Fázósan toporog. Pont, ahogy te szoktál.

Csirkecombot sütöttem, párolt borsóval. Nem kér enni, fáj a foga, szétmarta a gyomorsav. Bulimiás. Kényszeres fogmosó is, csak akkor hagyja abba, mikor már vérzik az ínye. Felajánlom, hogy összeturmixolom a húst és a borsót. Nem kéri. Hozott magával túró rudit. Azt te is szereted.

Az ágyban eszik, majd elalszik. Kifűzöm, levetem a cipőjét. Bár lyukas lenne a harisnyája. Akkor nem. Vagy még inkább.

A telefonra ébred. A férje az. Rohadt kurva, kinyírlak!, ordítja.

Megisszuk a bátorítót. Remeg a kezem. Kínjában nevet. Nyakát vakarja. Mint akit akasztani visznek.

Gyorsan leoltom a villanyt, meg ne lássa a kabátodat a fogason. Pedig honnan tudná, hogy a tied.

Kéjgelgek a kínban, hogy ezt teszem veled. Pedig még mindig semmit. Ezután én már nem én leszek. Tükörbe nézek. Még hasonlítok magamra. Mögém áll. Ahogy egyszer te. Átöleltél. Ő csak néz.

A szemében kereslek. Nem vagy ott.

Szép a gyűrőd, mondja. És hozzáér. Fel akarja próbálni. Elkapom a kezem. Tőled kaptam. Akkor még úgy volt, hogy összeházasodunk. Akkor még hozzám jöttél volna.

Levetkőzik, betakarózik. Fejét a párnára hajtja. Nem olyan fűrtös, mint te.

Mellé bújok. Veled nem volt közös takarónk.

Vállamra hajtja a fejét. Eltolom. Főlé kerülök. A többi már reflexből megy, gondolom. De nem. Ez nem a te arcod. Nem a te nyakláncod. Füléhez hajlok, hogy ne lássam. Füstölő illata van. Megharapom a cimpáját. Ahogy te nekem.

Kíváncsian várokozik. Arra tanítom, amire te engem.

Átkarolom, ahogy téged. Rajta nincs mit ölelni, csont-bőr.

Bőgnék. De azt csak a melleden.

LOKODI IMRE

Meddő roznok



Lokodi Imre

(Mikháza, 1960):
műszaki tanulmányait
Marosvásárhelyen és
Kolozsváron végezte,
jelenleg újságíróként
dolgozik. Prózát erdélyi
és magyarországi szép-
irodalmi folyóiratokban
közöl, legutóbbi novel-
laskötete *Nekuláj almája*
címmel a marosvásár-
helyi Mentor Könyvek
Kiadónál jelent meg.

Senki ne tudja meg, milyen egy görbe égerfáról csüngő, holdfényvel telt hurokkal aludni, mondja nekem Rezes Jankó.

Mindig jön valahonnan mondanivalóval, ha megpillantja horgászbotom felfénylését a Zakota partján. Ekkor már tudom, megpillantásból él ez az ember. Lehet, szálkákkal kitémasztott szemekinek köszönheti életét, mert ha figyelme egyszer is lankad valamelyest, nincs más, kézrekerül. Megüzenték neki a Vidák testvérek, ha elkapják, kötelen végzi, a vén égerfán. Mondják, a Vidák fiúkkal nem érdemes viccelni.

Ha addig ki nem vágják az égerfát, mert ha igaz, meg vannak számlálva a napjai. Hírlik, kivágják Raffai úr égerfáját, ahol a folyó széles ívben megkerüli a legelőt. Furcsa dolog, nem tudom, mit jelentsen ez a birtokviszony, vízparti égerfát nem szokás birtokolni, ha csak nem valamiféle igazodási pont. Raffai úr már rég nem él, hajdani legendás nagyvonalúságából kifolyólag tiltakozna tán, miféle éger, legalább, ha tölgyet mondanánk...

Hajlott korú fa, minthogy a törzse is vízre hajló, megül rajta száz, ezer varjú, ha leszállt az est, fűrtökben lógnak, egyáltalán nem rebbentek fel, amikor filmeseket vittem a folyópartra forgatni valami készülő mesefilmhez. Sokáig nem értettem, a folyónak minek megkerülni a legelőt, az ár levághatná a partokat, vehetné egyenesbe, nincs, ami elébe állhatna, kivéve Raffai úr égerfájának vastos gyökereit. Hát ezért nem veszi egyenesbe, inkább lustán nagy félkörívet rajzol a televénybe, hord ide jócskán kavicsot és uszadékot a havasról. Többnyire fenýögallyat hord, elhozza a rönk- és fűrésztelepek szennyesét.

Tudom, Rezes Jankóval csak én találkozom, és az a néhány kölyök, akik a folyóra járva előbb a meddő roznokosban elszívják napi adagjukat. A kölykök tartják a szájukat, nem úgy, mint a fuvarosok. Talán félnek Rezes Jankótól, nem tudják elképzelni, hogy a Vidák fiúk kivégzik, ha a kezükbe kerül. Hírlik azonban Rezes Jankóról, nem is olyan tökfilkó, mint ahogy azt a Vidák-fiúk képzelik.

Régebben errefelé eléggé sűrű járás volt. Mostanában őszi és tavaszi nagy vizek után fuvarosok hetekig bányásszák a kavicsot, cigányasszonyok jó háttal kötnek uszadékból, cipekednek lefelé a berkeken. Csecsszopó kölykök lógnak a keblükön, lepisilik anyjuk köldökét, a csalánonk vörösré égetik lábszárukat, csípős vereshangyák kúsznak fel ágyékig. Azt gondolnám, ilyen lehet az asszonykín.

A völgyben úgy tudják, az égerfa környékén látták utoljára Rezes Jankót a fuvarosok. A gazembert. Eltűnt a lopott marhabőrrel, amit egy késő este vitt el Vidákéktól, amit a hátsó csűrkapura feszítettek. Most, hogy Rezes Jankó erre tájt bujkál, visszafogottabb az élet a folyóparton, pedig aligha számított valamit. Szerencsétlen az, állítják sokan a szőke, sudár emberről, akinek ráadásul kék szeme van, tiszta tekintettel, csak akkor zavarosodnak be a szemgolyói, amikor a kelleténél többet iszik. Egyszer a Recsegő panzióban hangoskodott, az elején lefogyó nadrágszóját a folyóparton. Né, a faszát kínálja Rezes Jankó, mondták az agglegények, elkapták, istenesen megagyalták. Azt mondták, kertet kell támasztani vele. Rezes Jankó azóta nem hord fát a folyópartról. Általában akácra ment, száltól szálíg megkereste az árkokban, mert azt tartotta, cigányfa a patakok fája, akárcsak a folyóparti fűz vagy a kövér éger, ám az akácban több pénz, kevesebb füst van. Óvott, az akác nem jó fa nyílt tűzhelyen, mert a tűzben erősen pattog, mint a bolha, szikrát vet a tövis, beleég a szem fehérjébe, mondta nekem egyszer, amikor találkoztunk a folyóparton, és mellém telepedett. Nemcsak a szem fehérjébe, hanem Bazsának a valagába is beleég, amikor a tűz mellett cseszködünk, fűzte hozzá Rezes. Úgy nyerít a drága kancám, szép Bazsa, mint Mária Terézia királyné...

A fuvarosok nagy aknákat hagynak maguk után, meggyűl bennük hét kövön, hetvenhét kövön felszivárgó folyóvíz, tiszta, mint a belenéző ég. A fuvarosok fényesre sikálódó, öblös lapáttal merik fel a vizet, úgy isznak a kavicsmező kútjába feküdt felhőkből hűvös kortyokat, köszörülnek a forgukat, és nem tudni, miért, gyűlölködő tekintetekkel néznek, ha arra járok éppen. Látom bepárásodni a szemüket, üvegpohárszemük lesz. Nyáron lapátnyelre támaszkodva, sóvárogva szemlélik, hogy a leányok elbújnak fürdőbugyit öblíteni. Fürdözések idején szépen eltakarja őket a magasra nőtt vízparti hosszú fű, sás és katángkóró. Békében elvan a fauna, benne a vörös róka szeme vérmesedik, ha látja a fák fölött elhúzó szürke gémet. Így vérmesedik a fuvarosok szeme is, ha látnak izgatón sejtelmes alakokat mozogni a katángok között. A madár imbolygó árnyékot vet a folyóra, van, amikor az árnyék ott marad a fuvarosok arcán. Többnyire ott marad az árnyék.

A kölykök a vadzabosból lesik meg a meztelen lányokat, már csak olyan az a meddő roznok, hogy nagyszerűen, a katángnál is jobban takar. Több benne a léha, mag nélküli szalmaszál: csak zizeg, mintha a szél fújna, ha nem is.

A Raffai úr égerfája öles, masszív fa, nem is tudom, mi lesz vele, ha csak nem az, hogy a láncfűrész után a folyóba dől, amire most még szépen, békésen ráhajol és eljövendő nyarakról ábrándozik. Majd gátat vet, begyűl az apró hal. A márnák nem, a márnák a sűgőkon maradnak, vagy elhúznak felfelé. Nem is tudom, hogy lett ilyen görbe fa, holott az éger nem szokott meggömbülni, mint parasztasszony a földéken. Általában egyenesen tör felfelé a vízpartokon, valahogy nem száll rá a dögkert felől közelítő réti sas, kifejezetten a varjak komor éjszakai szálláshelye csak.

Akkor láttam először csúnyának, vadnak, zavaros pataknek a folyót, és ugyanolyan randának a legelőt, amikor városról jött menő fiú a meddő rozsnokosba vitte Zsét, a szépleányt. Nem is igaz, ment ő magától, a túlsó partról fájdalommal nézve: jó szívvel.

A folyópartot ősz felé mindig utoléri sorsa, mindenki elkerüli, csak előbb a marhacsordák, aztán a vasszájú juhnyájak kopasztják porrig, végül a csiperkészők. Gondolom, azóta sincs itt vágy, szerelem, semmi sincs már.

Ha erre járok horgászni, mindig megpihenek a vén éger tövében. Nem értem, minek kívágni, nem árt senkinek, a folyónak, ha nem. Különben is, mire jó az égerfa, mert majdnem, hogy semmire. Semmiféle. Itt nem járnak patakra égerfakérget hántani, mint a kalotaszegi asszonyok, soha nem főznek nagy üstökben vörös festéket gyapjúnak. Teljesen semmitmondó, ötlettelen vidék ez. Lepusztult vidéken tud az ember lepusztulni végképp, nem?

Mindenesetre megfogadtam, nem foglalkozom Zsével, hagyom. Azóta sokszor megver itt az eső, százsor is, kiadós, csontig hatoló havasi esők, aztán ha valahányszor látom tisztulni, a nagy, beláthatatlan kék égből mindig hiányzik egy darab. Zsé égszínkéek fürdőbugyija. A szépleány mindig Raffai úr égerfájának takarásában vetközött fürdésre, ott láttam a fa ágára akasztott égszínkéek bikinit, aztán azt se, szürke lett minden, mint a folyópart fővenye. Az égből itt fölöttem azóta is lukas, legfeljebb befoldozza magát valami szürke, kozmikus anyaggal.

Úgy tűnt, a Vidák legények csakugyan nem viccelnek. Nemcsak, hogy megüzenték Rezesnek, takarodjon, vagy megölik, hanem szándékukat aképpen is jelezték, hogy Raffai úr görbe égerfájának legalsó ágára venyigéből font hurkot vetettek, azt mondták a kölyköknek, Rezes Jankót felakasztják, a szemét a hollók ássák ki, dögkerti rókák szedik föl hulláját.

Mostanában gyakrabban járok a Zakotára, a görbe éger környékére horgászni, ahol a folyó széles ívben megkerüli a legelőt. Oda, ahol Rezes Jankó mellém szokott telepedni, és elmondja, hogy a márnák mind elhúznak felfelé, ha esők nélkül apad. Tudja, mert este csillagfénynél szokta a halak vonulását meglesni. Oda menjek, mondja, ahol a nagy üszkös cövek áll, mint valami vízi szörny, körülötte csendes az öblöcske. Jöhetnek balinok, vagy ha jól leeresztem a zsineget a sűgőkon, bejelentkeznek a zsemlek és a márnák is, nem csak mind apró hal szivát.

Látom, hogy a cöveken áll a szürke gém fél lábon, nedvesen hűvös aknákból kavicsot vakaró fiúk lapos kővel kacsáznak feléje, a szürke gém néha felrebben. Mondják ezek a fuvarosok, látták Rezes Jankót a dögkert környékén, mélyen hajolt az árokba, kiassa a dögöt, összeszedi a tojásokat a vízparti fűzek csúcsára satírozott szarkafészekből, kiissza valamennyit. Ha minden igaz, este tüzet gyújt a folyó partján, pattog a nyesett száraz akác, Rezes Jankó asszonyával, szép Bazsával üzekedik. Ilyenkor szép Bazsa kéjesen visít, vagy lehet, nem is, csak a dögkert valamelyik kései madara, amikor hazafelé tartva a vízen megyek át, s a sodrásban horgászbotomra támaszkodom. Ha napnyugta után Rezes Jankó látja, hogy az égerfáról lógó hurok fényel telik fel, messzebb húzódik az éjt áthálni az asszomnyal.

Jártam azelőtt az üszkös csönknél, de elűzték a közeli dögkert lidérces hangjai. Nemhogy testes madarak suhognak-huhognak, amikor jön a nagy eső, hanem az elveszett özfiú is feszt ott bóg anyja után. Jönnek a rókák, ugatnak, felfalt özfiú szőre a róka száján fénylik. A völgyből éhükben meglépett szukák kölykeznek a kiásott ökörkoponyák üregébe. Szekérnyomba gyűlt vízben zöld békák párzanak. Fészkéből kiesett madárfióka bűzlik az avaron. Legyek, mindenhol legyek legnek meg. Újságpapírba törölt ülep bűzével szívja tele magát a csalán és a páfrány. Rothadó fatönkөн serény óriáshangyák ecetesítik a levegőt. Oszló haltetem bűze a folyóról. A rothadó mátégomba taknyát csiga hordja szét.

Ülök az égerfa tövében, hátravetem magam, a kék eget nézem, megjönnek a kölykök is. Visszajáró vízi kölykök, nem most kezdik a csatangolást. Jöttünk szürke gémet látni, mert szürke gémet mi még nem láttunk, mondja az egyik kis szeplős, és apró kézfejről lenyalja a kiserkent vért, a szederinda sűrűn feltépi a kölykök elevenjét, szájuk sarkában lilás vadgyümölcs. Mondom, ha szürke gémet akarnak látni, rejtőzzenek a vadzabosba, majd látják a szürke gémet, mint egy leszálló gépet a felszállósáv fölött, kitárt szárnyakkal egyensúlyozni a kiálló üszkös fához, ahol majd fél lábon áll, nézi a vizet, csak ritkán nyitja nagy V betűre a csőrét.

Fogalmunk sincs, honnan jött, honnan kapott ide a szürke gém. Azt sem tudni, hol az éji szálláshelye, van-e párja, hol fészkel. A szürke gém a vizet nézi, a szürke vizet, vagy éppen a zavarost, ha felkavarják a kavicszó vad fuvarosok, vagy ha éppen a kutat keresik, ahol a lányok nyáron fürdőbugyit öblögetnek, nekik pedig a szemük párasodik. Várokozunk csendben, mert mondom a kölyköknek, a vadzabosban csendben legyenek, hátha megjön a szürke gém. Tudom, valahonnan észak, vagyis a havasok felől kell jönnie, mert mindig arra repül el, ha fellebben az üszkös cölöp mellől, ami lehetett hídláb, amit a nagyvíz görgetett lefelé, esetleg rönkmunkások melegedőhelye volt, vagy ki tudja, mi.

A meddő rozsnokba búvó kölykök türelmesek, csak fel ne gyűljön a vadzabos s égjen a faluvég, mint tatárdulás idején, amikor még nem repültek erre szürke gémekek, hanem csak a tágas mezőségi mocsarakban, ahol a vízimadárnak hurkot vetett a rejtőzködő jobbágy, hogy éhen ne forduljon fel. Nincs esély, intem a vadzabosban búvó kölyköknek, jönnek a fuvarosok, megköpik a markukat, rakják bölcsőbe a maradék kavicsot, úgy szól, mint a koporsóra hulló száraz rög. Attól tartok, nemsokára megjelennek a favágók, a kezükben lógatják a hatalmas láncfűrész, felbőgetik a fűrész motorját, vége mindennek, nem fog jönni a szürke gém. Különben is menni készül, ősz elején mindenképpen megy, elhúzza a folyóparti bokros fölött. Ha tollába kap az akáctövis, egy villanás, forogva hull alá a pihekönnyű tollú, ez volt a nyár, eddig.

A fuvarosok öblös lapáttal merik fel a vizet, ahol a lányok nyáron fürdőbugyit öblítenek. Már látszik a leheletük, üvegporhárszemük kezd párasodni, és még mindig nincs szürke gém. A kölykök elvonulnak, hagynak maguk után szétdőlt, letaposott vadzabost. Nem baj, pár napra

száltól szálíg feláll. Van szerencse, kiáltanak a fuvarosok, kiáltom is vissza, nincs szerencse, mert itt kiáltani kell, bár a döggert némulóban, csak a rókák és a sakál, ha igaz, hogy feljött ez az átkozott ragadozó Dobrudzásból, és mind kiássa a döögöket.

Az iszapon felkapott a vadzabos, mert a meddő rozsnok a nedves talajokat szereti, ilyenkor már fekete szeme van, túlérétt, feketedik. Megzissen, ha rálépünk, magját veti el, ez neki a jövő.

Bevetem a horgomat kalandor márnára, megzörren a léha rozsnok, megmutatja magát a szürke gém. Egyenes és merev nyakkal figyel a hosszú fűből, jól látszik a fekete bóbitája, mint egy hatalmas, fekete polyvába burkolózó vadzabszem. Egyszer csak meglendül, átrepül a folyó fölött, a fuvarosok égre emelik a lapátokat, integetnek neki, hideg tükröket mutogatnak. Ez lehet a búcsú, az elkészítés. A madár nyílegyenesen levágja a partokat, egyenesbe veszi, a légben nincs, ami ellenálljon neki.

Jön Rezes Jankó elkészíteni. Mondja, a telet a vízparton tölti el, az erdészet elhagyott nyaralóját nézte ki télire, bízik benne, egyszercsak elmúlik a Vidák fiúk haragja. Ha csak nem vért isznak reggelire, nem vért isznak vacsorára. Különben is, mondja, elment a segítője, mármint a szürke gém. Mondja, a szürke gém jelmadár: ha felrebben, lapítani kell, menekülni nincs ahogy. Áruló a hajló katáng, a selymes hosszúfű. A meddő rozsnok nem áruló, megszokja a szem, hogy örökösen ide-oda hajlong, pedig senki sem kéri alázatát.

Még látom néha Rezes Jankó asszonyát, jön, hoz falnivalót, útban hazafelé hátal uszadékot. A venyige már nem lóg a víz fölött, nincs hurok, napnyugtával már nem telik fel fénnel, mert a hátalni való asszonyként előbb át kell kötni valamivel.



Szelídített nomádok

(Tolnai Ottó: *Szeméremékszerek 2. Az úr pantallója. Kávészások Czipriánnal*)



Kovács Krisztina: kritikus, irodalomtörténész. 1976-ban született Békéscsabán. A Szegedi Tudományegyetem magyar-történelem-régészet szakán végzett. Szegeden él, a Magyar Irodalmi Tanszék munkatársa. Kutatási területe: a *Nyugat* prózája, tértörténelmi szempontok a klasszikus irodalmi modernségben.

Hartyándi Jenő és Villányi László 2001-es portréfilmjében, *A flamingó térdében* az egész életükben a tengert festő dalmát piktorok létezésétől búcsúzó dokumentári ténykedése és a saját lírikusi pályája befejezése közötti párhuzamon elmélkedő Tolnai Ottó így mesél: „A tengerparton olykor rezgő kezű, agg festőkre bukkan az ember. [...] Így szeretném én is befejezni költői pályámat. A tengerről, a sirályok fehérre fosott szikláiról verselve valamelyik dalmát faluban, ahol nem értik a nyelvemet, ám én értem az ő nyelvüket. És az igazság az, hogy ők is sejtenek valamit a mi királyainkról, amelyek az ő királyaik is voltak.”¹

A most nyolcvanegy éves Tolnai brutális mennyiségű életművének szakirodalmi és kritikai recepciója is könyvtárnyi. Az alkotó munkakedve töretlen, sem költői, sem egész pályájával kapcsolatban nem merül fel a befejezés gondolata. Archiválás, gyűjtemény: egy fiktív és egyben imaginárius, soha be nem fejezhető, ám nagy elszánással és anyaggyűjtéssel elővezetett *enciklopédia* (az *Új Tolnai Világlexikon*) egyre gyarapodó terminusai. Ezeket a kulcsszavakat rendre lajstromozza is mindenki, aki bármit próbál kezdeni az életművel:

A leggyakoribb szócikkeket mind ismerhetjük:

– Egy hétköznapi, ám eredeti funkciójuktól megfosztott, szakralizáló aktusokkal kisajátított tárgyakból összerakott *múzeum*.

– Egy gyerekkortól épített *Homokvár*, amely az emberi civilizáció korai, őskori megtelepedési formája, az irodalmi metaforaképzésre is legalkalmasabb jelenség, a tell telep egymásra épült rétegsorainak képzetét idézi. Ez a korai városzerkezeti forma, az egymást követő korszakok hulladékából, egy szemétteléből kirajzolódó stratigráfiai egység. A tell végül olyan genealogikus sort ad ki, mely az egymásra épülő kultúrák folytonosságát ünnepli. Ez a gondolat és domborzati forma bukkan fel újra és újra, sajátját tett geomorfológiai jelenségként Tolnai szövegeiben is.

– A *haza*, a határmenti, bácskai táj korábbi belakói, köztük Csáth vagy Kosztolányi alteregók iránti rajongása, amely a Tolnai-életmű mániákus *infaustus*-keresésében csúcspontot ki.

– A *gyöktörzs*, a növények el nem ágazó, földalatti módosult szára, az ebből némi metamorfózissal filozófiai fogalommal váló, többszörös bejáratú *rizóma*, a vele párhuzamba állítható, a mellérendelő kapcsolódások logikáját idéző *karfiolforma*.

– A geológiai, geomorfológiai egységekből, mesterséges tereptárgyakból vagy ezek szimbiotikus összekapcsolódásából létrejövő, szimbolikus működésekre alkalmassá tett artefaktumok, objektumok: a folyó *deltája*, a két folyóvizet összekötő *csatorna*, a tenger faunája (*kagyló, csiga*) és paleontológiája (*fossziliák, ammonitok*) a *löszfal*, a *határ*, a *kerítés*.

– Hogy ne is beszéljünk a brit (*David Hockney*) és nyugat-európai (de azért köztes-európai gyökerű: *Balthus*) vagy éppen délszláv (*Bojan Bem*) és vajdasági (*Maurits Ferenc*) képzőművészet e prózát benépesítő alakjai ikonikus produktumainak vizuális zuhatagáról.

Sorolhatjuk és sorolta is ezeket a tételeket a kritika az életművet semmiképpen sem megújító, nem is revelatív, de korrektilül összerakott *Szeméremékszerek 1. A két steril pohár. Regény Misu és társai avagy az iratmegőrzők sorrendje* kapcsán. És „felmondhatnám” most én is, hiszen már meg is tettem, a *Szeméremékszerek 2.* ismeretetének nekikezdve. Az igazság azonban az, hogy mindez csak menekülés, elkerülés lenne, ahogy a *Szeméremékszerek* második részének eddigi recepciója is némiképpen menekülő és elkerülő lett. Elsősorban leíró, se nem méltató, se nem kritizáló, inkább deskriptív, elemző. És el lehet tünődni azon, miért is ilyen? Mert a halmozás, a fokozás, az enciklopédikuság, a kétségtelenül széles körű műveltség manifesztálódása, mint egy szerzői oeuvre mesterjegye, már önmagában hitelesíti, egy bizonyos, változathatatlannak tetsző szintre emeli a produktum esztétikai minőségét? Vagy, mert egy nagy formátumú, de éppen termékenysége okán sem egyenletes életmű esetében nem ildomos felhozunk a koncepciótlanság, vagy a szétesés, a sikerületlenség lehetőségét?

Egyet lehet érteni Bencsik Orsolya korábbi összegzésével: „Tolnait (a zsigeri tapasztalaton, a gyermeki rácsodálkozáson, lelki összerendezülésen és a szépség kihallásának öröme túl azért) valóban elég nehéz olvasni.”² Ezt a „nem könnyű” munkát pedig magát végzi el az olvasó, hogy amíg átküzdi magát az intertextusok, ekphrasziszok, trompe l’oeil-ök tengerén, vagy követi a hétköznapiak álcázott, semmittevőnek tetsző bibelődéseket regélő anekdoták „szókészvonalait”, végül több legyen a gyönyörködtető leírás. Olvassuk Tolnait, mert várjuk, hogy érkezzen és velünk maradjon a számtalan, szövegbe ékelt, tökéletesen sűrítő mise en abyme, amiből az a bizonyos, Mészöly Miklós által annyiszor emlegetett „közérzet” megteremtődik. Lapozzuk, jegyzeteljük, kutatjuk, hogy ez az atmoszféra sokáig elkísérjen. A *Szeméremékszerek* első részében az a bizonyos afgán gyeplabdacsapat, minden gyarmatosító világképének essenciája, a vajdasági kentaurlet gyönyörű párhuzama, a falusi párbeszédbe ágyazott „kolonialis” pillantások, a szituáció és a beágyazottság mikéntjének szelíd ironiájával átszótt anekdotikus képe még bizonyos ilyen kimunkált motívum volt. Igaz ez akkor is, ha a benne, jelesül az ötletben és a szituációban rejülő számtalan lehetőséget az a kötet sem aknázza ki maradéktalanul. A folytatás viszont széteső, sokszor erőtlén textúra, amely sajnos hiába építkezik a már megszokott, bejáratott és végtelen számú kombinatorikai variációval és működötteti ezek felmutatásával a

1 HARTYÁNDI Jenő és VILLÁNYI László. *A flamingó térdé*. Játékidő: 45 perc. Gyártó: Mediawave Alapítvány, <http://mediawavearchivum.hu/index.php?modul=filmek&kod=453&kezd=15&kat=1063&nyelv=hun> (a letöltés ideje: 2021. 12. 05.).

2 BENCSIK Orsolya 2017. Ne félj a rizómától! Tolnai Ottó: *Nem könnyű. Verseik 2001–2017*. In: *Jelenkor*, 5. 635–637, 635.

megszokott és otthonos fordulatokat kitermelő „gépezetet”. Az összkép hullámzó és nyugtalanító tapasztalata nem elsősorban esztétikai szempontból felkavaró élmény.

A *Szeméremékszerekben* „bebörtönzött”, némi pszichiátriai utógondozásra „ítélt”, a folytatásban egy kávézó rögzített terében új alteregójával beszélgetéseket folytató protagonista valóban Krúdy, Nagy Lajos vagy a Deczki Sarolta e könyvről írt kritikájában idézett Claudio Magris kávéházi elbeszélőinek utóda³ De kiábrándultabb, cinikusabb leszármazottja, akivel sokszor nem jó együtt menni, akinek a gondolataiban most nem jó értelembe lehet elveszni. Persze érthető és világos is lehet a koncepció: nem nosztalgikus már, keserű a valóság, semmiképpen sem ideologikus, hanem kiábrándult a hangnem. A kulturális idegenség, a hagyománytalanság, a legújabbkori népvándorlás kirekesztett, sehova se tartozó csavargói felé fordulás inkább személytelen és szenvtelen hangon elbeszélte történetek sora. Most is elszánt, kérlelhetetlenül szorgalmasan adomázó, mániákusan a részletekben elvesző, a határon levést sok oldalról megközelítő, érzésem szerint sokszor mégis céltalan, igazi súly nélküli ez a narrátor.

És persze az sem feltétlenül igaz, hogy nem fogalmazódik meg kritika az új vállalkozással kapcsolatban. Fölköli Gábor bírálatában mindenestre a szöveg zárata, az aktuális infaustusnak választott Cziprián temetése előtti élményekről ez olvasható: „A megelőző oldalak nem nyújtanak ilyen egyenletes teljesítményt, noha ezeket is mesterien átszővik Tolnai jellegzetes motívumai.”⁴ Fekete J. József is kétségeinek ad hangot, amikor ezt írja: „A narrátor szerint úgy mesélgettek egymásnak, mint az ezeregyéjszakában (sic!)...”, „A Czipriánnal folytatott asztali beszélgetések nem mindig voltak olyan gördülékenyek, mint Az Ezeregyéjszaka meséiben...”⁵

A *Szeméremékszerek* eddigi darabjai kétségkívül a jelenkori népmozgások keserű tapasztalatait hozzák párhuzamba az életmű eddigi darabjaiban körüljárt kentaurléttel. A kelet-közép-európai birodalmak és széthullásuk, korábban az otthonosságot jelentő, elvesztett, de mindig visszavágyott domborzati formák, tájak bukkanak fel Cziprián és T. Olivér adomáiban. Mindez, világunk keserű változása, az immár permanens civilizációs válság, a konglomerátumok most már állandósuló széthullásának képzele jött is tehetne, fordulatot is hozhatna ebben az életműben. Az egykori, monarchikus, majd jugoszláv, posztmonarchikus és posztjugoszláv vajdasági létezés „idegenség metaforái” erős tétekekkel jelenhetnének meg és hozhatnának új szint Tolnai Ottó univerzumába. A *Szeméremékszerek* első részének afgánjai Európa „szelídített nomádjaként”, kollektív és könyörtelen sztereotípiáink kivetüléseiként jelenhetnének meg a kisebbségi, kisvárosi történeti tudatot generációkon át megtapasztaló, mindennek relikviái között élő közös-

ség színe előtt. Hogy aztán kirekesztettségük, ott-hontalanságuk egy immár nem csak egy térségre jellemző, ennél univerzálisabb létállapotként mutathassa meg magát. Ahhoz, hogy ez sikerüljön, sokat meg is tesz Tolnai. Fel is villannak, kötelességszerűen lajstromozódnak az ehhez szükséges ikonok, köztük a Fruška Gora-i „kegyelet és büszkeség emlékművei”, az elvesztett és visszavágyott Adria monarchikus miliót idéző tárgykultúrája. Igaz az is, hogy az utolsó két kötetben van némi tónusváltás a Jelenkor Kiadó által gondozott életműkiadás korábbi darabjaihoz képest. Ám ez az ironikusságában is humanista hang, az „égető problémákat” nagy nyelvi erővel megközelítő beszédmód, ahogy Márjánovics Diána fogalmaz, sokkal inkább és sokkal érvényesebben szól a *Szeméremékszerek* első darabjában.⁶

A második részben a mitikussá tett tengeri utazások (L. Heyerdahl Kon-Tiki-je) anyaga, a balsafa válik a civilizáció bölcsőjeként megjelenő mare nostrum birtoklásának médiumává. A borítón látható Bojan Bem-kép, a *Tengerészek* figurái pedig a regény zárómondatában, valóban poétikus pillanatot varázsolnak az olvasó elé. Amikor az alakok kilépve a festmény teréből, egyben a regény textúrájába hatolva készülnek elevezni Cziprián koporsóából csónakká lett katafalkjával, a germán mitológia Artúr király temetéséről szóló részleteitől kezdve a kárpát-medencei temetkezési szokások variációiig (lásd. a honfoglalás és kora Árpád-kori csónakos temetkezések típusait, az újkori református temetők, köztük elsősorban a szatmárcsekei csónakos fejfáit, nem is beszélve az ezt a több évszázados hagyományt mesterien szublimáló mágikus realista Mészöly-novella, a *Szárnyas lovak* hasonló képeiig) idéződik fel az olvasóban. És ez persze kulcsot adhat az egész szöveg értelmezési technikáihoz. Mert Tolnainak, mint mindig, minden bekezdése, minden „kigyakorolt” életképe mögött legalább ennyi felfejtésre érdemes előzmény van. A baj most csak az, hogy mindez a laza és sehova sem tartó csevegés álarcában, a kelleténél sokkal kevesebb jól komponált részlet mellett, sokszor inkább tűnik úgy, mint egy valóban cél és irány nélkül kanyargó, hullámzó szövegfolyam. Ezen az összképen pedig az sem segít, hogy valóban, olyan látszólag egyszerű, ám apróságokban is finom mondatok vannak a történetnek, mint az elbeszélő feleségének kifeszített ruhakötele.⁷ A ruhaszárító, amely felszerelése pillanatától azonnal hazavá tesz minden idegen terepment, és amelynek „üzembe helyezése” minden csavargó, utazó, kószáló, kirekesztett rituális cselekvéssorainak egyike. Ám erről sajnos mostanában Tolnai Ottó regényénél egy kínai származású, ám amerikai piacra termelő alkotó, Chloé Zhao díjakkal méltán honorált filmje (*A nomádok földje*, 2020) is többet mondott.

(Jelenkor Kiadó, 2020)
Kovács Krisztina

- DECZKI Sarolta, Szavak az örök kávéházból: Tolnai Ottó: *szeméremékszerek 2. – Az úr pantallója*. In: *Könyvterasz.hu*, 2021. 08. 19. <https://konyvterasz.hu/szavak-az-orok-kavehazbol/> (a letöltés ideje: 2021. 12. 05.).
- FÖRKÖLI Gábor, Egy intimpista gyászunkja: Tolnai Ottó: *Szeméremékszerek 2.* In: *KULTer.hu*, 2021. július 15. <https://www.kulter.hu/2021/07/tolnai-otto-szemeremekszer-2-kritika/> (a letöltés ideje: 2021. 12. 05.).
- FEKETE J. József, Vélemény. Olvasólámpa: Asztali beszélgetések. Tolnai Ottó: *Szeméremékszerek 2. – Az úr pantallója*. In: *MagyarSzóOnline*, 2021. szeptember 2. https://www.magyar szo.rs/hu/4713/velemen_y_olvasolampa/249516/Asztali-besz%0C3%A9lget%0C3%A9sek.htm (a letöltés ideje: 2021. 12. 05.).
- MÁRJÁNOVICS Diána 2019. Kócolódó ördögécérna: Tolnai Ottó: *Szeméremékszerek. A két steril pohár*. In: *Műhely*, 1. 69–70, 70.
- FÖRKÖLI, Egy intimpista gyászunkja..., i. m.

Rinomorphoses

(Schein Gábor: *Ó, rinocérosz*)

Gesztelyi Hermina

(1990, Debrecen)
A Debreceni Egyetem
Gyermeknevelési és
Gyógynevelési Kar
adjunktusa. Fő érdek-
lődési területe a 17–18.
századi irodalom- és
művelődéstörténet, vala-
mint a kortárs gyerek- és
ifjúsági irodalom.

A kötet címéről egyből beugrott Keresztesi József *A rinocérosz* című (gyerek)verse, annak is különösen az utolsó két sora: „Rinó, rinó, te bamba állat, / köpöd ki azt a hangszálat!” Talán az állat robusztussága, és az ebből adódó lomhaság képzete az, amit hajlamosak vagyunk kiterjeszteni értelmi képességeire is, mindenesetre a rinocérosz bambasága Schein Gábor új kötetében is visszatérő elem: „A rinocérosz természet-től fogva ostoba lény” (85); „Clara [t. i. egy rinocérosz] feje üres” (105). Ez azonban fakadhat az európai fehér ember fensőbbes nézőpontjából, akinek tekintete idegenként, egzotikumként érzékeli az Afrikában és Ázsiában őshonos állatot – ehhez pedig természetesen társítja a fejletlenség fogalmát.

Am a kötet címének patetikus hangvétele, a megszólítás gesztusa megengedi a fohászként való értelmezés lehetőségét is, ez pedig a rinocérosz tisztelét, kultikus szerepét feltételezi. Hiszen a másságból eredő ismeretlen egyszerre válthat ki lenézést, félelmet és tekintélyt, csodálatot. Ilyen módon a rinocérosz idegensége az ókori triumphusnak („Philadelphosz kedvence a rinocérosz volt. Benne / látta birodalmának jelképét, mindazon földekét, / amelyeket meghódított és uralkodói jobbival / megszelídített.” [17]) és az aktuális migrációs helyzetnek („A rinocérosz tisztátalan állat. Kultúránk és egészségünk métyele. [...] Népünk e nehéz órákban ezzel / bizonyítja életképességét. Legyen végre elég érdekeink / pimasz semmibevételéből! Több tiszteletet követelünk.” [60]) egyaránt kifejezővé válik, a hódítás és a meghódítottság retorikájában ugyanúgy központi szerepet kap. Ez rávilágít a hatalom működésére, logikájára, a kérdéskör pedig tudhatóan régóta foglalkoztatja a szerzőt, aki politikai írásaiban, illetve szépirodalmi munkáiban is rendre érint közéleti témákat.

A hatalom, a politika és a közélet jelenségei sosem mentesek a tágabb történelmi és kulturális kontextustól, jelen kötet pedig kifejezetten ezek feltárására vállalkozik, a fülszöveg alapján a kötet tétje, hogy „miképpen írható meg Európa és a nyugati civilizáció története, ha annak mitikus és valóságos történeteiben a rinocérosz mint hús-vér figura szerepel”. Egyrésztől tekinthető ironikus gesztusnak, hogy az európai kultúra történetét a földrészen nem őshonos, kifejezetten tájidegen élőlény alakján keresztül mutatja be a szerző, másrészt elemi tapasztalattá teszi azt a jelenséget, amely áthatja e civilizációt (is), és mélyen sajátja, vagyis az idegen identifikáló szerepét.

A rinocérosz idegenségének térbeli, időbeli és kulturális aspektusai egyaránt meghatározóak, és nem leválaszthatóak egymásról („A rinocérosz lelkülete idegen.” [22]; „Van valami bennünk, / amit nem hagy nyugodni a rinocérosz szédítő idegensége.” [57]). Szokatlan és máshoz alig hasonlítható kinézete ősi lény benyomását kelti, „[e]gy letűnt kor eleven fossziliája” (8), „a világ ősidejéből / itt rekedt szörnyeteg” (148), akinek épp e mitikus időkkel való kapcsolata, illetve unikornisra emlékeztető szarva miatt tulajdonítanak varázserőt – legalábbis a tülkének (37). Így az antik mitológia történeteibe való beírása nem is tűnik olyan idegennek, hiszen fehér bika helyett itt egy fehér rinocérosz ragadja

magával Európét. A klasszikus antik szövegek meghatározó kontextusát jelentik a kötetnek – ahogyan az európai civilizációnak is. Kiemelkedik ezek közül is Ovidius szerepe, akinek jelentőségét a paratextusok és a kötet utolsó, egyetlen címmel rendelkező szövege egyaránt érzékelteti. (A költő megidézése emellett finom játékot teremt az orrára utaló Naso ragadványnév és az orrszarvú tülke között.) Az *Átváltozásokból* származó, Csehy Zoltán fordításában olvasható mottó voltaképp a teljes kötetre érvényesen jelöli ki a témát („Új testekké vált formákról készlet a lélek / írni”) és az időkeretet („hadd szálljon az ének / folytonosan, s a világkezdettől jusson a állat.”), valamint fogalmazza meg az invocációt.

Ez az idő- és térbeli játék („Az idő / oda-vissza múlik.” 7) a kötet szerkezetének egészét meghatározza. A 154 számozott és az *Ovidius szabad* című prózaversből álló kompozíció, valamint a tördelés, tipográfia lírai munka benyomását kelti, a különböző történetzálak azonban a prózaként való olvasást is megengedik. A különböző narratívákat az elbeszélői pozíció (E/1-es megszólalás pl. 10; 16; 20; 24; 92), illetve az egy eseményt vagy jelenséget bemutató szövegek koherenciája teremti meg (Dürer rinocérosza 57; 61; 74; Clara 94; 101; 105; 114). Az egymással párbeszédbe lépő egységek több mikrotörténetet hoznak létre – egészen pontosan lehetővé teszik, hogy az olvasó hozza létre ezeket –, miközben a kötet egészének is kirajzolódik az íve. A 3. szövegben „[a] rinocérosz emberi nyelven szól.” (9), a következő oldalon pedig már ő válik elbeszélővé („Emlékezem, így nem tudok regényt írni.” [10]). Innentől pedig az egész kötet olvasható a (mindenkori) rinocérosz emlékfoszlányaiként, kollektív emlékezeteként („A rinocérosz az emlékek hullámtörője. Megtöri az idő és a valóságok hullámszát.” [13]), amely egy hálaadással zárul a 154. szövegben, felidézve az ima helyzetét. A halálra felkészülő, számvető rinocérosz egy egész (veszélyeztetett) faj képviselőjeként szólal meg, ezzel pedig nemcsak egyéni életútját, hanem egy populáció létezését zárja a megbocsátás gesztusával („Váljon / éjszakai koporsóm hajnalra az együttérző szeretet / fészkévé.” 165). A kötet tehát bioetikai kérdéseket, az emberi felelősség szerepét is érinti, amellyel – összhangban a fülszövegben megfogalmazott célkitűzéssel – a nyugati civilizációnak egyre sürgetőbben kell szembenéznie, hiszen a fejlődés nevében végzett tisztítás akár önmaga felszámolását is jelentheti.

A fülszöveg következetesen verses regénynek nevezi a kötetet, amely műfajilag nagyon izgalmas, kísérletező és láthatóan törekszik a határok feszegetésére. Különböző szövegtípusok, stílusok jelennek meg a kötetben, a fentebb említett mítosz mellett például a népköltészetre – népdalra, rigmusra, balladára, népmesére – alludáló darabok (pl. 51; 87; 90; 143; 144; 149; 160), az imádság helyzetét megidéző szövegek (pl. 91; 163; 165), valamint több esetben érvényesül a politikai-közéleti nyelvhasználat (pl. 31; 50; 60; 68; 112; 136; 150), az orvosi, természettudományos (pl. 14; 58; 96; 155) vagy a történelmi, kultúr- és művelődéstörténeti diskurzus (pl. 17; 21; 38; 130). Az európai kultúrának olyan alapvető történeti is átíródnak, mint Jézus születése: „Minden úgy történt, / ahogy az

angyal jövendölte. Csak hát az asszony / fekete rinocéroszbébit szült. Most mit csináljon, / úristen, mit csináljon? Itt valami tévedés lehet.” (102). Ez tehát azt jelenti, hogy a nyugati civilizáció történetének megírása nem csupán tematikusan, hanem az azt meghatározó szövegek, műfajok, beszédmódok alkalmazása révén is megvalósul, egy sajátos stílus-, retorika- és poétikatörténeti tablót hozva létre, több esetben szövegszerűen is beemelve meghatározó írásokat.¹ A versek gyakran parafrázisoknak vagy feljegyzéseknek tűnnek, a szerkezet fragmentáltsága (tördélés, számozott egységek, váltakozó tér, idő, elbeszélő és perspektíva) leszámol az egységes narratívával, a nagy elbeszélés lehetőségével, és a nyugati kultúra történetét a különböző hatásokat magába olvasztó változatosságában, töredezettségében, a maga dicső és (egyszerre) egyetlen pillanataiban mutatja meg.

A szövegek jegyzetszerűségét erősíti a rinocérosz E/1-es elbeszélése, amelynek visszatérő fordulata a „jegyezte föl a rinocérosz”. A fikción belül annak a lehetősége is felmerül, hogy a szövegek mind a rinocérosz feljegyzései készülő regényéhez („A rinocérosz regényt írt.” [24]), így a fragmentumok az emlékezet működését érzékeltetik. Vallomásos, önfeltáró, gyakran bölcselkedő és szentenciózus megállapításai felfedik az írás nehézségeit, alapvető kérdéseit („Nem tudom, jegyezte föl a rinocérosz, nem az-e az író / feladata, hogy szorgalmas középszerűséggel elszórakoztassa / a közönséget, azt adja, amit várnak tőle. A többi, az igazi / eredetiség, magánügy.” [106]), olykor viszont komikusnak hatnak, mintha egyúttal a tépelődő alkotó paródiáját jelentenék. A szerzőként értett rinocérosz kiléte is felsejlik, amennyiben az említett verseket metaszinten kiterjesztjük a kötet szövegeire: „Mi, alulírottak, a világ színe előtt elismerjük és mélységesen / hisszük, hogy az itt olvasható verseket ama Clara névre / keresztelt rinocérosz írta, amely néhány évvel ezelőtt / kulturálatlan, barbár vadállatként érkezett országunkba, / és azóta mindmáig a törvény erejénél fogva háziszolgaként / teljesített szolgálatot városunk egyik köztisztviselőjében álló / családjánál. A legjobb bírák hallgatták meg őt, és Clara, / a rinocérosz minden kétséget kizáróan bizonyította, / hogy az itt olvasható versek származhatnak tőle.” (114). Clara szerzőségét a hivatalos dokumentumokra jellemző jogi diskurzus alkalmazása hivatott alátámasztani, ám nem derül fény a minden kétséget kizáró bizonyítékokra, valamint hiányzik a hitelesítést szolgáló aláírás, amely azonban nyelviileg performálva van. A hitelesítést szolgáló szöveg e hiányos szerkezet révén tehát hiteltelenné válik.

A hiány és az elleplezés érzékelhető a borítón is, amely Orosz István *Becsomagolt Rino* című munkájának felhasználásával készült. A rinocérosz ugyan nem látszik, ám alakjáról mégis jól felismerhető. A lepellel borított és összekötözött ábrázolás egyszerre idézi fel az erőszakot, a gúzsbakötöttséget; a messziről érkező műtárgy képét, a spektakulum jelleget és az ismeretlenség, idegenség érzését. A megjelenítés alapján a rinocérosz az erőszak elszenvedőjeként tűnik fel, ám a szövegekben elkövetőként is szerepel: „Ha a rinocéroszok szexuális / erőszakot vagy garáz-

daságot követnek el, súlyosan / bántalmaznak valakit, már fel sem kapjuk a fejünket” (133); „A rinocérosz végre megfizet a megerősökolt / angol nőkért, a párizsi halottakért, az elgázoltakért / Svédországban és Németországban.” (144). Ez rámutat a kötet azon jellegzetességére, hogy a pozíciók, szerepek állandóan változnak, a metamorfózis ilyen módon nemcsak a testi átalakulást, hanem a nézőpontok, tapasztalatok módosulását is jelenti.

Az átváltozás azonban fizikálisan is megtörténik, hiszen a test „[...] természetől / adottan változékony és változandó anyag, amely / képes arra, hogy bármivé átalakuljon, és bármilyen / tulajdonságot felvegyen” (69). A metamorfózis egyik módja a test felszámolódása, a rothadó hús és a fordítás összekapcsolása pedig ebben a folyamatban is az átalakulást teszi hangsúlyossá: „Máslás és evés. A rothadó húst / végül baktériumok emésztik föl, lefordítanak bennünket / a maguk bakteriális nyelvére.” (161). A fordítás itt nem a más formában való továbbélés spirituális gondolatát közvetíti, hanem a hasznosulás pragmatizmusát. Így különösen látványossá válik, hogy a kötet iverépp ellentétesen halad a többször is megidézett *Metamorphoses* kompozíciójával, amely Caesar istenné válásával zárul. Mig az üstökösöként szárnyaló lélek felfelé, a transzcendens felé mutat, addig az idézett szöveg ezzel ellentétesen, lefelé, illetve a belsőbe (gyomorba) halad – innen nézve különösen izgalmas perspektívát nyit meg a rinocérosz többször is megjelenő ateizmusa (124; 125). Ám az ateizmus mellett – még ha olykor ironikusan is – ugyanúgy érvényesül a szakralitás és a gondviselés („Mily csodálatos a gondviselés, jegyezte föl / a rinocérosz, amely végtelenül sok másológépet / helyezett a világ-úrnyi gyomorba [...]” [161]), érzékeltetve, hogy a kötet mindent, és mindennek az ellenkezőjét is tematizálja, az egymásnak olykor ellentmondó megfogalmazásokat egyaránt érvényesítőként mutatja fel, ezzel némileg el is bizonytalanítja a szövegekre vonatkozó állításokat. Ahogyan a rinocérosz maga bármi lehet, hiszen semmivel sem összeférhetetlen.

A kötet sajátos humora többek között ebből az ellentmondásos eljárásból, és az ebből következő abszurditásból fakad. A nevetés azonban nem (mindig) felszabadult és önfeledt, gyakran inkább a fájó felismerésben rejlik, ami felerősíti a szövegek szürreális, olykor melankolikus hangulatát. E téren némileg felidézi Darvasi László *Magyar sellőjét*, ahol a sellő – a rinocéroszhoz hasonlóan – a spektakulumként felfogott és kolonizált idegenség, másság megtestesítőjeként jelenik meg.

Schein Gábor legújabb kötete a befogadó számára lehet kemény munka és könnyed játék, de bárhogyan is olvassuk, végül nem maguk a szövegek írják át és újra a nyugati civilizáció történetét, hanem a befogadót készítetik arra – szinte észrevétlenül –, hogy azt maga gondolja újra. Vagyis nem egy narratívát teremt meg, hanem arra ösztönöz, ahhoz ad támpontokat, hogy az olvasó alakítson ki egy számára érvényes történetet.

(Magvető, 2021)
Gesztelyi Hermína

1 A szövegszerűen is beemelt szerzőket, írásokat és beszédeket már alaposan feltárta a kritika. DOMJÁN Edit, Jó reggelt, rinocérosz-herceg! In: revizoronline, 2021. 05. 02. <https://revizoronline.com/hu/cikk/9002/schein-gabor-o-rinocerosz/> (a letöltés ideje: 2021. 09. 20.); VALUSKA László, A rinocérosz szédítően idegen, viszont szórákkozató. In: *Könyves Magazin*, 2021. 03. 29. https://konyvesmagazin.hu/kritika/schein_gabor_rinocerosz_magveto.html (a letöltés ideje: 2021. 09. 20.).

Ars Erotica és Scientia Sexualis

(Richard Shusterman: *Ars Erotica: Sex and Somaesthetics in the Classical Arts of Love*)



Krémer Sándor (1959), habilitált egyetemi docens az SZTE BTK Filozófiai Tanszékén. Fő kutatási területei: hermeneutika, pragmatizmus, etika, esztétika. Négy könyv (*Bevezetés a filozófiába – A nyugati filozófia története Thalész-tól Hume-ig*, 1997; *Miért vált Heidegger Heideggeré?* 2001; *Alapvető etika*, 2004; *A késői Richard Rorty filozófiája*, 2016) és számos tanulmány szerzője a filozófiai hermeneutika, a pragmatizmus és a szómaesztétika területén. Emellett a Pragmatism Today (www.pragmatismtoday.eu) főszerkesztője, a Magyar Szómaesztétikai Fórum vezetője, aki Fulbright ösztöndíjas vendégprofesszorként oktatott a UNCC filozófia tanszékén a 2005–2006-os tanévben.

Ha érdeklődünk a szexualitás kultúrája iránt, akkor szerencsésnek tekinthetjük magunkat, mivel Richard Shusterman két olyan hiánypótló írással ajándékozott meg bennünket, melyek egyikét (*Ars erotica: Sex and Somaesthetics in the Classical Arts of Love*) biztosan sokan kézikönyvként forgatják majd az elkövetkező évtizedekben, hiszen messze túlmutat azon, amit Michel Foucault megvalósított *A szexualitás története* című munkájában. A másik írás egy tanulmány, Richard Shusterman: „Pragmatism and Sex: An Unfulfilled Connection” (*Transactions of the Charles S. Peirce Society*, Vol. 57, No. 1, 2021), amit a pragmatizmus iránt érdeklődők vesznek majd elő gyakran, hiszen itt a szexualitás pragmatista tárgyalásának hiányáról szól. Shusterman, a szómaesztétika projektjének megteremtője, olyan naturalista esztétikát dolgozott ki, amely egyrészt kiteljesítette és továbbfejlesztette azt, amit John Dewey elkezdett az *Art as Experience* című művében. Jelesül egy verbéli pragmatista esztétikát, amit ezzel a névvel szintén Shusterman vállalt fel először.¹ Másrészt ez a projekt ma már messze túlmutat egy esztétikán, hiszen filozófiává érett.²

Hiánypótló ez a könyv, legalább két szempontból. Egyrészt az *ars eroticát* elsődlegesen kialakító ókori kultúrák egyenként történő, részletes bemutatását még Foucault fent említett, többkötetes művében sem találjuk meg, hiszen Foucault elsődlegesen az ókori görög kultúra bemutatására szorítkozik, mielőtt rátér a középkor, illetve a modernitás és benne a *scientia sexualis* elemzésére. Másrészt az egyes fejezetek komplexitása is példaértékű Shustermannál, mivel ő láthatóan egységes és világos alapelvekkel és kritériumokkal látott neki az egyes ókori társadalmak elemzésének. Ezeket az alapelveket a könyv bevezetésében találjuk, ahol Shusterman megközelítésének általános módszertani előfeltevései terjeszti az olvasó elé.

A szómaesztétikáját ért korai támadások alapján Shusterman számára rögtön világossá vált, hogy két témakör kidolgozását, ideiglenesen ugyan, de háttérbe kell szorítania: az étkezést és a szexualitást. De két évtized után³ elérkezett az ideje, hogy a fenti két terület előtérbe kerüljön. Az étkezés szómaesztétikai vizsgálatát és leírását ugyan jórészt átengedte Shusterman másoknak,⁴ de a *scientia sexualisszal* szembeállított *ars erotica* tanulmányozását – szerencsére – megtartotta magának. A mű nyolc, alaposan megtervezett részből áll: 1. *Ars Erotica and the Question of Aesthetics* (ez szolgál alapos bevezetőként – K. S.); 2. *Dialectics of Desire and Virtue: Aesthetics, Power, and Self-Cultivation in Greco-Roman Erotic Theory*; 3. *The Biblical Tradition: Desire as a Means of Production*; 4.

Chines Qi Erotics: The Beauty of Health and the Passion for Virtue; 5. *Lovemaking as Aesthetic Education: Pleasure, Play, and Knowledge in Indian Erotic Theory*; 6. *Fragrance, Veils, and Violence: Ars Erotica in Islamic Culture*; 7. *From Romantic Refinement to Courtesan Connoisseurship: Japanese Ars Erotica*; 8. *Commingle, Complexity, and Conflict: Erotic Theory in Medieval and Renaissance Europe*.

Minden ember, aki egészséges libidóval rendelkezik, érdeklődik a szexualitás kérdéseiről. Azon nyilvánvalóan lehet meditatálni, hogy Freud mennyire túlozta el a szexualitás szerepét életünk konkrét menetét, alapvető törekvéseinket illetően, de azon nem érdemes vitázni, hogy többnyire erőteljese befolyással bír hétköznapi életünkben is. Freud tudományos megközelítése azonban maga is az európai civilizációkra oly jellemző *scientia sexualis* részét képezi, szemben az ókori kultúrák *ars eroticájával*.

Foucault különböztette meg világosan a szexualitás e két megközelítését híres könyvében, *A szexualitás története* című műben. Érdemes tehát őt hosszabban idéznünk, hogy jobban megértsük ezt az ellentétet:

Történetileg két fontos eljárása létezik a szexszel kapcsolatos igazság megteremtésének. Egyfelől ott vannak azok a társadalmak – még pedig szép számmal, gondoljunk csak Kínára, Japánra, Rómára, az arab-muzulmán társadalmakra –, amelyek *ars eroticával* látták el magukat. Az *ars eroticában* ugyanis az igazságot magából a gyönyörből, a gyakorlatként felfogott és élményként megélt gyönyörből vezetik le; a gyönyört korántsem csak a szabad és a tilos abszolút törvényéhez képest, korántsem a hasznosság kritériumára hivatkozva, hanem önmagáért fogadják el, a gyönyörben legelsősorban a gyönyört keresik, a gyönyört gyönyörként akarják megismerni, vagyis az intenzitását, sajátos minőségét, időtartamát értékelik benne, azt, hogy miképpen sugározza be az egész testet és lelket; sőt, ezt a tudást azután visszavetítik magára a szexuális gyakorlatra, méghozzá azért, hogy hatását felerősítendő mintegy belülről dolgozzák meg a szexualitást. Így alakul ki az a tudás, amelyet nem azért kell titokban tartani, mert a tárgyára rásütötték a szégyenbélyeget; azért kell rejtve maradnia, mert – a hagyomány szerint – minden hatékonyságát és minden erejét elveszíti, ha bárki tudomást szerezhet róla. [...] A mi civilizációnknak azonban, legalábbis első pillantásra, nincs *ars eroticája*. Ezzel

- 1 Vö. Richard Shusterman: *The Invention of Pragmatist Aesthetics: Genealogical Refelctions on a Notion and a Name* című tanulmányával.
- 2 Vö. KREMER Alexander 2022. Richard Shusterman's Somaesthetics as Philosophy. In: *Shusterman's Somaesthetics: From Hip-hop Philosophy to Politics and Performance Art*. Ed. J. ABRAMS, Jerold. Brill, Leiden, expected release is April 2022.
- 3 2000-ben jelent meg a *Pragmatist Aesthetics 2.* kiadása, amelyben Shusterman javaslatot tett az új diszciplínára, a szómaesztétikára.
- 4 Lásd például Dorota Koczanowicz, Elisabetta Di Stefano és Russell Pryba írásait.

szemben alighanem ez az egyetlen olyan civilizáció, amely szert tett a szexualitás tudományára (*scientia sexualis*). Jobban mondva, ez az egyetlen civilizáció, amely – a szexualitás igazságág kifejeződő – az évszázadok során kifejlesztett bizonyos eljárásokat; ezek az eljárások lényegében véve egy olyan hatalom- és tudásformához rendelődnek hozzá, amely homlok-egyenest ellentétes a beavatás művészetével és a csak a mester által átadható titokkal: ez pedig nem egyéb, mint a gynás. (Foucault, I. köt. 60–61.)

Nem kérdés, hogy Shusterman az *ars eroticá*t pártolja, hiszen ezt már a 2012-ben publikált, *A gondolkodó test (Thinking Through the Body)* című könyvének 12. fejezetében kifejtette:

Ha Gerrit van Honthorst (1592–1656) festménye, *Az állhatatos filozófus* „emlékeztet bennünket a filozófia és a mimetikus művészetek közötti jól ismert ősi viszálra, akkor arra is emlékeztetnie kell, hogy a filozófia tradicionálisan ellenségesen viseltetett az erotikus művészetekkel szemben, és mellőzte azokat. Egészen Szókratészig nyúlik vissza a szexualitásnak, mint »barbár és türannikus úrnak« a helytelenítése, annak ellenére, hogy Szókratész provokatív módon »az erotika mestereként« definiálja önmagát. Ha a szeretkezés esztétikai potenciáljáról akarunk beszélni, akkor ez konfrontációt jelent azzal a problémával, hogy a modern nyugati filozófia hajlamos az esztétikai tapasztalatot a szexuális tapasztalattal szemben meghatározni.”⁵

Ahogy Shusterman világossá teszi, ez a szembenállás az *ars erotica* és az esztétika között csak erősödött Kant, Schopenhauer és Nietzsche után. Shusterman ezt az érvét fejleszti tovább az *Ars erotica* könyvben:

Platóntól kezdve a reneszánszon keresztül végig jelen van a szerelem ismert létrája, amely a szép testtel történő egyesülés szexuális vágyától indul, és sokkal spirituálisabb formáig ívelve emelkedik a szép lelkek vagy eszmék spirituális egyesülésének vágyáig, és végső soron minden szépség legszebb és sugárzó forrásával történő egyesülésig, amit a monoteista gondolkodók Istennel azonosítanak. Manapság már nem filozófiai közhely itt a szépség és az Érosz közötti fogalmi kapcsolat.”⁶ (391)

Habár Shusterman hangsúlyozza, hogy adósa Foucaultnak e korrelatív fogalompár megalkotásáért (*„ars erotica”, „scientia sexualis”*), és azt is, hogy elsősorban nem bírálni akarja, hanem csupán heteroszexuális szempontból befejezni azt, amit ő homoszexuális szempontból elkezdett. Mégis, véleményem szerint, ez a könyv (*Ars erotica...*) Shusterman javára billenti a mérleget, mivel nem csupán beteljesítette Foucault törekvéseit, hanem messze túl is szárnyalta azokat. Shusterman leírásai és elemzései ugyan-

is több mint tíz évnyi kutatás eredményeként születtek, és messze szélesebb körűek elődjének teljesítményénél. Meggyőződésem, hogy Shusterman *Ars erotica* könyvét számtalan kolléga és érdeklődő használja majd kézikönyvként az elkövetkező évtizedekben, mivel nem csupán szigorú módszertannal közelített ehhez a hatalmas témához, hanem azt briliáns analitikus stílusban végig is vitte a könyv utolsó mondatáig: „Ez a könyv a filozófia és a kultúratörténeti eszmék vegyülete, mivel úgy gondolom, hogy nem érthetjük meg kellően az *ars eroticá*val kapcsolatos filozófiai jelentéseket és érveket, ha nem helyezzük őket saját történeti és kulturális kontextusukba, még akkor is, ha saját nézőpontunk kibogozhatatlanul összefonódik korunkkal. A filozófiatörténészekkel és a kultúrtörténészekkel szembeni hatalmas adósságomat a könyv bibliográfiájában rögzítettem.” (p. xii.)

Shusterman már az első, bevezető fejezetben világossá teszi az *ars erotica* vizsgálatának hat kritériumát, mivel e kritériumok nélkül nem tudná megteremteni az *ars erotica* egységes esztétikai megközelítését. Shusterman az alábbiak szerinti vezeti be a ezt a hat kritériumot: „Melyek azok az általános esztétikai elvek, amelyek szabályozzák az erotikus művészeteket? Koherens rendszert alkotnak vagy az *ars erotica* egyes műfajainak, stílusainak vagy tradícióinak egymással ellentétes esztétikai elvei vannak? Az ilyen kérdések kielégítő megválaszolása éppen az *ars erotica* azon, kulturálisan eltérő elméleteinek olyan feltárását előfeltételezi, amelyet a következő fejezetek tartalmaznak, de bevezető jelleggel előre bocsájtok itt néhány olyan kulcsfontosságú esztétikai sajátosságot, amelyeket a következő elméletek tükröznek:

1. Az első a szépművészetek és más paradigmátikus esztétikai aktivitások alkalmazása az *ars erotica* gyakorlatában. (Költészet és zene, konyhaművészet, design, divat, ápoltság művészi gyakorlata.)
2. Az *ars erotica* második kulcsfontosságú esztétikai sajátossága a szépség és a gyönyör hangsúlyozása a pusztá hasznosság helyett. Miközben a szexnek nyilvánvalóan létezik egy lényeges, reprodukív funkciója, az *ars erotica* elsődlegesen és tipikusan a szeretkezésre fókuszál a saját kedvéért.
3. Ez magában foglalja az *ars erotica* harmadik lényegi esztétikai vonását: a forma kihangsúlyozását. Ami megkülönbözteti az erotikus művészet előadását a pusztá szexuális tevékenységtől, az nem más, mint a formai és strukturális minőségekre irányuló figyelem.
4. Mindezen formalista megfontolások mögött létezik egy negyedik esztétikai sajátosság: a stilizálás igénye. Az *ars erotica* abban is különbözik a pusztá szextől, hogy különös figyelmet szentel nemcsak annak, hogy éppen milyen erotikus aktust művelnek, hanem – egy csók, simogatás vagy szerelmes nyögést –, hanem annak is, hogyan műveli azt.
5. A szimbolikus gazdagság az *ars erotica* ötödik esztétikai sajátossága. [...] A hétköznapi érzelmek talán jóváhagyják a populáris lírát, miszerint: „Sose feledd azt, hogy egy csók, az csak egy csók.” Az *ars eroticában* viszont emlékeznünk kell arra, hogy egy csók sokkal többet is jelenthet: egy eskü megpecsété-

5 SHUSTERMAN, Richard 2015. *A gondolkodó test – Szómaesztétikai esszék*. JATEPRESS, Szeged, 338.

6 Lásd ISEMINGER, Gary 2003. Aesthetic Experience. In: LEVISON, Jerrold, ed., *The Oxford Handbook of Aesthetics*. Oxford University Press, Oxford, 99–116.

lését, az elfogadás vagy a provokáció jelét, vagy akár (ahogy a *Káma Szútra* mondja) a vágyott szeretkezési stílus előzetes jelzése.

6. Az *ars erotica* hatodik esztétikai sajátossága az értékelő dimenzió: a szépség különleges teljesítményeit, az előadói virtuozitást vagy a kritikai ítéletekben megnyilvánuló elsőrendű ízlést, a szakértelmet, rangsorolást és versengést illető megfontolások. Shusterman szerint az *ars erotica* terén ezt például a különböző típusú nők és férfiak olyan osztályozó rangsorolásában láthatjuk, amelyek kritériuma a szexuális vágy, de megjelenik a férfiak és nők különböző párosításában is.

Mindezek mellett azért is hasznos kézikönyv lesz e mű generációk számára, mert a hét történeti fejezet komplexitása és a tengernyi ismeretanyag és elemzés révén is az olvasók és a kutatók kedvére tesz Shusterman. Ugyanis minden történeti fejezet általános társadalmi-történelmi áttekintéssel kezdődik az adott kultúra tekintetében, amit egy szűkebb áttekintés követ a nők és a férfiak főbb társadalmi rétegeit és csoportjait illetően. De itt még nem ért véget Shusterman komplexitásra törekvése, mivel az egyre szűkebb körű általános leírásokat követik a reflexiós szintek: az esztétikai, a művészeti, a nevelési, az egészségügyi, a vallási és gazdasági reflexiók – attól függően, mikor melyik szükséges.

• • •

Európai lévén, számomra leginkább a távol-keleti társadalmak szexuális gyakorlatának leírásai voltak érdekfeszítők. Például a kínai *ars erotica*, ahol Foucault félreértette van Gulik leírásait, mivel ott jelentős egészségügyi szerepe is volt az *ars eroticának*. Az ókori indiai társadalmat, ahol az *ars erotica* egyszerre töltött be szexuális, nevelési és művészeti szerepet. Valamint az a megjegyzés, miszerint a szűfi erotikus kultúra magasabb rendű, mint a japán *ars erotica*, mivel utóbbi nem nyújtja azt az erkölcsi felemelkedést és spirituális fenségességet, amit a szúfizmus. Mindezen elemzések-ből melleleg az is kiderül, hogy Shusterman genderérzékenysége is erőteljesebb, mint amit Foucault esetében találunk.

Mindazonáltal, a könyv legizgalmasabb elméleti kihívását nekem a végső „spekulatív következtetés” jelentette. Shusterman felfogása szerint a szépséget leválasztották az Éroszról az

európai kultúrában: „Manapság már nem filozófiai közhely itt a szépség és az Érosz közötti fogalmi kapcsolat. Ahelyett, hogy a szépséget elsősorban a vágy és a szerelem révén határoznánk meg, azt inkább az esztétikai terminusaival ragadjuk meg, miközben az esztétikait lényegében a vágyat és az erotikus szerelmet kifejező terminusok ellenkezőivel írjuk le. Ezért olvashatunk olyan magabiztos állítást a *The Oxford Handbook of Aesthetics* című kézikönyvben, miszerint az esztétikai tapasztalat elfogadható definíciója ki kell hogy zárja »a szexuális tapasztalatokat és drogos tapasztalatokat«, mivel az esztétikai gyönyör fogalma »világos, hogy nem érvényes a szex vagy a drog által okozott gyönyörökre.«⁷ (391.) Shusterman úgy véli, hogy talán ez lehetett az egyik körülmény, amelynek hatására Európában megszületett az esztétika. A direkt, kauzális viszony állításához azonban az eszmetörténetben olyan, sokkal közvetlenebb (szövegszerű és logikai) kapcsolatokra van szükség, amilyenekről itt nem beszélhetünk.

Mégis, az európai kultúrában egyértelmű tény a *scientia sexualis* domináns szerepe az *ars eroticához* képest. Hiába volt tehát az *ars erotica* társadalmi és történelmi pozitívumainak alapos bemutatása? Hiába volt az *ars erotica* művészi, erkölcsi, esztétikai támogatása Shusterman részéről? Ez lenne a végszó, amit Shusterman is elfogad?

Igen és nem. Nyilvánvalóan Shusterman sem tudja semmissé tenni azokat a társadalmi-történelmi tendenciákat, amelyek a *scientia sexualis* kialakulásához vezettek az európai kultúrában. Ugyanakkor egyértelműen azt is reméli saját, szómaesztétikai projektjétől, hogy elősegíti szexualitásunk *ars eroticaként* való megélését, a gyönyör tudatos fokozását:

„Amíg a modern filozófiai tradícióban az esztétikait továbbra is az erotikus ellentétéként határozzák meg, addig nehéz lesz megfelelő módon, azaz igazságosan eljárni az érzéki vágy szép aspektusai és a szexuális beteljesülés művészi formái tekintetében. Más korok és kultúrák tanulmányozása viszont, ahogy ez a könyv is tanúsítja, bőséges forrásokkal szolgálhat mind az esztétikai területét, mind pedig az életünk művészetét illető tágabb és mélyebb erotikus vízió megteremtéséhez.” (396.)

(Cambridge University Press, 2021)

Krémer Sándor

7 Lásd Shusterman hivatkozását uo.

Völgymenet, mélymenet

(Tóth Krisztina: *Bálnadal*)

Öt esztendő telt el a két legutóbbi Tóth Krisztina-verseskötet megjelenése között – mondhatni, nagyjából a megszokott időkülönbség a lírai életmű gyarapodásában. Az alkotókedv töretlenségét, a jelenlétigény dinamikáját az aktuális versmennyiség is a belső hagyományhoz igazodva szemlélteti. A szövegkészlet rendezettsége szintén következetes, elvszerű szerkesztéstrendet követ. Önfoltyonosság mutatkozik az igényes formakezelésben, az ironiával átítatott borús-pesszimista szemléletmódban is. Az olvasó viszont bizonyonnan kíváncsi rá, hogy a stabil karakterű, erős kohéziójú versvilág milyen újabb árnyalatokkal gazdagodhatott ebben a kötetben.

A részletesebb vizsgálat elejére két előrejelzés kívánkozik. Az első, a fűszöveg zárószavát kölcsönvéve, hogy szerzőnk *legmegrendítőbb* versválogatása ez a kötet. Nem lehet véletlen, hogy az elkomorodás irányába haladt tovább ez a poézis, miközben döbbsent csodálatot ébreszt azáltal, hogy éppen a jelenkor katarzisképtelenségének elfogulatlan felmutatásával képes mélyen katartikus hatást elérni. Nem olvasótábor-gyarapító megoldás ez, de szükséges a közlés, a szembesítés érvényességéhez, s nemcsak a szerzői alkotón, érzékenységen múlik, hanem azon is, hogy a világ, világunk hogyan írja tovább önmagát az elmúlás különböző terein, dimenzióiban.

A másik eklatáns új jegy az előbbinél is kontaszosabb: Tóth Krisztina a kötet centrumában egy általa eddig még nem próbált formát-műfajt hoz működésbe – haikuciklust épít, amely modulált módszertannal teszi egyedivé kísérleti próbálkozását.

A megrendítő hatás sokféle komponensből ered, amiként a formai-műfaji újszerűség sem csupán egytényezős, s nem is csak a haikukban mutatkozik meg. Az alkotói megrendültség a kötetkarakter kialakulásában is meghatározó szerepet játszó ars poeticus borulátásból fakadhat elsősorban. Nem véletlen, hogy a címadó vers értelmezését a recepció elsődleges hangsúllyal, nagy terjedelemben tárgyalja, s született külön szerzői beavatató beszélgetés is a mű keletkezése, szerepe kapcsán.¹ Maga a címadó motívum a művészi megnyilatkozás egyediségére, titokzatosságára utaló értékszimbólum ugyan, de a szöveg- és kötetkontextus felülírja ennek elsődlegességét, hiszen – némileg Ady keserű hitvallásaira emlékeztető módon – az elutasítottságra, sőt az agresszív fenyegetettségre utal hol melankolikus, hol pedig szarkasztikus szemléletmóddal.

A kötet címbe kódolt, ars poeticus inspiráltság illúziótlan végkifejlet sejtetésével egészül ki a hátsó borítón kiemelt versrészlet kapcsán: „a vers előre mondta az egészet. Ha megtalálják, majd tűzre vetik.” Az idézet ráadásul olyan szövegből származik (*Tűztér*), amely egyébiránt nem is magát a költőt hitvallást tematizálja, hanem egy családi krízishelyzet apropóján mutat rá: ha a rendkívüli fogékonysággal, valóságérzékelő képességgel rendelkező kortárs alkotó szembesít önmagunkkal s végeredményben az-

zal, hogy nem vagyunk képesek életünkben harmóniát teremteni, jobbik énünknek lehetőséget adni a jobb sorsvonal bejárására, akkor hajlamosá válhatunk nemcsak elutasítani az előzetes segítő szándékot, de még a felelősséget is rá hárítani vagy bosszú célpontjának kitenni. Az említett vers tematikus összetettsége sejteti, hogy ars poeticus elemeket, kapcsolatokat akkor is felfedezhetünk itt egy-egy szövegben, ha az elsődlegesen nem poétikai, alkotás-lélektani indíttatásról tanuskodik.

Azon túl, hogy már a hátsó borító szövege is mélyponti keretmotívumként azonosítható, a ténylegesen is legsötétebb tónusú tétel a kötetben a *Szintér*, amelynek kötetbeli pozíciójából adódóan visszavetülhet hangulatisága, keserűsége a teljes anyagra, sőt vonatkoztathatóvá válik a teljes lírikusi életmű kórkritikus, dacos küldetésstudatára. Míg a vershez eljut a befogadó, hat másik alkotás készíti elő a terepet az illúziótlan szerzői számvetéshez.

Nem volt még példa arra Tóth Krisztina kötetiben, hogy hatodrész is kitegyenek a magára a költészetre reflektáló alkotások. A legfontosabb előzmény ilyen szempontból a *Magas labda* című kötet (2009), melyben a szintén keretként használt két nagykompozíció (*Hangok folyója*, *Esős nyár*) mellett a *Hála-változat* kap fontos ars poeticus szerepet, de ezek a jó évtizeddel korábbi, meditatív, ünnepélyes opusok még nem sejtetik, hogy milyen hangulati-szemléleti mélyponthoz kulminál majd a *Bálnadal* tematikus versvonulata. Ebben a Tandori Dezsőnek ajánlott kötetnyitó vers, *A mégegyszer út* annak ellenére, hogy sötétre festett kor-vershelyzetet ír le, a „Nyugi, nem múlt el, csak az élet” sorral a *Szintér* ellentétéként arra is utalhat, hogy a vers, az alkotói életmű maradandó, örök érték, vagyis ennyiben legalább pozitív hangvételű és biztató (önbiztató is) a kötet felütése, amely egyszersmind válaszol a korábbi *Program* című vers (*Magas labda*) elmúlás-problematikához tartozó dilemmáira (vö. „szólsz-e, hogyha elhallgatok [] mi marad meg utánad”). Rögtön ezután az *Áhól* című vers – szintén negatív festéssel, sok-sok anaforikus, kitéfelsoroló tagadószó használatával – arról beszél, hogy csak az elemi, zsigeri érintettség lehet érvényes alapja a versnek, az alkotásnak, akár mint folyamatot, akár mint annak végeredményét értjük rajta. Vörösmarty *Guttenberg*-epigrammájára emlékeztet itt a szöveg a logika és a szerkezet tekintetében egyaránt.

Az ars poetica kötetlánccolat következő elemében, a *Kikapcsolom a gépet* című versben azonban már közvetlenül idéződik meg Arany János (*Letésem a lantot*) és Vajda János is (*Nádas tavon*). Előbbi az alkotó és alkotása árvaságára hivatkozva hangol rá a küldetést székepszissel szemlélő, a verscimmel megegyező szövegű jelképes feladás-gesztusra, utóbbi pedig evokatív az azt vonja kétségbe, hogy képes lehet-e a hűmán emlékezet és időérzékelés egészben és önazonosan látni és láttatni a megmaradást az időben, akár a legmodernebb technika és médiumok megőrző képességeit is számításba véve.



Juhász Attila

(1961, Tét)

A győri Révai Miklós Gimnázium tanára (magyartanár, kutatótanár), a Magyar Irodalomtörténeti Társaság megyei tagozatának elnöke.

Kötetei: *Hidegláz* (versek, 2001), *Zalán-verziók* (monográfia, 2004), *Eszkimószin* (2009, versek), *Nehézfény* (2011, versek), *futópillantás* (2015, versek), *Tenger csend* (versek, 2017, Szabó Béla fotóművészellel), *Lassúnézés* (kritikák, tanulmányok, 2020).

1 Lásd: Fekete Richárd: A bálna éneke rejtély. Műhelybeszélgetés Tóth Krisztinával. In: *Jelenkor Online*, <http://www.jelenkor.net/interju/2042/a-balna-eneke-rejtely> (a letöltés ideje: 2022. 01. 20.).

A vers villoni, múltvesztő reminiscenciái továbbbadódnak a *Holdrakéta* című vers számára is. A múltbeli önkeresés utalásai között a Holdba jutás naiv gyermekvágya itt átértelmeződik, s egyaránt kifejezheti azt, hogy a vers (minden vers) mint holdrakéta saját világba, más magasságba repíthet, másrészt hogy a versnek mint eszköznek akkurátus megalkotottsága, minden szükséges alkotóelemnek megléte, helyére kerülése nélkül a szándék, a küldetés beteljesítése esélytelenné válhat.

A témakör kulcsverse, legkomplexebb jelentéstartománnyal természetesen a *Bálnadal*. A kettővel korábbi kötet *Program* című szövegében említett álorpárat (mint a költészet, a vers emlékezete) motivikus párhuzamba állítható az itteni vers kulcsszavaival: színónimája lehet a bálna-éneknek megfoghatatlanságuk kapcsán, ám ha mégis anyagszerű elemként azonosítjuk, éteribb jellegéből adódóan inkább ellentéte a bálnabánat koncentrátumát jelképező „testtel egy anyagnak”, a tömény ámbrának. A kötetben belüli kapcsolattrendszerben az első párhuzamot az „árva énekem” alanyi utalása (*Kikapcsolom a gépet*) és a „magában énekel” tárgyiasított-áttalánosított, de nyilvánvalóan a versbeszélőre is vonatkoztatható kitétele teremti meg. Az Arany János-i árság-motívum persze másfajta eredetre vezethető vissza, s Tóth Krisztinánál is utalhat alkotótárs(ak) elvesztésére, a magányos éneklésre való hivatkozás azonban túlmutat önmagán, hiszen a bálna is, a költő is célba akarja juttatni énekét, kommunikálni kíván általa. A 2. és 7. versszak tanúsága alapján viszont költőnk mégis úgy vélheti, hogy a dal titkai feltárhatalanok (vö.: „nem tudják, mit beszél”, „a bálna énekét / senkise fejt meg”), így az érdemi kommunikációs partnerre, értő befogadóra találás esélye elenyésző. E ponton külső párhuzamokra is hivatkozhatunk (A dyn túl többek között utalhatnánk akár Karinthy *Előszó*-jára, Weöres *Merülő Saturnusára*) s a már említett *Szintér* vulgáris stílusba hajló, szerepszerűen megszólaltatott székszisére is („az a depressziós picca [...] nyavalygott mind [...] mi haszna [...] Egy szävük sem igaz”). Baudelaire albatroszát a matrózi nép gúnyolja-alázza, A dynál Vazul mint kínzatos áldozata jelenik meg szereppárhuzamban, Tóth Krisztina viszont a szigonynyomok, hegek kapcsán arra utal, hogy az ámbrás énekes gyilkosabb erőszaknak is ki van téve a hétköznapok világában.

Ennek megjelenítésére szerzőnk a harmadik versciklus *Háttér* című versében külön is sort kerít. A szöveg a primer jelentéstartományban szélsőséges stílusesszéközzel – hol dokumentáló objektivitással, hol pedig a durva kontrasztot eredményező, giccshatárig elmenő naturális képi szemléltetéssel – vetíti rá a *Bálnadal* üldözöttség-képzetere a tradicionális cetvadászat antihumánusnak feltüntetett, lelketlen kor-szerűségét. Ebben az is benne foglaltatik, hogy napjainkban már nem a létkihívás erőpróbája és nem is méltó küzdelem ez a törekvés, hanem éppen a bálnaéneket befogó szonár, illetve az ölesre kifejlesztett modern technika felhasználásával történő populáció-, illetve civilizációpusztítás, melynek önzősége meggátolja a techné emberét abban, hogy túllásson napi érdekein, és érzékelje („orkán dúdol a reggő bálnadalban”) vagy figyelmeztetően működésbe hozza („a véskürtök mind némák maradnak”) az apokaliptikus vészjeleket. A versben ismét találkozunk a feketeség színszimbolikájával, amely kötettszerte fontos eleme a nyomasztó-megrendítő hatásnak, itt pedig a címre vonat-

koztatva a vészjósló előjel szerepét is betölti. Úgy válik a tengerkéek közeg koloritvátozása globális halál- és gyászszimbólummá, hogy újabb árnyalattal gazdagodik általa a *Bálnadal* „sötét vizek”, „mélyhideg vizek” motívumköre is, melyben még nem a nyomasztó jelleg dominált, hanem a sejtelmes misztikum, a talán freudinak is nevezhető titokteli mélyvilágba való – alkotói – lemerülés ars poeticus vonatkoztathatósága.

Nem véletlenül került a *Háttér* a záró ciklus utolsó opusai közé. A mélyponti finálét jelentő *Szintértől* csak egy vers választja el, s ebben a mélyponti hangoltságban ez a szöveg, a *Mozgástér* is szinkronitást mutat két szomszédjával, emléleti alapon. A sorsára hagyott, útra kített kutyakölyök szintén a létperspektíva-vesztés szimbóluma; értelmetlen küzdéspróbái, a gondviselés hiánya talán a kötetben belül a legnagyobb hangsúllyal érzékeltetik az alkotói szemlélet már kötetek óta felfedezhető egzisztencialista karakterét.

Költők számára bizonyosan megrendítő hatású, ha műveiket, feltáró vagy jósló jeladásaikat, ezek értékét sárba tapossák, s röhögnek a részeg evezősre. A bálnát levadászák, combig járnak a vérében, a művészt pedig a verbális agresszió sújtja. Tóth Krisztina sokkoló szerepmódozóban, drasztikus stílnyelviséggel összegzi a haszonelvű vulgárszemléleti reflexiókat az utolsó versben. Sajnos ez a fajta nyers illúziótlanlás hiteles lenyomata annak, hogy napjaink kultúrigénytelensége, intoleranciája ugyanúgy a humanitás végtáriumát sejteti, akár a bálnavadász ipar gátlástalansága egy másik veszélyeztetett létformáét. A *Szintér* című vers implicit módon, ám jól érzékelhetően az alkotói dacreáció lenyomata is. A keserű, szakasztikus paródia első olvasásra tán döbbenetet kelt a befogadóban, aki a túlzó szándékot önértékén azonosítva kételkedhet a szerző igazában, viszont elgondolkodván be kell látnia, hogy ismét valóság-hű itt a szembeállítás, s észre kell venni, hogy implicite megfogalmazódik a zárszóban a mindenkori alkotó számára szóló ars poeticus üzenet is: a mű igaza legyen időtálló.

Már az ars poeticus vonulat tanulmányozásával is nyilvánvalóvá válik, hogy „a legmegrendítőbb kötet” felkavaró hangulati-szemléleti motiváltsága valóban meghatározó. A bálnapuszulás, a kutya-számkivettség itt megismert allegorikus sorsképei azonban szerves részét képezik annak a tematikus kapcsolattrendszernek is, amely Tóth Krisztina talán legfőbb mondanóját e kötetben az elmúlás motívumköréhez rendeli. (*A Magas labda, benne a Delta* című vers ismét fontos előzmény: a szerző ott utal rá konkrétan először, hogy az évek múlásával mind komolyabban-komorabban foglalkoztatja az emlékvésztes, az időmúlás, a halál felé közeledés. A *Világadapter* kötetkezése is erre irányítja a fókusz (*Hogy vagytok?*), illetve ott olvashatunk először az apa halála kapcsán igazán személyes, felkavaró veszteségverseket (*Magnak jó lesz, Szobák*). Az elmúlással szembesülés sok és sokféle élethelyzethez kötődik az új kötetben (*Ahol, Babzsák, Húsz sor, macskákkal, Winnetou hűga, Holdrakéta, Holt tér, Térisony, Padlástér*). A legszemélyesebb érintettség a hozzátartozók elvesztésével kapcsolatban mutatkozik meg, de heterogén érzelmi tartalmakat felszínre hozva: nosztalgiaival átitatottan (*Sunday*), jónan, önfegyelmező didaktikusságot ellensúlyozó felfohászodással (*Játszótér*) vagy mozaikos dialógusba kódolt, felszínesnek mutatkozó túlélő-mentalitást tetten érve (*Tetőtér*).

Jellemző Tóth Krisztina stílusára, hogy amikor leginkább fogalmi-bölcséleti módon kezd beszélni az elmúlásról, akkor is fontosnak tartja a valóságias motívumok révén a képi szemléltetést, lásd: *Folt, Levetett árnyék*. Az utóbbi példa már a haikuciklusból való, melyben a műfaji hagyományokhoz híven a filozofikus darabok vannak többségben, azon túl pedig az időről való, az időt érzéktető elgondolkodás érhető tetten elsősorban, amihez szervesen kapcsolódik az ösvény-életút motívika szentenciózus (*Zuhatagarcú... , Tenyérutakban...*), cikluskeretet alkotó felhasználása is. Az újonnan kipróbált, keleti eredetű haiku-műfaj a már említett modulációs indítatásból adódóan sajátos formát kap. Szerzőnknek eleve újra kellett gondolnia poétikai eszköztárának mobilizálhatóságát, hiszen itt nincs lehetőség a rá jellemző epikus dikció és rimes-időmértékes verselés módjára (azért a verszárlatok felében, a kezdésnél kétszer adoniszsi sorral egyenértékű a ritmikai alakzat, s egyébként is általános itt a jambikus lüktetés), nincs mód a lélekelemző humán gesztusok-reflexiók lírai megjelenítésére sem, jól kamatoztatja viszont impressziózus, intenzív képi megjelenítő érzékenységét.

A cikluscímből az utazás-motívumnak van konkrétabb utalásértéke a már említett ösvény-út szimbolika kapcsán, illetve a létnek a szubjektum időben-meghatározhatóságához rendeltetése apópiáján. A bálnadal enigmatikuságát hívva párhuzamnak a ciklus legtalányosabb része a kilencedik tétel, mely még egy szójátékkal is komplexebbé teszi a szöveg értelmezhetőségét: „Álomhatáron / újabb álomba érek, / tévűtlévéllé!” Rendhagyó megoldás még a ciklusban, hogy valós vagy látszólagos címet is kapnak a versek, melyeket csak a tartalomjegyzék közöl. Ezek között olyan is van, amelyik akár koherens, formahű kezdősor-többlétként szerepelhetne a három sor előtt (*Zuhatagarcú... , Folyó időben...*). Az egy-egy mondatnyi szövegek tagolása a soráthajlások miatt időnként (l. *Zuhatagarcú... , A holdkaréjra... , Orromban emlék... , Tenyérutakban...*) azt sejteti, hogy a szótagszámolás és a szemantikai struktúra harmonizálása nem feltétlenül törekedett a japán hagyomány rigorózuságának megtartására.

Abban, hogy a megrendültség, a megrendítő hatás határozza meg a könyv érzelmi tónusát és világképét, nagyon fontos szerep jut a szerelmi-párkapcsolati témakör verseinek is, habár a szokott arányokat itt meg sem közelíti az efféle művek száma (arányuk szigorúan véve egynolcadnyi), s még azok esetében is érzékelhető egyfajta karakterváltozás, mivel egyre inkább a korfestés irányába viszik a szerző mondanóját – találkoznak bennük olyan szóképzési elemekkel és szituatív utalásokkal is, amelyek a korrajz szerves eszközei.

A versalany általában e szövegekben is hangulati mélyponton szólal meg. A legközvetlenebb nexus és a legérdekesebb hatáskeltés az anekdotikus alapra épülő *Vatera* című versben észlelhető. Jól látszik benne a korrajzos indítatás, amit a cím is sugall, utalva a fogyasztói társadalom néhány újszerű, mégis tipikus jelenségére: például a használtcikk-böngészőn talált játékbabának, amely tulajdonképpen egy elhasznált guminő, hüvelyi paramétereit is lehet tudni. Ez a cikk és a mögötte sejtethető történet

ugyanúgy bizarr és sajátos szánalmat ébresztő, mint a *Futamidő* sellőbarbis esete (*Világadapter*). Mennyi boldogtalanság, elidegenültség lehet a jelenség szociális és lélektani hátterében! Ezekről a versalany nem tesz említést, nem tár fel társadalmi összefüggéseket, személyes reflexiói kapják a főszerepet a dokumentáló, objektív szövegrészekkel váltakozva. A lírai én a humanitás értékrendjének egyik utolsó mohikánjaként antropomorfizálja „a kétrét hajtott meggyötörtet”, szeretné neki megadni a rehabilitáló végtiszteséget, amely egyben saját maradék illúzióinak az eltemetését is jelenthetné. Versvégi kétségbeesett érzelmkitörése – Tóth Krisztinától idáig ismeretlen módon – Istentől kéri számon a világ erkölcsi hanyatlását, annak megállíthatatlanságát. Ironikus felhangú a keserű reflexió, amely kisdedhez viszonyítja a „rémtűt gyerek lány-arcú” tárgyat, „cserélhető szemszínnel, háromféle hajszínnel, három testnyílással”.

A személyes szféra szerzőhöz és olvasóhoz egyaránt a *Korlát* című versben kerül legközelebb, aminek forrása a szoros kontaktust megjelenítő vershelyzet. A *Korlát* ehhez egy sokszor ismételt szituációt használ fel: az újratalálkozását. Évtized múltán is lezáratlannak érzi itt a beszélő a közös múltat, mely beletorkollik már a nagy időfolyamba, s bár az érzelmi újraéles csak impulzusokban, mozaikdarabkákból elevenedik meg, azért még mindig felkavaró hatású. A kapcsolati kötésnek árulkodó jele a többes szám első személy használata, s ismétlődő kulcsszó a „feldübörgött”, melynek külön érdekessége, hogy az erős rezgésérzet fizikai-fiziológiai párhuzama (híd és szív reakciói) a versritmushoz egy finom ritmikai modulációt tesz hozzá: „Elment egy villamos, feldübörgött a járda”, „Jött még egy villamos, feldübörgött a szívem”. A jelenség ars poeticus, életműbeli törekvésnek tekinthető, hiszen a látszólag stabil nyugatos-újholdas klasszicizáló formaválasztásban gyakran tetten érhető a ritmikai kibillentés.²

A *Füthető kabátban* a szerző arra mutat rá, mi mindennel kompenzáljuk és deformáljuk szeretetlenségünket, elidegenedettségekünket, s mennyire kiszolgáltatjuk magunkat a fogyasztói csábításnak. Az ironizálás itt sem marad el: „in-nentől meg se ázhatok / nehogy már újratalos legyen / kevés víz persze érheti / sírnom még pont szabad nekem”.

Az első ciklus *Majális* című darabja témájában és szemléletében átkötést mutat a szonettciklus érintett verseihez, mivel mindegyikben narrátorként szólal meg a versbeszélő, és tőle független szereplők élethelyzetét mutatja be, ráadásul a családszociológiai vonatkozhatóság révén, szerzőnknél első alkalommal. (A szerelmi háromszög-szituációk persze már korábban is fontos elemei voltak e témakörnek, de itt ez – egy kivétellel – nem kap szerepet.) A *Majálisban* közös életüket kezdő fiatal pár jelenik meg, akik elesettként találhattak egymásra, s hátrányos helyzetüként kezdik közös, naiv, nélkülözéssel teli életüket, amely valószínűleg majd kapcsolatukat is gyorsan megkeseríti, hiszen ez a verszáró ironikus jóslat szimbolikájából is kikövetkeztethető.

Az első szonett, a *Tűztér* visszahozza a tematika kezdettől meglévő tűz-láng motívumkört, most már viszont inkább az otthon melegének (már gyerek is van), a családi tűzhelyt kor-szerű-

2 Vö.: „inkább azt szeretem, hogyha megvan a forma, de azért el lehet hangolni egy kicsit” – lásd: Keresztury Tibor és Györe Gabriella 2004. Tóth Krisztina: A dallamok alatt. Nagyvizit Tóth Krisztinánál. In: *Litera*, <https://litera.hu/magazin/tudositas/a-dallamok-alatt.html> (a letöltés ideje: 2022. 01. 20.).

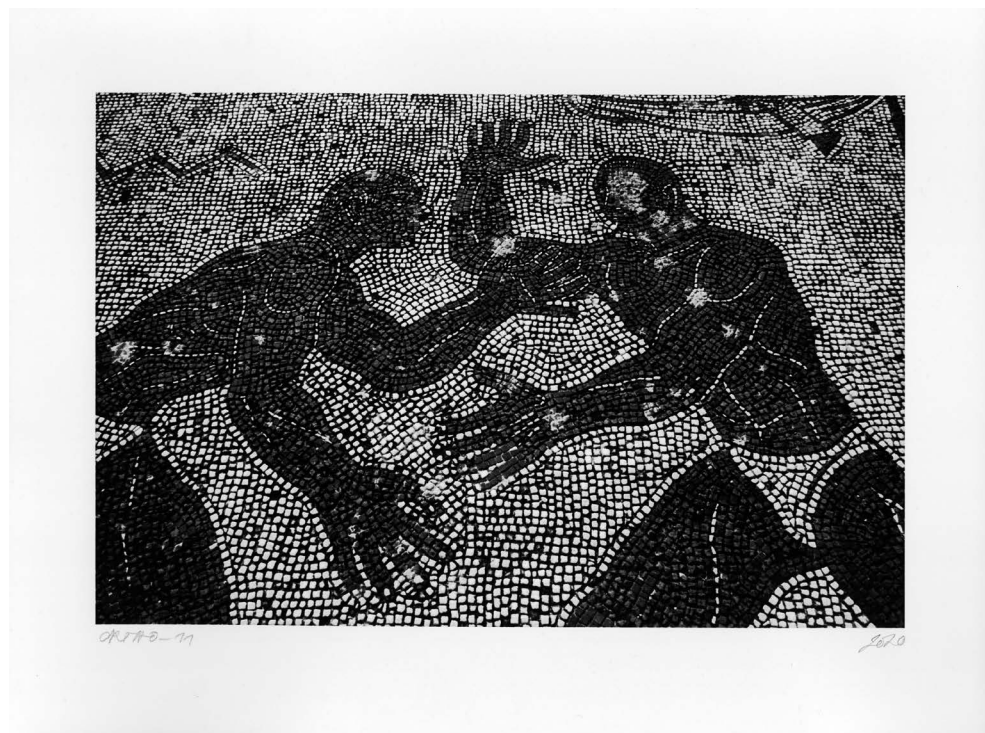
en helyettesítő kandallónak szimbolikus felhasználása által. A szöveg elsősorban azzal szembeállítja, hogy az egzisztenciális, státuszszimbólumos vágyképhajszolás tönkretelheti a legszorosabb szeretetköteléket. A „tanmesei” jelleget sem nehéz itt észrevenni, s ezt a csattanóra építő szerkezet is segíti. Lehet, hogy a tanulság kedvéért is írta meg a másik, *Nézőtér* című verset a szerző, mert abban ismét olyan szituációt elevenít meg, mely szerint tudunk mindent a megalázó előzményekről (háromszög-történet), de jobb, ha a kibeszéletlenségbe, az ál-érzékletlen hallgatásba burkolózunk, és megmaradunk egymás konformista elviselésénél, amiből csak egy-egy váratlan kényszerhelyzet mozdít ki bennünket. Háromszög-történethez, egy „lopott napon” történet elszóláshoz kötődik a *Raktér* című szonett, melyben az autóvásárlás mérlegelése során indirekte derül ki, hogy nem kérünk a feketén-fehéren nyilvánvaló igazságból, a szembesülésből, a nagy raktér sok mindent eltárol, elbír.

A szonettciklus negyedik tétele, a *Holt tér* lezárja a tematika tárgyalását a kötetben. A többjelentésű kifejezés nemcsak a gyerekkor kései felderíthetlenségére utal („a fákon túl, ott a gyerekkor határa. / Tölcsérnyi tájsebé még most sem értem”), hanem arra is, hogy érzelmi kiszolgáltatottként várni a megváltó álmala-

kot, minden elhaladó autónál az Ő érkezését remélni értelmetlen („hiába hajolsz át az éjszaka kába”), csak a mentális lecsúszáshoz vezethet. A többi szonett is válsághelyzeteket elevenít meg, így a teljes záró ciklus érzelmi „lecsúszást” hozhat az olvasó számára, viszont nem tagadhatja, hogy Tóth Krisztina költőileg és korfestő szempontból is hiteles, érvényes jelenségekről beszél hitelesen és érvényesen.

Vajon várható-e a szemléltetett valóságkép komorságának, megrendítő hatásának további elmélyülése Tóth Krisztina költészetében? Bizonyára van a verseknek egy olyasfajta lelki-tudati utóélete is, amely még nem engedi szabadulni az alkotót a művek összhatásától. Így kénytelenek vagyunk megelégedni azzal, hogy szerzőnk-től egyelőre friss publicisztikai írásokat vagy meséket olvashatunk. Hasonlóságot mutatnak azonban a *Fehér farkas* című, legutóbbi novelláskötet darabjai az itt olvasott művekkel (némi valóban novellisztikusnak is mondható, s emlékeztet valamely megírt történetre), ami pedig arra utal, hogy elbeszélőként és lírikusként egységes szemlélet és szemléltetési koncepció jellemzi Tóth Krisztina alkotói világát.

(Magvető, 2021)
Juhász Attila





ORTHO_05

2070



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): Filozófia (2014).

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)



DR. HORVÁTH-MÁRJÁNOVICS DIÁNA

1988-ban született Győrben. Irodalomtörténész, kritikus. 2020-tól a Műhely szerkesztője, a lap kritikaosztályának 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.

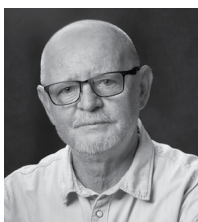
Tanulmányok:

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 adatbázisában.

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 magánkollekciónak 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.

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 Kulturájáért 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 Mórton. Költő, középiskolai tanár. 2021-től a Műhely szerkesztője, a lap szépirodalmi rovatait (vers és próza) vezeti. A Pannonhalmi 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–Sziszetmatika szakirány), ELTE TTK.

Önálló kötete: Kolónia (2014 Napkút Kiadó)



EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA

Emberi Erőforrások Minisztériuma



Nemzeti Kulturális Alap

Nemzeti Kulturális Alap



Győr Megyei Jogú Város Önkormányzata



Széchenyi István Egyetem, Győr



UNIVERSITAS-GYŐR
NONPROFIT KFT.

Universitas-Győr Nonprofit kft



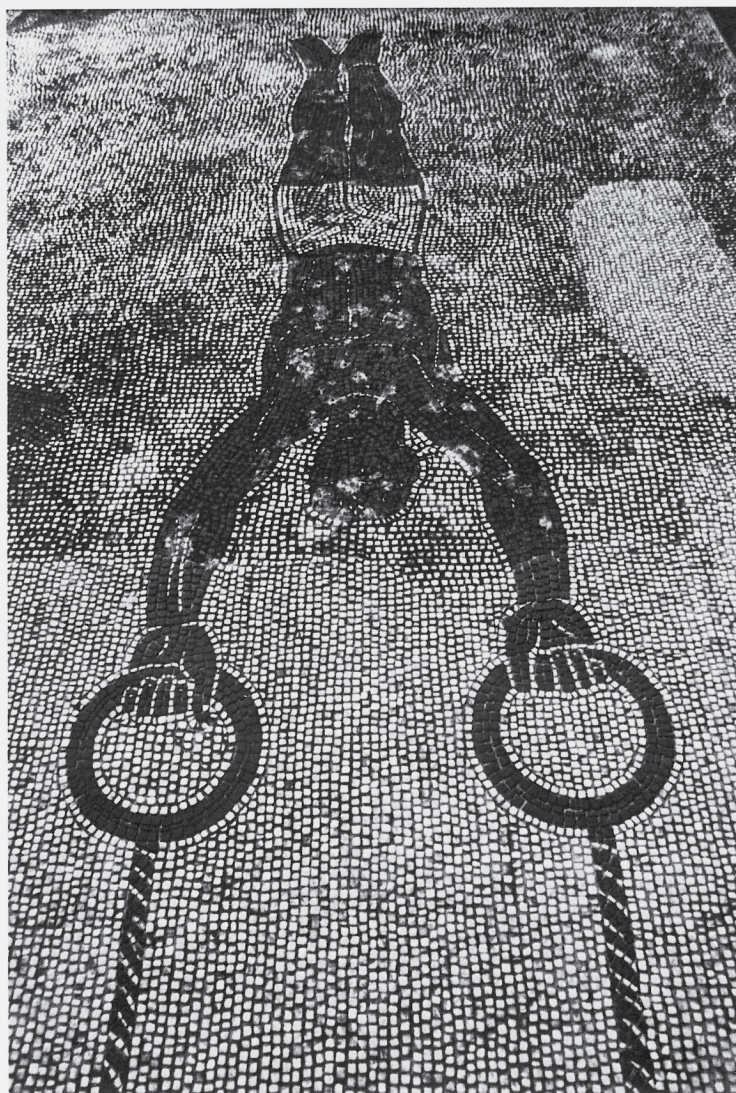
CRTHO-02

2020

műhely

KULTURÁLIS
FOLYÓIRAT

2022



OKT#0-04

2020

950,- Ft

