

műhely

2022

/3



Fellinger Károly, Vörös Viktória, André András, Radnai István, Simek Valéria, Botos Ferenc versei; a Tehetséggondozó Műhelyben: **Maros Márk** versei; **Kovács Katalin, Szilágyi-Nagy Ildikó, Adalbert Stifter (Muth Ágota** fordításában és tanulmányával) prózája; **Tábor Béla** és **Daradics Boglárka** tanulmánya; **Villányi G. András** megemlékezése Peter Brookról; az IN MEMORIAM NEMES NAGY ÁGNES rovatban **Kiss Georgina, Ferencz Győző** és **Czilczer Olga** művei; kritikák Danyi Zoltán (**Bencsik Orsolya**), Horváth Nóra (**Csehy Zoltán**), Czilczer Olga (**Baán Tibor**) kötetéről és Nemes Nagy Ágnes, Lengyel Balázs, Polcz Alaine, Mészöly Miklós levelezéséről (**Pataky Adrienn**); **Enzsöly Kinga** akvarelljei és írása.



Kulturális folyóirat
Megjelenik kéthavonta
2022. XLV. évfolyam, 3. 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)

Szerkesztéségi 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 befizetéseknel kérjük minden
esetben feltüntetni:
Műhely c. folyóirat.
Előfizetési díj 2022. évre: 4560 Ft
Folyóiratunk megrendelhető
a szerkesztőség címen is!

Index: 25975 HU ISSN0138-922 X.

Köszönet Enzsöly Kinga grafikáért!

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



„A méhfélék veszélyeztetett fajok”, s bizonyos természetvédelmi szervezetek szerint a bolygó legfontosabb élőlényei – írja jelen lapszámunk illusztrátora, Enzsöly Kinga. A festőművész alkotásai nagy érzékenységgel utalnak a parányi állatok és az emberi világ találkozási pontjainak veszélyeire, az állati és emberi élet párhuzamaira. Ugy gondolom, lassan (vagy inkább túl gyorsan) a papíralapú irodalmi és kulturális folyóiratok is veszélyeztetett és védendő fajjá válnak, melyeknek nehézségeire szintén fontos lenne figyelmet fordítani. Aprócska pontokként, de azért serény és értékteremtő létezőkként próbálnak megtermékenyítő gondolatokat átadni az újabb és újabb, betűkedvelő generációknak.

Jelen lapszámunkban – Kiss Georgina, Ferencz Győző és Czilczer Olga írásain keresztül –, külön blokkban emlékezünk a 100 éve született Nemes Nagy Ágnesre, a kritikarovatban pedig Pataky Adrienn recenziója által betekintést nyerhetnek a Nemes Nagy Ágnes és Lengyel Balázs, valamint Polcz Alaine és Mészöly Miklós levelezésének 40 évét bemutató kötetbe. A Tehetséggondozó Műhelyben Maros Márk verseit olvashatják, aki fiatal kora ellenére karakteres hanggal, erőteljes tartalommal lép elének. Villányi G. András jóvoltából a Műhely is lerója tiszteletét a nemrég elhunyt Peter Brook előtt. Folytatjuk Tábor Béla művészetelméleti írásainak közlését, Daradics Boglárka tanulmánya által pedig Lukács György drámaelméleti szövegeit is megidézzük. Gazdag szépirodalmi válogatásunk mellett kuriózumként merem a figyelmükbe ajánlani Muth Ágota fordítását és a tanulmányát Adalbert Stifterről, akinek a magyar történelemből jól ismert Heckenast Gusztáv volt legjobb barátja és kiadója. „Ami az olvasó számára egyszerűnek és természetesnek tűnik, az a legnagyobb művészet és szorgalom műve.” – írta 1852 őszén Adalbert Stifter Heckenastnak, aki megfeddte az író a késedelemért. (19.) Az írók munkájának nehézségeivel azonosulva elgondolkodtam, vajon tudnánk-e jobb érvet mondani késedelmes lapszámunk védelmében? Reméljük, olvasóink most is örömmel lapozzák fel folyóiratunkat, még ha kicsit váratott is magára. Még az ősz folyamán jelentkezünk négyes normál számunkkal, amit a *Tánc* című – képzőművészeti kiállításához is kötődő –, valóban rendhagyó tematikus szám fog követni.

Horváth Nóra
főszerkesztő



Tartalom

ENZSÖLY KINGA:	Generációváltás?	4
	Alkotásaimról	4
KÉPEK JEGYZÉKE.....		6

•

VILLÁNYI G. ANDRÁS:	Igen személyes búcsú: Peter Brook (1925–2022).....	7
TÁBOR BÉLA:	A modern művészet és a szimbólum válsága.....	10

•

MUTH ÁGOTA GIZELLA:	<i>A Bunte Steine (Tarka kövek)</i> című novelláskötetről és írójáról	19
ADALBERT STIFTER:	Holdkő (Muth Ágota Gizella fordítása)	23

•

FELLINGER KÁROLY:	Minél több a csillag.....	32
VÖRÖS VIKTÓRIA:	A bolygók – Gustav Holst szvitjére	33
	Mnémoszüné	34
	Rába György versszavaira.....	34
ANDRÉ ANDRÁS:	Feltámadt szellő nyírka	35
	Sugallom erősen	36

•

DARADICS BOGLÁRKA:	Szociológiai szempontok vizsgálata Lukács György drámaelméleti szövegeiben	37
--------------------	---	----

•

TEHETSÉGGONDOZÓ MŰHELY

MAROS MÁRK:	Megérkezés	42
	Fosztogatók	42
	Három kívánság	43

•

KOVÁCS KATALIN:	A régiségkereskedő	45
	Fénykörök	47

RADNAI ISTVÁN:	fohász átok ellen.....	48
	a végzet arányai.....	48
	a peremén	49
SIMEK VALÉRIA:	Halászkok.....	50
	Elrepül.....	50
BOTOS FERENC:	Áldozathozatal.....	51
	Jeszenyin-reminiszcenciák.....	51
	Wordsworth-reminiszcenciák.....	52
SZILÁGYI-NAGY ILDIKÓ:	Lidérc	53

•

IN MEMORIAM NEMES NAGY ÁGNES (1922–1991)

KISS GEORGINA:	Nemes Nagy Ágnes személyes tárgyiassága.....	55
FERENCZ GYŐZŐ:	A távozó, kétszer – Nemes Nagy Ágnes versének két kézírata	63
CZILCZER OLGA:	Akik ritkán járnak gyalog – Nemes Nagy Ágnes emlékére.....	67

•

BENCSIK ORSOLYA:	Az élet- és regénynemesítés kiszámolt titkai (Danyi Zoltán: <i>A rózsákról</i>).....	69
CSEHY ZOLTÁN:	Organikus extázis (Horváth Nóra: <i>Frenák Pál Abécédaire-je</i>).....	72
BAÁN TIBOR:	Nézőpontok (Czilczer Olga: <i>Más felületek</i>).....	74
PATAKY ADRIENN:	Édes és rossz gyerekek (<i>Szorongatott idill. Nemes Nagy Ágnes, Lengyel Balázs, Polcz Elaine, Mészöly Miklós levelezése, 1955–1997</i>).....	76

ENZSÖLY KINGA

Generációváltás?



Enzsöly Kinga

(Budapest, 1982)
Tanulmányok:
2000–2005 Magyar
Képzőművészeti
Egyetem, Budapest, festő
szak
2004 École des
Beaux Arts, Le Mans,
Franciaország
2022– Magyar
Képzőművészeti Egyetem
Doktori Iskola
Díjak, ösztöndíjak
2022 Káli Art Park
szoborpark díja
2007 Schaffhof
Europäische Künstlerhaus
Oberbayern rezidens-
ösztöndíja, Freising,
Németország
2004 Erasmus ösztöndíj,
École des Beaux Arts, Le
Mans, Franciaország
2004, 2003 Győri
Tehetséges Ifjúságért
Alapítvány díja

Válogatott egyéni kiállítások:

2021 'Generációváltás?'
Liget Galéria
2015 'Botanikus kert' Art9
Galéria, Budapest
'It is hard to play alone,
so find someone...' ENA
Viewing Space, Budapest
'hajak' Esterházy-palota,
Rómer Flóris Művészeti és
Történelmi Múzeum, Győr
'Salon organique' Müsz,
Budapest
2012 'Acapulco 6349'
Kaleidoszkóp Ház,
Esztergom

Válogatott csoportos kiállítások:

2022 Káli Art Park
szoborpark, Köveskál
2021 Gyárvárosi alkímiák,
Torula Művészter, Győr
Patron FKSE, Q
Contemporary, Bp
Last world, Deák17
Galéria, Budapest
2020 Felfedezők 3.0,
Budapest Projekt Galéria,
Bp
Győr Megyei Őszi Tárlat,
Napoleon Ház, Győr
2015 47. Nemzetközi
Művésztelep kiállítása,
Rómer-terem, Győr

„A bolygó legfontosabb élőlényei a méhek – nyilatkozta az Earthwatch Institute természetvédelmi szervezet. Érdekes, hogy egy tudományos társaság ilyen radikális kijelentést tesz bármilyen élőlény érdekében. Érdekes, és nyilván nem ok nélküli, hiszen a csökkenő öko-diverzitás egyik olyan áldozata a méhek, amiknek az eltűnése az ember életét és legfontosabb tápanyagforrását – azaz nagyjából minden növényt, aminek termesztéséhez és fennmaradásához beporzás kell – veszélyezteti.” – írja Vékony Délia. A méhfélék veszélyeztetett fajok, a mézelő méh közel 90%-a elpusztult, a kihalás felé sodródik. A növények körülbelül 60–70 százalékát beporzó rovarok porozzák be, így mezőgazdaságunk majd háromnegyed része is tőlük függ, a virágos növények fő beporzói is a méhek.

A *Generációváltás?* sorozat címét a méhek generációváltásáról kapta, amely egybecseng az emberi társadalmon belüli kisebb és nagyobb egységek-közösségek generációváltásával is. A fogalom az emberi és a méhek társadalmának is kikerülhetetlen jelensége, ami annak életére meghatározó hatással van: újjászülethet és elpusztulhat. Kérdés, hogy mi az a változás, ami működik, mi az, ami pusztít, vagy mi az a hagyomány, ami érték, mi az, ami visszavet.

A méheknél a generációváltás elkerülhetetlen a méhcsalád fennmaradásáért: a fiasítás után az idősebb méhek száma fokozatosan csökken, majd a korosztály struktúrájában való változás után elérkezik a pont, ahol kiderül, hogy a méhcsalád elpusztul vagy képes megújulni.

A klímaváltozás, környezetszennyezés idején a generációváltás fogalma új hangsúlyt kap.

Alkotásaimról

Képeim inspirációi a város és természet találkozási pontjai, közös határterületei és kapcsolódási pontjai. Ezen belül is leginkább az emberi élet párhuzamai érdekelnek a növény- és állatvilággal, vagy a természeti jelenségekkel. Így válnak képeim szereplőivé mélytengeri lények, az üvegházak trópusi növényei, madarak, vulkánkitörések porfelhői vagy a poszméhek.

Kiindulópontom saját személyes élményeim, amik általános élethelyzetekből eredő témákat érintenek, mint például az elmúlás, hiány, változás-változatlanság, társadalom, generációváltás, személyes-személytelen.

Festményeim a költészettel rokon alkotások: asszociációkkal, vizuális metaforákkal, hasonlatokkal, szenuális részletekkel. Egy-egy finom érintkezési pont megváltoztatja a kép értelmezési területét.

Egyik fő témám, mely köré alkotásaim csoportosulnak a *Generációváltás?*-sorozattal indult: a rovarok társadalmának felépítése, élete, mely sokszor párhuzamokat mutat az emberi társadalommal – ezek megragadása, metaforikus ábrázolása foglalkoztat.

A másik visszatérő terület, mely inspirál: a növények világa, ahol a nehezen vagy nem látható kapcsolatok, összefüggések vizuális megfogalmazása érdekel a növények felépítésén, a növények együttélésein, közösségén keresztül. A *Vízszint* című vasszobrom a tavirózsa-csoportok összekapcsolódó szárkapcsolatainak hálózatát mutatja. Az *Üvegház*-sorozatom házmotívumával a mesterséges-természetes, zárt-nyitott, védett-védetlen, otthon-idegen fogalmak kettőse kapcsolódik össze a növények világán keresztül. A budapesti Fűvészkertből induló projekt a klímaváltozás hatásaira, klímaszorongásra, az elmúlásra, a mulandóságra, emberi életre is reflektál egyben.

A *Generációváltás?* képei kis méretben készültek, papíralapra tussal és akvarellal. A vizes technika gyorsasága és könnyedsége egyszerűséggel párosul, egyfajta rokonságban a japán hagyományos sumie rovarábrázolásokkal is. A kis képfelületek szabadon hagyott fehér terében a méhek az életnagysághoz képest többszörösükre nagyítottak. A puha, szőrös testek a plüssállatok melegségét, kedvességét idézik, miközben a különböző generációkat képviselő méhpárok a szimmetrikus elmozdulásaikkal lemásolják az előző generációt, vagy épp „birkóznak” egymással, vagy aszimmetrikus mozdulataikkal különböző utakat járnak be.

A kisméretű képekhez képest a többméteres tekercsképek felületének csak kis része festett. A tekercsek térbeli felfüggesztése, vagy földön való kihengerítése új kontextusba helyezi a rovarokat.

A képek jegyzéke

- Borító 1 (címlap): Enzsöly Kinga: *Generációváltás?* 2018 tus, akvarell, papír 32x24 cm
 Borító 2 (hátlap): Enzsöly Kinga: *Generációváltás?* 2021 tus, akvarell, papír 32x24 cm
 Borító 3: Enzsöly Kinga: *Generációváltás?* 2020 tus, akvarell, papír 32x24 cm
 Borító 4: Enzsöly Kinga: *Generációváltás?* 2021 tus, akvarell, papír 32x24cm
 2. o.: Enzsöly Kinga: *Generációváltás?* 2021 tus, akvarell, papír 120x1000 cm
 6. o.: Enzsöly Kinga: *Generációváltás?* 2019 tus, akvarell, papír 32x24 cm
 15. o.: Enzsöly Kinga: *Generációváltás?* 2019 tus, akvarell, papír 32x24 cm
 21. o.: Enzsöly Kinga: *Generációváltás?* 2019 tus, akvarell, papír 32x24 cm
 27. o.: Enzsöly Kinga: *Generációváltás?* 2019 tus, akvarell, papír 48x36 cm
 35. o.: Enzsöly Kinga: *Generációváltás?* 2020 tus, akvarell, papír 32x24 cm
 44. o.: Enzsöly Kinga: *Generációváltás?* 2020 tus, papír 100x70 cm
 49. o.: Enzsöly Kinga: *Generációváltás?* 2021 tus, akvarell, papír 32x24 cm
 50. o.: Enzsöly Kinga: *Generációváltás?* 2019 tus, akvarell, papír 32x24 cm
 52. o.: Enzsöly Kinga: *Generációváltás?* 2019 tus, akvarell, papír 32x24 cm
 54. o.: Enzsöly Kinga: *Generációváltás?* 2020 tus, akvarell, papír 48x36 cm
 67. o.: Enzsöly Kinga: *Generációváltás?* 2020 tus, akvarell, papír 32x24 cm
 68. o.: Enzsöly Kinga: *Generációváltás?* 2022 tus, akvarell, papír 140x1000 cm (részlet)
 71. o.: Enzsöly Kinga: *Generációváltás?* 2019 tus, akvarell, papír 32x24 cm
 79. o.: Enzsöly Kinga: *Generációváltás?* 2021 tus, akvarell, papír 32x24 cm

Borító 2–79. o. Fotók: Sulyok Miklós



VILLÁNYI G. ANDRÁS

Igen személyes búcsú: Peter Brook (1925–2022)

Dr. Réthi Sarolta emlékének a Magyar Színházi Intézetből

Nem lévén sem színházi habitué, sem a színjátszás szakembere, esetemben a dráma kivált a nyomtatott lapon kel éltre. Most mégis hallatni kívánom – impresszionisztikusan rendezetlen – benyomásaimat a 20–21. század válságos színházi gyakorlatát alapjaiban felülíró Mesterről, aki folyó év júliusában, matuzsálemi korban, ám alkotóerejét mindvégig megőrizve hagyta el közönségét. Búcsúzkodó megszólalásomnak több oka van, amelyek – fentiek értelmében – nem kötődnek szorosan sem a színjátszáshoz, sem színház történetéhez. Sőt, nem is nekrológgal vesződöm, máskülönben kitűnő példák nyomdokán, amelyenek a *The Guardian*, *The New York Times* vagy hasonló orgánumok lapjain olvashatóak, és alapos áttekintést adnak a brooki oeuvre elemeiről. A háromnegyed századnyi életmű összefoglalását nemcsak nehézkesnek, de feleslegesnek is érzem a *Műhely* hasábjain. Erről özönnyi értékes információ lelhető az interneten, jelesül a Youtube-on, amit jó szívvel ajánlok azoknak, akik szeretnének elmélyülni a Mester történetében.

Mára nehézkes felidézni, hogy miféle kíváncsiság sarkallt, amikor egy novemberi nap 1991-ben felültem Kóbéban a Hankjú expresszre Kiotó felé, hogy részt vehessek a workshopon, amelyről a *Kansai Time Out* tudósított. Brook látogatásának és kétnapos előadásainak, műhelymunkájának indítéka az az évi Inamori-díj átvétele volt „művészetek és filozófia” kategóriában. E magánalapítványi kitüntetést japán Nobel-díjnak is mondják, és egy másik robusztus szellem alapította, az iparos-milliárdos és avatott zen buddhista szerzetes, Inamori Kazuo.¹ Emlékszem, hogy az arényszerű előadótermet legalább 150–200-an ülhattük körbe, etnikai szempontból hasonló összetételben, mint amilyen Brook Világszínháza (*World Theatre*), amelyben minden kultúra és rassz reprezentánsai támogató befogadásra és elfogadásra találnak, egyféle totális ötvözeteként a világtudat sokszerűségének. Brook az aréna fókuszában nem annyira állt, mint inkább sugárzott, ősz koponyája körül belülről ragyogó fényglóriával, és azonnal megragadta a tömeg szívét – az enyémmel együtt. Mondanám, de tilos – folyamatosan tiltakozik e megfogalmazás ellen –, hogy tanítani kezdett mindannyiunknak valami különlegest. Arra kért minket, hogy intésére próbáljunk felállni egyszerre, majd a következő jekre hasonlóan visszaülni. Ezt a szimpla gyakorlatot számtalanszor megismételtette, miközben senki el nem fáradt, hőzöngeni nem kezdett sem bensőjében, sem máshogy, és érezni lehetett, hogy a felállás-leülés mind nagyobb összhangban történik, mindinkább átszellemülten emelkedünk-süllyedünk, mind olajozottabban mozgunk egymással, akarunk együtt, sőt ekként lélegzünk be és ki. Legalább negyvenszer tettünk mind nagyobb gyönyörűséggel kísérletet a minél teljesebb összhang megtalálására, és folyamatosan észleltük a fejlődést törekvésünkben. Amikor varázsütésszerűen már-már tökéletes összhangot tapasztaltunk, szeretetteli mosollyal leültetett és megkérdezte, észrevettük-e, mennyit javult próbálkozásunk e rövid idő alatt. Aztán rávilágított, mit jelentene, ha hasonló gyakorlatokat hetekig, hónapokig, sőt évekig végeznénk együtt – hiszen éppen ilyesmi történik színházában egy-egy előadást megelőző – akár esztendő – folyamán. Feledhetetlen emlék, ahogy a sokaság elvesztette tömegjellegét, és kitapinthatóan egyetlen szándékká, tette, szívdobbanássá sűrűsödött Brook útmutatása nyomán, mindössze néhány percnyi ismeretség után. Mindazonáltal következetesen elutasítja, ha tanítóként, sőt guruként aposztrofálják, bár munkatársi körben – a háta mögötti csendes imádattal – a Buddhának nevezik. Elmondása szerint ifjúságától nem szenvedhette a jelenségek ex katedra, „felülről jövő”, autokratikus definiálását. Egyáltalán a definícióktól erősen tartózkodik filozófiája. Színházi tevékenysége során nem „dirigál”, nem „rendez” előre kiagyalt csapásirányban, hanem a társulattal együtt gondolkodva, mozogva, táncolva, énekelve kísérletezik, mely folyamatba majdan bevonják a közönséget, hiszen meggyőződése szerint *holt színház*² az, ahol a publikum bedermedhet az események passzív szemlélőjének pozíciójába. A mi kiotói „próbánk” is a közös(ségi) részvétel gyakorlása volt egy kísérletben, amiként egy riportban a kvantumfizikust idézi, aki eszenciális komponense az általa megfigyelt folyamatnak, s ez nem történhet másképp rendező-szintársulat-közönség viszonyában sem, hacsaknem a brooki felfogás szerinti holt színházban.

Brook számára a színház olyan alkímiai laboratórium, diszciplína, amely közelebb visz az ismeretlen és megismerhetetlen felismerése felé. Erről eszembe jut egy vers, amelyik jórészt rokon ezzel a világlátással:

*jelöletlenség*³

mint üres lapot látom
se vonalak se sorok betűk sem
csak tejfehér sőt színtelen
végtelenbe folyt jelölhetetlen
jelöletlenség

(VGA)



Villányi G. András

(Budapest, 1958): költő-író és műfordító, japológus. 1984-ben végzett angol szakon az ELTE-n, ezután öt éven át japán egyetemeken, majd Oxfordban tanult és kutatott a középkori japán irodalom és vallástörténet összefüggései területén. MA-tézise témája a Kóbe Egyetemen a középkori szerzetesköltő, Szaigjó költeményeiben manifesztált ezoterikus buddhista elmélet. Utolsó könyvében – *Tükröződések*, Scola Kiadó, 2011 – hetvenöt általa válogatott és fordított Szaigjó vakával saját prózáját, verseit szerkesztette dialógusba.

Aligha kétséges, hogy e törekvése (úgy eszmeileg, mint módszertanában) sokban rokona, örököse Gurdjieffnek⁴ az örömeny-görög misztikus tanítónak a cári Oroszországból, aki a szovjet hatalomátvétel után Franciaországban nyitott nagy hírű iskolát, melyben a tudatos-ság ébresztését célzó módszertanának lényeges eleme volt a mozgás, a tánc. Brook nemcsak olvasmányokból ismerhette Gurdjieff tanításait, hanem közeli barátja, bizonyos értelemben tanítványa volt Madame de Salzmanna,⁵ aki mestere halála után 101 éves korában történt elhunytáig földöntúli energiával, beavatotti hűséggel, megvilágosult bölcsességgel közvetítette a gurdjieffi rendszert, alapított Gurdjieff centrumokat több világvárosban. Ez a színesen eklektikus és – olykor sajnos – ezoterikusként némileg alábecsült tanítás szabadon kölcsönzött szúfi, keresztény, héber elemeket, melyeket elegánsan főként szókratikus-platóni filozófiával ötvöztött, valamint kora természettudományos megközelítéseivel; lényegében azt tanította, hogy az ember egy automatón, amíg nem ébred fel, kerül valódi öntudati állapotára, önméltózkodása nem válik folyamatossá. Tanítása és módszertana sokban rokon a Buddháéval is, módszereiben pedig felidéz zen-szerű praktikákat. Madame de Salzmanna kifejezett óhajára, s az abban rejlő spirituális kihívást, tanulási lehetőséget semmiképp nem kívánva elszalasztani, Brook elkészítette – szoros kooperációban Madame de Salzmannaal – a *Találkozások rendkívüli emberekkel* című Gurdjieff-regény filmváltozatát.⁶ A mű szereplői mind keresők, akik a tapasztalhatón túli nemlátható valóság után kutatnak; lényegi üzenete Brook szilárd meggyőződésén alapult, miszerint tudás és tanulás tematikai értelemben távolálló tapasztalatok. Az emberi létezés motorja a kíváncsiság, a rákérdezés, nem a magyarázatok. Tulajdonképpen olyan agnosztikus ő, aki soha nem adná fel a törekvést a lehetetlen megközelítésére. Érdekes, amikor beszámol arról, hogy ifjan azért választotta a színházat, mert számos művészeti formának az ötvözete, amely egyenként érdekelte ugyan, de egyikhez sem érzett magában elegendő tehetséget. Tehát a megismerhetetlen felé vezető királyi út Brook számára a színpad, amely ötvöz számos művészeti ágat, s ahol a színész-rendező totálisan rá kell ébredjen saját fizikai-fiziológiai-szellemi és spirituális kapacitásaira. Újfent alig tér el e cél a Kelet önismereti diszciplínáitól, a taoistáktól a Buddhán át Gurdjieffig. Egy riportban elmeséli, hogy amikor 21 évesen a Royal Shakespeare Company társulatával megrendezhette a *Lóváltott lovagokat*, maketten aprólékosan megtervezte a színpadi felállást, mozgásokat, ám amint beléptek a hús-vér színészek, rögtön be kellett látnia, hogy semmi nem működik kielégítően in vivo, ami izgalmasnak tűnt in vitro. Már ekkor, pelyhes ifjoncként megértett valamit az élő gondolat-cselekedet spontán egységéről, eldobta hát megtervezett rugalmatlan vázlatait, és rögtönözni kezdett a társulattal. Elmondása szerint évek tapasztalatára volt szüksége, hogy a lecsupaszított kifejezés egyszerűségéig eljusson. Tiltakozik a brooki „*stílus*” címke ellen. Szerinte a „*stílus*” megkövesedett, halott héj. Az eszköztelen, diszlettelen szimplicitásig hosszú utat kell megtenni a színesen vibráló kellékek és játék extravagánsabb közegén keresztül. Ha valaki kihagyja a művészi evolúció e szükséges lépcsőfokát, akkor csak üres – holt – imitációját lesz képes nyújtani a letisztult „*stílusnak*”, hiszen a végeredményt nem lehet utánozni, legfeljebb az odavezető metódust lehet tanulmányozni, gyakorolni. Imitáció nem válthatja ki a színházi katarzist – színész és közönség együvé válásának-válásának – élményét. Brook amint megértette, hogy a „*totális színház*” megteremthető egyedül az emberi test, az emberi lény forrásainak koncentrált megjelenítésével, mindinkább elhagyta a külsőségeket, díszletet, kosztümöt. Ám ehhez el kell érni a színész színpadi és színpadon kívüli lényének összhangját, hogy ez irányítsa minden mocnását, minden kiejtett szavát. A *Les secrets de Carmen* című dokumentumfilmen Brook bepillantást enged a *Carmen* próbáinak világába, ahol az énekes képes kell legyen a szöveg recitálásra akrobatikai gyakorlatok közben, továbbá egészében kell ismernie a zenekar kottáját, amit együtt elzummögnek. Együvé kell fésülnie testi-szellemi „*centrumait*” egy magasabb tudatosság platformján. Elméletében a szép megalkotásának két módja van: lehet gyönyörű tárgyakat, tájakat kölcsönözni, avagy egészen hétköznapi dolgokat oly módon megjeleníteni, hogy azok a játék mágiaja által széppé varázsoltassanak. Filmen vagy színházban a természet színpada segít a színész és néző közötti szorosabb kötés kialakításában.

Gyakorlatában a színház az örömszerzés temploma – ami nem egyenlő a szórakoztatással –, amelyben egy vagy sok „*ááhh*”-ban, a megismerhetetlenben egyé válik játészó és nézője. Végül, máig emlékezetes a Kiotóban hangoztatott meggyőződése, hogy számára a dualisztikus világszemlélet két pólusán nem annyira jó és rossz néznek farkasszemet, hanem a minőség és annak hiánya. Ezen bizony mindennap elgondolkozhatunk, mielőtt hozzáfogunk bármihez.

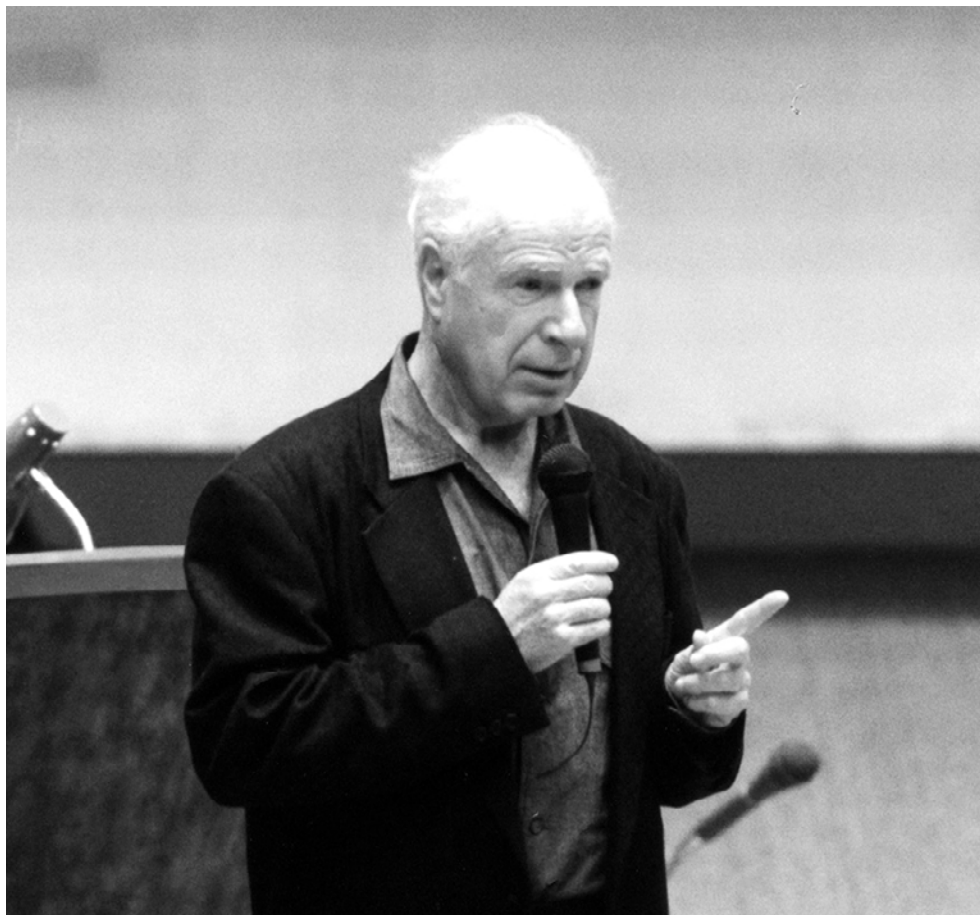
az idővándor álma

in memoriam Peter Brook

visszatalál az álomba hol
változatlan alszik az idő
nem mocn se élő se holt
egy benne múlt és jövő

önmagában fénylő most

Villányi G. András



- 1 (1932–), Kagosima, Japán. Inamori a semmiből hozta létre a Kyocera óriáscéget és a KDDI távközlési vállalatokat mintegy 60 000 alkalmazottal. 65 évesen bejelentette, hogy a professzionális életben sikerült álmát megvalósítani, ezért megváltik vagyonától, és szerzetesnek áll a kiotói Enpuku-dzsi Zen templomba. Az Alapítvány díjazottjai közül néhány név, évszámmal: A. Wajda 1987, N. Chomsky 1988, J. Cage 1989, J. Goodall 1990, K. Popper 1992, A. Kurosava 1994, M. Béjart 1999, *Ligeti György 2001, Lovász László 2010.*
- 2 Brook négyféle színházat különböztet meg: „holt”, „szent”, „nyers” és „közvetlen”. Az általa képviselt változat az utóbbi három természetes ötvözete. V.ö. BROOK, Peter 1973, *Az üres tér.* Ford.: KOÓS Anna, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1.
- 3 *Amikor képes zsigerileg magáévá tenni a Semmi jelentését, akkorra mindegy melyik fogalmat használja: istent vagy nirvánát. A szavaknak már semmi jelentősége, istennek vagy nirvánának sem.*
- 4 1866–77 (?), Alexandropol – 1949 október 29, Neully sur Seine. Munkájáról, életéről lásd: OUSPENSKY, P. D. 1995. *Egy ismeretlen tanítás töredékei.* Püski–Új Ág, Budapest
- 5 Jeanne de Salzman, 1889. január 26, Reims – 1990. május 24, Párizs
- 6 Sőt, kétszer is „elkészítette”, mert évtizedek után elégedetlen lévén egy résszel azt újraforgatta, lásd: *Meeting with Remarkable Men*, <https://youtu.be/71Wz1w-ptos> (a letöltés ideje: 2022. 07. 20.).

Peter Brook, a szövegben említett előadáson.

A modern művészet és a szimbólum válsága¹



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 szövegségeként: értelme csak az olyan gondolatnak van, amely abból a központi problémagöcből 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 feltárul, de úgy, hogy a létezés újabb rétegét érzékelteti rejtettként.” Ennek jegyében Tábor személyiség-, logosz- és szimbólumelméletének célja „a mítoszban rejlő logosz világító erejének felszabadítása és segítségével a mítosz átvilágítása”, a különböző egyéniségekben rejlő, de mindenkiében azonos, osztatlanul egy személyiség – akarat- és érzékenységgóc – identifikációs, szeretet- és megismerési energiájának felszabadítása.

Tábor Béla *Műhelyben* megjelent írásai: *Művészet és szimbólum* (2022/1.), *Személyiség: persona, Krisztus-misztérium, buddhizmus* (2019/5–6. szám), *Bevezető az 1971-es preszokratikus 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).

A szituáció, amelyben a modern művészet megszületik

Üres transzcendencia

Talán nem volt még transzcendensebb kor, mint a mai. Folytonos transzcendenciában él a világ, elsősorban természetesen a nyugati világ, vagyis Európa és Amerika. Transzcendencia annyit jelent: átlépni a valóságossá idegződött, sajátommá asszimilált világ határain, vagyis egy új világ, egy „másik” világ, egy „túlvilág” *létezését* élni, ha nem is a valóságát. A transzcendencia tehát maga a világ (a világom) növekedése, egy-egy fázisában, a horizont tágulása – a „teremtő hazugság”: az „ugrás a szükségszerűség birodalmából a szabadság birodalmába” (ENGELS, 1973: 226). A mindenkori „evilág” határainak ez a folytonos felrobbantása, tehát ez a folytonos transzcendálás a legújabb kor lényege filozófiában, művészetben és irodalomban, technikában és tudományban, divatban, gesztusokban, és általános lét-magatartásban. Ez a „modernség” legbelsőbb tartalma. Úgy látszik, mintha az új szomjúhozásáról, a „másik” csodájának szomjúhozásáról volna szó, pedig valójában ez a modernség, a maga folytonos transzcendáló gesztusával még nem ezt a végső csodát szomjazza: csak magát a transzcendenciát. Rimbaud-val és Mallarméval kapcsolatban beszél Hugo Friedrich (1956: 47) az „üres transzcenciáról”; lehet, hogy sokkal találóbban jelölte ezzel meg az újkor alapjellegzetességét, mint gondolná: ez az „üres transzcendencia” nemcsak Rimbaud-ra és Mallarméra nyomja rá a bélyegét, hanem az egész modern kultúrára, és jóval korábban kezdődik. Paradox módon azzal a gondolkodóval lett öntudatra ez az új transzcendencia-szomjúság, aki a legradikálisabban üzent határ minden transzcendenciának és *ezt* tette – antiplatonizmus és antikrisztianizmus címén – gondolkodásának és egész egzisztenciájának tengelyévé: Friedrich Nietzschevel. Párhuzamos alapjellegzetesség ez Nietzsche-nél a másik paradoxonnal: azzal, hogy ateizmusa istenbizonyítékot szolgáltatott (lásd TÁBOR 2010). Nietzsche egy paradoxonná vált kor lelke volt: ő maga volt a paradoxon. „Dionysos und der Gekreuzigte” [Dionüszosz és a Megfeszített]. A tudatosság legmagasabb fokán álló gondolkodó tetőtől talpig hamis tudatba burkolódzva mondta ki egy egész történelmi korszak döntő, leplezetlen igazságait. Az a paradoxon természetesen, amely a transzcendencia ellen hirdetett keresztes hadjáratba burkolja a transzcendencia-szomjúságot, nem véletlen tükröződés a felszínen. Ugyanaz a reláció jelentkezik benne, mint az istenfélelem és a félelem viszonyában: az elvesztett istenfélelem helyébe mindig ezer félelem lép. A szorongó világ és szorongó egyén genetikusan úgy írható le, hogy az Egy Félelem felbomlik vagy felrobban millió részfélelemre. Ugyanígy az egyetlen transzcendencia elvesztése magától értetődően apró transzcendencia-szilánkokra bomló transzcendencia formájában fejezi ki a transzcendencia-úrt, és tantaloszi transzcendencia-szomjúságot teremt. A „modernség” – legszemléletesebben a művészetben – az elvesztett transzcendencia negatív kifejezője: „uni-versio” a szó schellingi értelmében: az Egy kifordítása visszájára, a Sokra. A kornak mint átlagnak sodró ereje, hipnotikus ereje van: a külső milieu hipnotikus ereje. Ebben az értelemben minden kor daimonikus. A kor logosza ezzel szemben *ellenérő*: a külsővel szemben a belső. Minden kort a benne rejlő ellenérő tesz naggyá – és újjá.

A szemléletközösség megszűnése

Ami a kategóriák alkalmazhatóságának Kant által megállapított határában jelentős volt: Kant ezzel kimondta, hogy egy kor – vagyis egy szemléletközösség – a határához érkezett.² Azóta is ebben a *határövezetben* élünk, hol a határon innen, hol a határon túl. Más szóval: Kant „kritikája” (öntudatlan?) krizeológia. A szemléletközösség megszűnését Marx-parafrazissal „a szemléllő erők és szemléleti viszonyok” konfliktusának is nevezhetjük. Arról van ugyanis szó, hogy megszűnt a *közös színt*, amelyen a kor öntudati formái be tudják fogadni – mérni tudják – a kor szemléleti lehetőségeit. A kor érzékenysége túlnőtt a kultúráján. Talán úgy is fogalmazhatjuk, hogy az érzékenysége túlnőtt az akaratán? Akárhogy is, annak, amit ez a kanti „határ-szemlélet” kifejezett, a vajúdása ma is folyik – most talán a művészet a jellegzetes ütközési síkja. (Vö. „manierizmus”.)

A modern művészet azzal vívódik, hogy a (hegeli) dialektikát realizálja a művészetben!

Hegel korai és középső időszakában (lásd HEGEL 1982: 55–147) a vallás a legmagasabb szellemi forma, mint a véges és végtelen élő egysége, a „szubjektív és objektív” (érzelem = szeretet és reflexió = racionalisztikus fogalom) egysége. (Kierkegaardnál a véges és végtelen élő egysége: az „egzisztencia”!) Később e fölé helyezi az „abszolút tudást”, a „fogalmat”, amely önmagában e kettő dialektikus egysége lesz, mindkettő megvan benne „aufgehoben”. A vallással szemben ez leveti magáról a „Vorstellungsmässige”-t.³ Ezt az utat futja be a modern művészet az absztrakcióig!

A tasizmus mint egy új fázis kezdete. Hegel szerint a nagy művészet kora a középporral lezárult, nincs már semmi, amit kényszerű szükségszerűséggel csak a művészet tud kifejezni. Ezt a „semmit” próbálja a modern művészet kifejezni: azt, hogy „nincs semmi” – mert talán úgy véli, hogy éppen *ezt* csak a művészet tudja kifejezni.⁴

A szituációt, amelyben a modern művészet megszületik, a meztelen Isten és a dimenzióapadás képével is jelöltük:

„Azoknak a korszakoknak az egyikét éljük, amikor Isten jelentkezik az istenek mögött, vagy pontosabban: amikor Isten kivonult az istenekből és a maga meztelenségében jelentkezik – ezért olyan nehéz észrevenni. [...] Ez egyben fontos adalék a modern művészet geneziséhez és megértéséhez is. A művészet mindig Isten köntösét ábrázolta – Isten mindenkor köntösét, vagyis azokat a lehetséges isteneket, amelyekben Isten egy korban jelentkezhet. Ma azonban, mikor Isten eldobta mezét és kivonul az istenekből, mit ábrázolhat a művészet? Ezt a szakrális meztelenséget, a jelentkező és észrevehetetlen igazságot kell ábrázolnia, ami túl van mozgáson és nyugalmon.” (Bővebben lásd TÁBOR 2020: 37)

„Az embert az a veszély fenyegeti, hogy elapadnak a dimenziói: vagyis megszűnik a létnek 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, észrevenés, figyelem, imagináció) feltétele, de akkor az ember önmagából kezd táplálkozni: feléli a titkait.”⁵ A meztelen Isten és a dimenzióapadás: a kettő együtt mítoszomlás, illetve a szimbólumok („eksztázis-tartályok”, „lángkonzervek”) kiürülése.

Mit jelent a szimbólum válsága? Egy lét-dimenzióknak – sőt: *a* lét-dimenziójának, a létnek mint dimenzióknak, a valóság dimenziószerűségének – elvesztését. Ez a dimenzió: a „láthatatlan” *mint* a látás túgulásának és mélyülésének, vagyis létünk növekedésének (=csoda!)⁶ forrása. A szimbólum elvesztése azt jelenti, hogy a láthatatlan láthatatlan marad⁷, elszigetelődik, meddővé lesz és meddővé tesz. A valóság a már és még látható kombinációjává zsugorodik. Késztermékké, sőt készletté, amelyet „elfogyasztunk”. A szimbólum elvesztése „végessé” tesz: „halandóvá”!

Ez egyenes következménye a mítoszomlásnak, a mítoszközösség felbomlásának.

A filozófus és a modern művész tragikus egzisztenciája

Ebben a szituációban a művész is belép a tragikus egzisztenciába, a filozófus mellé.

Mi a filozófia? A filozófus életének tengelye. Filozófus az, aki kilép a mítoszból (és természetesen a titkos mítoszból, az „anti-mítoszból”⁸ is – a demitizálás demitizálása (nem visszafordítása) is a logosz elengedhetetlen mozdulata, vö. Nietzsche! –, és maga tapogatja ki a kérdezhetőség határait, s maga kísér meg válaszolni ezekre a kérdésekre. A filozófus kora krízisének és lehetőségeinek felmérője, *de* annak a szimbólumhálózatnak – nyelvnek – szövője is, amelyen ez a krízis és ezek a lehetőségek megszólíthatják a kort. A filozófus az az ember, aki saját maga kénytelen és tudja megteremteni létének azt a beágyazottságát a kozmikus összefüggésbe, rendbe, amelybe a mitikus kor embere beleszületik. A filozófus egzisztenciája tragikus egzisztencia: kilépés a mítoszból. De most már nemcsak a filozófus érzi magát mítosz-kívül, önmagára utalva, hanem a művész is. Mert természetesen, amit a művész vár, nem a formától várja, hanem önmagától, és a formától csak mint önmaga szignatúrájától.

A modern művészet szorongó erőfeszítés, hogy ne készterméket nyújtson, hanem az eredetből áramló teljes drámát. Erre azért van szüksége, mert magára hagyva érzi magát, önmagán érzi az eredettel való kapcsolat megőrzésének egész terhét. Élő szimbólumközösségek korszakaiban az egésszel való kontaktust az erotikusan telített szimbólumhálózat (a mítosz etc.) biztosította. Az élő szimbólumközösségek korszakaiban minden műalkotást eredetből fakadóként interpretált a közösségi szimbólumhálózat: azt is, ami ma talán „készterméknek” hatna. A közérthetőség követelménye magától értetődő mitikus–vallásos korszakokban. A felbomlott szimbólumközösség korában a „közérthetőség” követelménye a művészetben azt a követelményt jelenti, hogy a rejtettséghez való viszonya mindenkinek egyforma legyen, az átívelő közösségi szimbólumok közvetítése nélkül is. De a művész önmagában mindig „távoli jelek” iránti érzékenységgel tudja csak magát kifejezni.⁹

Tehát a művész is belép a tragikus egzisztenciába a filozófus mellé – már csak azért is, mert a művészet ebben a helyzetben szükségképpen spekulatívva lesz.

Hogyan jelentkezik a művészet spekulatív jellege?

1) A művész „visszaveszi a formát” (– és így cselekvő részesévé lesz a mítoszbontásnak, úgy, ahogyan a mítosz korában cselekvő részese volt a mítosz-építésnek!)

A modern művészetben végeredményben nem változott meg a művészet és mítosz viszonya. De, mint ahogy a mítosz előjele megváltozott, negatívra fordult a modern korban – mert a modern mítosz éppen a mítoszbomlás –, ugyanúgy a művészet funkciójának előjele is negatívra változott: „a forma visszavétele” lett. A művész visszaveszi, visszaviszi tragikus egzisztenciájába, ami az ő sajátos hozzájárulása volt a hithez: a formát – pontosabban a forma-teremtő működést.¹⁰

2) Klee: a művészet feladata „láthatóvá tenni a láthatatlant”¹¹ – ami a spekuláció jellegzetes funkciója. Gondolati realizmus!¹²

Idetartozik Platón „mimézise” mint a görög művészet kritikája. Platón a görög objektívizmus „nem-egzisztenciális” jellegét bírálja benne. „Minden dolognál három mesterség

van: a használó, a készítő és az utánzó.¹³ A filozófia és a művészet esetében ez a használó: a *szenvedő* ember (illetve a szenvedéstől szabadulni akaró, a megváltást kereső ember). Platón művészetkritikája végső soron azt állítja, hogy a művészet nem ért a szenvedéshez. A modern művészetnek éppen az a törekvése, hogy ne „a látszatot, hanem a létezőt” „utánozza”. Ebben rejlik éppen a művészet döntő igényváltozása!

A modern kor egyik legjelentősebb jelensége a művészet igényváltozása. A modern művészet többet vár a formától, mint bármilyen más kor művészete, amely látóhatárunkon belül van.

A művészet igényváltozása felszívta magába a vallásban feszülő várakozást is, a megváltás várását, a csodavárást, a „döntő esemény” várását. Ezért többet vár a nyelvtől, formától, kifejezéstől, mint a régi korok művészete. Mágikus igénnyel lép fel. A modern művészet a profán szakralizálásának és a szakrális profanizálásának áthatása. Ezért válik le róla minden historikum (minden, ami epikus, leíró). Leválk róla minden, amiben *mult* van megtestesülve: tehát ami valóság. Törekvés a meg-jelen-ítésre! Törekvés a lét-művészetre (a valóságművészet helyett). Ezért „absztrakció”. A szürrealizmus mintha ellentétes mozdulatot jelentene? Igen, de ez csak ál-historikum, amely a forma kibontakozását szolgálja, sőt a forma elemévé lesz.

Mi azonban azt találtuk, hogy a klee-i fogalmazás csak egy döntő bukfencsel érvényes, mert a művészet csak sajátos közegében és a maga sajátos módján lehet spekulatív. Ez a sajátos közege és mód pedig a rejtettséghez való viszonyával függ össze. Tehát először is: a láthatót kell láthatatlanná tennie. Ezt jelenti a rejtő funkciója.

Mert a művészi forma specifikuma: úgy hozza elő a rejtettből a rejtetlent, hogy magát a rejtettséget is előhozza, mint gyökeret.¹⁴ Ez minden művészetnél így van, de a modern művészet specifikus problémája magának a művészet problémájának esszencializálódása. A művészet problémájának esszenciája pedig a *rejtettség* problémája. Mi aktualizálta a rejtettségnek ezt az esszencializálódását?

A rejtettség problémája

A szimbólum válsága és a személyiség-szimbólum

„Az Ótestamentum láthatatlan istene a művészetben a képtilalmat jelenti. A krisztológia látható-láthatatlan istene: a rejtettség problémájának centrumba kerülését!

A krisztológia a személyiség-egyeniség probléma centrumba állításával – ami egyben a *rejtettség* kérdésének centrumba állítását jelenti – az identifikációs drámának (vagyis magának a tragédiának) legszenvedésselibb problémáját – tengelyét! – éli át: a ‚félreismertség’ és ‚félreismerés’ (non-identifikáció) problémáját. „Ontológiailag”, ez a létezés dramatikus értelmének végső keresztmetszete utal. Teremtés, bűnbeesés és megváltás ebben gócosodik: a teremtés úgy fogalmazható, mint az eredendő azonosság (identifikáció), a bűn mint dezidentifikáció, a megváltás mint re-identifikáció.” (TABOR 2020: 35)

A szimbólum válsága egyben a valóság válsága is. Egyén és közösség sorsa mindig ugyanahhoz a világhöz van kötve. Azt, hogy egyén és közösség sorsa mindig ugyanahhoz a világhöz van kötve, a középkor csak egyik oldaláról vette tudomásul. Nem kutatta a maga gazdagságában az egyén érdekeit, hanem megelégedett az egyéni érdek és közösségi érdek már adott érintkezési síkjával. Az újkor nagy érdeme, hogy az egyén érdekeit reflektorfénybe állította. De megint csak egyoldalúan tette ezt, a másik végletbe esve. A természettudománynak nem kellett szükségképpen aszpirituálisnak lennie. De mivel az lett, ez rányomta bélyegét arra a módra is, ahogyan az egyén érdekeit képviselte. Ennek következménye lemérhető volna, ha a megvalósult technikát, orvostudományt etc. a maguk ahumanisztikus aspektusaival össze lehetne hasonlítani egy másik – totális valóságigényekkel fellépő – technika, orvostudomány etc. lehetőségével.

Mi teszi a személyiség-szimbólumot alkalmassá arra, hogy a mítoszomlást követő kor vezérlő szimbóluma legyen? Az, hogy a humanisztikus világhöz átmenti azokat a szellemi realitásokat, amelyeket a mitikus világhöz hirosztazál, beleértve azt is, amit maga a hirosztazálás ténye intendál: vagyis az érzékenységet a szellemi realitások realitás-jellege iránt. Ily módon mitikus világhöz és „humanizmuson” egyaránt „túl van”, a kettő ellentétének „Aufhebung”-ja. A személyiség a leggazdagabb realitás: a különbségek maximumát az egység maximumával párosítja.

„A marxizmus legmélyebb tartalma, a defetiszizálás, a személyi viszonylatok felfedezése a dologi viszonyok mögött, egy új kor prológusa: aktuálisá teszi a re-identifikációt – a maga korszerű lehetetlenségével együtt! Ez a lehetetlenség az új kor titanizmusával és titanisztikus naivitásával függ össze: azzal az előítélettel, hogy az eredeti azonossághoz a vetkőztetés az út (= ‚meztelen istenek’, pszichológia, mítoszbontás!). Ez az előítélet az ősparadoxonnak: a személyiség és egyéniség ellentmondásos azonosságának fel nem ismerésén alapszik. Mert az egyéniség maga már a személyiség ‚ruhája’ [...] a novalisi külső, amely a titok állapotába átvezetett belső.” (TABOR 2020: 35)

A rejtettség dimenziójának elvesztése a modern korban

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. 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. A rejtett dimenzió ellentéte a létezés egészéből kihasított, elkülönített, elszigetelt dolog; a rejtett dimenzió maga az *Egész*: úgy írható le képszerűen, mint az a pont, amelyből minden jelentkező szétsugárzik: a jel-jelen-jelentés-jelentőségadó. A mítosz (a szimbólumokba foglalt intenzitás) erre a rejtett dimenzióra koncentrálna (ugyanolyan egyoldalúan, mint a modern kor a rejtetlenre). (Heidegger tehát téved, amikor a preszókratikus kor jellegzetességét a létezés rejtetlenségében látja. Ebből csak annyi igaz, hogy a mitikus kor előtt rejtetlen volt a rejtett dimenzió rejtettsége.)

A rejtett dimenzió – a dolog ellentéte –: a személyiség.

*Felejtés és emlékezés kettős ősmozdulata*¹⁵

„Csak az a szó megszólító, hiteles, ahol a kimondott szóval vele zeng a rejtett fedezete is. És ugyanez érvényes általában a formára. A ‚személy’ mint ‚a megszólíthatóság a másikban’ erre a rejtett fedezetre utal: a gyökérre. [...] A rejtett gyökér: a személyiség.”

A valóság kezdetén a felejtés áll.

Mondani valamit annyi, mint egy *eredeti felejtésből* kiemelni magamat. „Ez az, ami miatt ‚sziklát kell elgörgetni’ az eredeti szóhoz! Mert a felejtés nem passzív folyamat: minden felejtés hegyomlás – és ez a hegy arra omlik rá, aki felejt. Ennek a hegynek a sziklát kell elgörgetni az eredeti szóhoz: ahhoz, ami én vagyok. [...] Az igazi szavak megértésének feltétele és nehézsége is ebben rejlik: *együtt* kell emlékezni azzal, aki kimondja. A szóban felhalmozott emlékezéssel együtt az emlékezés talaját: a felejtést is meg kell tudni jeleníteni.”

Produktív, élő emlékezés csak az, ami felejtést győz le: „vissza-emlékezés”. De ez a visszaemlékezés felveszi magába a *felejtés* emlékét is: ezzel gazdagodik.

Felejteti: elrejtőzni „önmagam” elől. Az egyéniség mint „más”, mint „önmaga mása” – mint a személyiség mása – lehasad a személyiségről és elrejtőzik előle. Miért? Hogy ezt a „másletét”, „individuum-létét”, „önmagává” deklarálhassa. A szubcentrumban eleve benne van ez a kísértés: mert „képmás”. Isten „saját képmására teremti”: úgy, hogy meglehessen benne a kísértés! (Bűnre való képességgel!)

A kísértés a *személyiség* konstituens eleme: a nárcisztikus ellenpólus.

Az ősflejtés (az eredeti felejtés) maga az individuáció: az ősnárcizmus.

Az eredeti felejtés: az *egyéniség* ősmozdulata. Az egyéniségé, amely a személyiséget felejteti.

A művész becsvágya, a művészi nárcizmus: a művész az individuáció *in statu nascendi*.

A „felejtés” a művészet specifikus médiuma.

A felejtés testképző. Ez egyben azt is jelenti, hogy a test az emlékezés rezervoárja, az emlékezés egy neme. A test mint felejtés, illetve mint felejtésen keresztüli emlékezés, illetve mint szimbólum: a felejtés *emlékeztetőt* szül. Minden felejtés emlékeztetővel terhes. Az emlékeztető a felejtésbe zárva arra emlékeztet, amit a felejtés elfelejt (elrejt). Energikusan kifejezve: az elfojtott emlékezés (jelenlét) utat tör (formát formál) magának.

Szimbólum és forma

A kérdés: a rejtés keresése, „kioldása” a válaszból, amely befagyasztotta! A forma a válasz a kérdésből való születés pillanatában. „A szimbólum [...] felejtésbe zárt emlékeztető a benne feszülő jelenre.” „A mítosz: műltperspektíva. A valóságos burkába zárva tárja elénk a létezőt, hogy hatóképességét intenzifikálja. [...] És valóságos az, amiben múlt van megtestesülve.”¹⁶ A mítosz, vagyis „a szimbólum exegézise” (Bachofen¹⁷), illetve a szimbólum mint ki nem bontott, potenciális mítosz az eredeti felejtésre való visszaemlékezés. (A szimbólumnak ezt a lényegét aknázza ki a katartikus pszichoterápia.)

A mítosz felejtése tehát emlékezés – de nem az eredeti emlékezésre (intenzióra), hanem az eredeti *felejtésre* való emlékezés.

A mítosz nem perszonalifikál, hanem individualizál. A logosz az, ami perszonalifikál.¹⁸ A mítosz individualizáló működése kétféle irányt jelent: egyet lefelé és egyet felfelé. Az első a mítosz mint a perszonalifikáció felejtése: a mítosz egyénivé depotencialja a személyit. A második a mítosz mint a daimonikus telítése emlékezzel: a mítosz egyénivé potencialja a daimonikust.

Az individuáció tehát a középsík, ahova a mítosz az egész létet koncentrálja (egybegyűjti).¹⁹

A mítosz *eredeti* felejtési folyamat. Eredeti felejtésbe vezet vissza minden felejtést (amíg aztán ismét szétrobban és atomizálódik a felejtés!).

A mítosz *emlékezés* az eredeti felejtésre = a valóság kezdetére. Ebben minden művészet egyezett a mítosszal. A mítosz a művészetben gyökerezdik: a *forma*alkotásban.²⁰ „A mítosz a szimbólum exegézise”: *formává* kristályosított intenzitás.

Más szóval: a mítosz: hit a formában. Ezt a formát „veszi vissza” a művész. Mi tehát a forma? Ez az alapkérdés.

A forma: kettős transzcendálás

A forma: jelenítés.

A kifejezést csak a személyiséggel való konfrontáltatás avatja *formává*. (Pl. egy állati üvöltés és a szó viszonya!)

A személyiség centrális szimbólummá emelése levonja a konzekvenciáit annak, hogy primeren érintő valóságértéke annak van számunkra, ami beilleszthető az én-hiposztázisba. Ez a *forma* primátusa!

A művész nem indulhat ki a Személyiség/Egyéniség kör periferiájáról; a periferián csak a trivialitás játszódik le. De természetesen a centrumából sem indulhat ki; mert aki a centrumból „indul ki”, ott is marad. Csak a kettő közötti „egzisztenciális határról” indulhat ki; ez az a mindenkor legmagasabb szint, amelyen a művész azonosítja magát önmagával. A probléma ennek a szintnek elérése, megtalálása, „Selbstsammlung” („önmagam összeszedése”) ennek a szintnek az eléréséhez. (Erre valók a Mathieu- vagy Schulze-féle „meditációk”, a zenizmus egyes modern (tasista) művészeknél.)

A forma tütközés, ellenállás legyőzésének, megütközésnek „jele”. (Vö. Moholy-Nagy: *Kéreknyom!*) A természeti forma: „kihunyt csillagok fénye”?

A forma: a kifejezés konfrontáltatása a személyiséggel. A forma tehát határ. Olyan határ, amely a középpont feszülési (tenziós) lehetőségének (kvantifikált kifejezéssel: rádiusz-lehetőségének) vetülete.

Forma az, ami egésszel terhes. Tehát egy centrifugális és egy centripetális mozdulat (kérdő és felelő mozdulat) egyensúlya. Kettős transzcendálás!

Kettős transzcendálás = az egyéniség kilépése önmagából, megnyílása a „más” felé: a) az Egy (személyiség, egész) felé, b) a sok (a jel, a tárgy) felé; b)-n keresztül az a) felé és a)-n keresztül a b) felé. Ez a lüktetés a forma specifikuma, élete! A kettős transzcendálás: perszonalizáció és individualizáció. Tehát a formaalkotás: perszonalizáló individualizáció és individualizáló perszonalizáció egymást átszöve. A művészi forma: kettős transzcendálás egy aktusban! Ez a kettős mozdulat teszi a formát erotikussá. Pontosabban az, hogy 1) egésszel, 2) terhes.²¹

Az alapmisztérium az *individualitás* ténye! (Az individualizáció!)

De minél távolabb szakad valaki a személyiségtől, az individualizáció forrásától, annál inkább uniformizálja a szurrogátumokat kereső milieut.

A modern művészet dialektikája

A „rejtőzés” jelentősége a modern művészetben

Hugo Friedrich (1956: 71): „Abnormitásával együtt fokozódik a modern líra fordíthatatlansága. A költészet mágiikus nyelve és a kommunikáció nyelve közötti szakadék egyben az Európa nemzeti nyelvei közötti szakadékká vált.” Ezzel függ össze a modern képzőművészet és zene növekvő szerepe is, a szó primátusának rovására. Az európai kifejezési egység kontinuitását – sőt, mint a primitívek felfedezése mutatja, ennek az egységnek a kiszélesítését is – ez biztosítja a tudathoz való viszony új szintjén. Az, amire Hugo Friedrich itt utal, a daimonizálódás tünete – mint általában a muzikalizálódás is.²² Deperszonalizálódás és individualizálódás! „Rimbaud és Mallarmé hatása az egész helyzetre jellemző szimptóma [...] a magányos, zárkózott nyugtalanít, vonzza a tanítványokat.”²³ FRIEDRICH (1956: 72)

A daimón gyöke: a távollét, az idegenség időbenlét = áthathatatlanság.

„Idegen valóság” mint a személyes viszony, az azonosulás feltétele! „Személyes viszonyba csak azzal kerülhetünk, akit (és amit!) félreismerhetünk, és olyan mértékben kerülünk vele személyes viszonyba, amilyen mértékben *nem* ismerjük félre.” (TÁBOR 2020: 36) „Személyes viszonyba csak azzal kerülhetünk, akit félreismerhetünk”: aki rejtőzni tud és rejtettségekben megmutatkozni.

Modern költészet és művészet: a „rejtés” személyiség-felszabadító jelentősége. A rejttség első pillantásra egy radikalizált individualizációból adódik: a költő önmagát akarja kifejezni, tekintet nélkül arra, hogy amit kifejez magából, mennyire bontja fel az inter-individualis közös nevezőt (a „köz-érthetőség” síkját), tehát a különböző individuumok már egymáshoz csiszolt kifejezési síkját. De ezzel arra kényszeríti a megszólított individuumokat, hogy transzcendálják saját szférájukat és a konvencionális közös nevezőt is, és igyekezzenek megfejtetni az idegen („új”) chiffre-t. Ez pedig az egyéniségeket elválasztó falak (a rejtő falak) lebontásához vezet, az egyéniségek kölcsönös áthatásának magasabb szintjéhez. Így a radikalizált individualizmus egy gazdagabb jel-közösség szolgálója lesz: a perszonalizálódást szolgálja.

A perszonalizációt. De annak egész drámájával együtt.

A modern művészet daimonizálódáson keresztül keresi a perszonalizálódást.

A „rejtőzés” mint a modern művészet kategóriája a személyiségi viszonyok komolyan vételét fejezi ki. Ez a rejtőzés – az „abszolút paradoxonnak”, a személyiség és egyéniség ellentmondásos azonosságának értelmében – a nyelv, a közösség, a szabadság („félreismerhetőség”) feltétele: a csend.

A nyelv belső magva: a csend: a tér, ahol ketten találkozhatnak (=áthathatják egymást) a nyelvben. A nyelv: tagolt csend.

*Forma-potencializmus*²⁴

Alaptendenciája és történelmi genezise alapján a modern művészetet forma-potencializmusnak nevezhetjük. Azt akarom ezzel kifejezni, hogy az új művészi szemléletmód prioritást ad a potenciális formáknak a már realizálódott formákkal szemben (egy átmeneti fázis után, ahol még csak egyenjogúsította a potenciális formákat). Nos, ennek a forma-potencializmusnak van egy feltűnő sajátossága: maga a művész nem a számára külsőleg látottból



(„test-szemléletből”) indul ki (mint ellentéte, a formarealizmus), de amit alkot, az a néző – az egykori „műélvező” – számára mindenképpen külsőleg látott kell, hogy legyen: ez az a külső, ami alatt képzőművészetről nem lehet szó. Hogy ezt a külső vizualitást belső vizualitással is párosítani kell, nem jelent változást a hagyományos művészeti formarealizmushoz vagy a forma-potencializmus mérsékeltbb fázisaihoz és irányzataihoz képest: erre minden művészet igényt tartott. De az a tény, hogy az új művészeti szemléletmód csak a néző számára teszi nélkülözhetetlenné a külső vizualitást, kettészakítja a művész és közönség eddig egységes világát, más dimenziót jelöl ki létközegként a művész számára, és mást a recipiáló néző számára. Ez olyan feszültséget teremt művész és közönség között, aminek messzemenő következményei vannak. Ha tartósnak bizonyulna, olyasféle csúcsherepet biztosíthatna a művészeknek, amilyen talán a brahmáné volt Indiában, és olyasféle csúcsherepet a társadalom szellemi közösségében, amilyen a vallásé volt világszerte. Egyenes következménye volna ez annak, hogy a művész visszavonta a formát a mítosztól; ez a visszavonás az első lépés, a radikális következmény pedig a második: a művész *kisajátítja* a formát. A forma eredetileg – mint a mítosz szolgáltatásban álló erő – társadalmi tulajdon; ez a folyamat mintha a művész magántulajdonává tenné – habár ez a szellemi magántulajdon egy döntő ponton ellentéte a gazdasági értelemben vett magántulajdonnak. A döntő különbség az, hogy ez a magántulajdon nem szigetel el másokat a birtoklásától, csak megnehezíti mások számára a birtoklást: nagyobb erőfeszítést kíván ellenértékül.²⁵ Marxista fogalmazással: nem teheti áruvá abban az értelemben, ahogy Marx az áru fétiskarakterét jellemezte, vagyis ez a személyi viszony (művész és néző között) nem rejtőzhet dologi viszonyok árca mögé. De ellenértékét kíván a birtoklásért: a megértés – és még pontosabban: az értelmező megértés – végsőkéig fokozott erőfeszítését, és ez az erőfeszítés a kifejezés-megértés-kifejezés (termelés-fogyasztás-termelés!) körforgásán keresztül a művészek juttatott ellenérték (és „értéktöbblet”) lesz.

A forma-potencializmus marxista elemzése arra az eredményre vezet, hogy a modern művészet sohasem „a művészi szubjektivitás önkényét” jelenti, hanem éppen ellenkezőleg: társadalmi objektivitás testesül meg benne. A modern művészet is mimézis, természetesen a szó eredeti görög, nem-naturalista értelmében. Annak a társadalmi-szellemi örvénylésnek a mimézise, amit a kifejezés-megértés-kifejezés körforgás jelent. Ez rejlik a gyorsuló formaváltozás mögött. („Bővített formareprodukció”)²⁶

„A szimbólumok kiürülése”. Ennek kétértelműsége: a lét formátlanodása vagy egy új forma-dimenzióba lépés!

Avantgárd, formabontás – lelki szegénység – Isten

Az avantgárd az új-platonikus és biblikus-keresztény hagyomány folytatása, bűvópatakok formájában: ezzé avatja a mindenkori magától értetődő létképlet szüntelen transzcendálásának igénye. A mindenkori érzékenységszint transzcendálása.

Eckhart mester (1964: 266): „Lelki szegénység” („arm im Geiste”): „arm sein an allem eigenen Wissen” [minden saját tudástól mentesnek (szegénynek) lenni], „trachte *nicht* zu wissen” [törekedj nem tudni]. „Ha valaki olyan szabadon áll minden tudástól és megismeréstől, ahogy Isten minden dologtól szabadon áll, ez a legtisztább szegénység.”²⁷ „Aller Dinge ledig stehen” (Minden *dologtól* szabadon állni): a formabontás értelme.

A metafizikai–teológiai–misztikus problémahagyományhoz való visszanyúlás nélkül a jelenkor problémái – elsősorban az avantgárd értelme – meg se fogalmazhatók.²⁸ Amit Istenről Dionysios Aeropagita, Scotus Eriugena, Eckhart mester mondanak, és amit a kiejthetetlen Név és a képtilalom jelent, magában rejti az avantgárd, a formabontás, az „új” („modernség”) értelmes problémakörének egészét, és kezünkbe adja ennek a problémakörnek a kulcsát.

A képtilalom és a Név kiejthetlensége: az autark világnézeti és formakonstrukciók tilalma. A titanisztikus individualizmus tilalma.

Scotus Eriugena: als das Nichts kennt Gott sogar sich selbst nicht, was er ist. [Isten mint a semmi még önmagát sem ismeri.] Vö. Baadernál az alacsonyabb áthathatóságával, a magasabb áthathatatlanságával. Scotus Eriugena itt az objektomorf Istenképet veti el. Ha Istenben van egy „Nichts”, amit ő maga se ismer meg, ez azt jelenti, hogy Isten örökös önteremtés. Ez a „Nichts” az örök forrás, amiből örökké teremti magát, mint mindig megújulót – mint mindig újat, aki mégis mindig ő maga. Ha ez a szüntelen önteremtés – amint ez nem is lehet másképp – végtelen sebességgel történik, ez azt fejezi ki, hogy Isten az önmaga számára áthatható és áthathatatlan azonossága, coincidentia oppositoruma: [ellentétek egybeesése]: Subjekt – Objekt azonosság! Eriugena ezt ki is fejezi: „Deus nescit se, quid est, quia non est quid.” [Isten nem ismeri önmagát, hogy mi, mert nem (vala)mi.]

Isten úgy is leírható, mint az a (személyes) létező, akiben nincs olyan erő, amelynél nagyobb erő ne volna benne: az abszolút szabad létező, a végtelenül szabad létező. Isten, az önmagát végtelenül transzcendáló végtelen minden *avantgárd* titkos *axiómája*: minden „új” forrása.

Eckhart mester (1986: 20²⁹): „Ha Isten létnek nevezném, ugyanúgy téveset állítanék, mint-ha a napot akarnám sápadtnak vagy feketének nevezni. Isten nem is ez és nem is az. Egy mester pedig azt mondja: *aki azt hiszi, hogy megismerte Istent, s közben meg is ismerne valamit, az nem ismerte meg Istent*. Ha viszont én azt mondtam, hogy Isten nem lét, és fölötté van a létnek, akkor nem megtagadtam tőle a létet, hanem sokkal inkább fölemeltem benne.” (TB kiemelése.) Az Übersein állítása [az az állítás, hogy „Isten fölötté van a létnek”] a képtilalom radikális érvényesítése. Isten a mindent transzcendáló – pontosabban: ennek a szónak: „Isten” a jelentése minden jelentést transzcendáló. Ezt fejezi ki a Név kiejthetlensége. Isten a legnagyobb elgondolható – és nincs olyan nagy elgondolható, aminél nagyobb ne volna elgondolható.³⁰ Ha megelőgszem ezzel a kijelentéssel: „Isten létezik”, lezártam a transzcendálás horizontját. Ez még mitikus meghatározás, mint ahogy az a szó, hogy Isten, még mitikus – noha egyetlen adekvát mitikus – szimbólum. Épp olyan kevésbé nélkülözhetem ezt a mitikus meghatározást és szimbólumot, mint amilyen kevésbé nélkülözheti a logosz a mítoszt – de mindig tudatában kell lennem annak, hogy mitikus – hogy úton levő, csak a folytonos transzcendálás közegében létező. Ezért nem tehetek egyenlőségi jelet személyiség és Isten közé sem. „Ha azt mondom, hogy Isten személyes, nem Istenről, hanem a személyiségről állítok valamit: hogy isteni.”

„A kabbalistáknak végtelenül fontosabb az a körülmény, hogy Isten kifejezi önmagát, [...] mint bármilyen specifikus ‚jelentés’, amit az ilyen kifejezés átadhatna/közölhetne.” (SCHOLEM 1977: 63) = „A láthatót láthatatlanná tenni”, hogy a személyiséget (a személyt) rejtő látható helyett az legyen látható, amit minden más látható rejt = maga a személyiség. „Beszélj, hogy lássalak!”³¹

A rejtés a modern művészetben: csendet teremt – teret, ahol a láthatatlan láthatóvá válhat.

IRODALOM

- ANZELM, Canterbury Szent 1992. *Monologion Proslogion*. Ford. DÉR Katalin, MTA Filozófiai Intézete, Budapest
- APULEIUS 1974. *A mágiáról / Virágokert*. Ford. DÉTSHY Mihály, Magyar Helikon, Budapest
- EBNER, Ferdinand 1995. *A szó és a szellemi realitások – Pneumatológiai töredékek*. Ford. HIDAS Z., Nemzeti tankönyvkiadó, Budapest
- ECKHART, Meister 1964. *Der Morgenstern*. Ford. Hans GIESECKE. Union Verlag, Berlin
- ECKHART, Meister 1979. *Deutsche Predigten und Traktate*. Ford. Josef QUINT. Diogenes, Zürich
- ECKHART mester 1986. *Beszédek*. Ford. ADAMIK Lajos, Helikon Kiadó, Budapest
- ECKHART mester 2017. *Válogatott prédikációk*. Ford. SCHNELLER István, Typotex, Budapest
- ENGELS, Friedrich 1973. *Die Entwicklung des Sozialismus von Utopie zur Wissenschaft*. MEW 19 Karl Dietz Verlag, Berlin/DDR
- FRIEDRICH, Hugo 1956. *Die Struktur der modernen Lyrik*. Rowohlt, Hamburg
- HAMANN, Johann Georg 2003. *Válogatott filozófiai írásai*. Ford. RATHMANN János. Jelenkor Kiadó, Pécs
- HEGEL, G. W. F. 1982. *Ifjúkori írások. Válogatás*. Ford. RÉVAI Gábor. Gondolat, Budapest
- KLEE, Paul 1995. Alkotói vallomás. Ford. TILLMANN J.A. In: *Balkon*, 1995/9.
- MUMFORD, Lewis 2000. Szabványosítás, sokszorosítás és választás. In: uő: *A gép mítosza*, Európa, Budapest, 235–262.
- PLATÓN 2018. *Az állam*. Ford. STEIGER Kornél. Atlantisz, Budapest
- SCHOLEM 1977. *Zur Kabbala und ihrer Symbolik*. Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, Frankfurt
- TÁBOR Béla 2003. *Személyiség és logosz*, Balassi Kiadó, Budapest

- TÁBOR Béla 2004. Kísértés és bűn. In: *Vajda Júlia*. Szerk. KOZÁK Gy. és Soóky A. Balassi Kiadó, Budapest
- TÁBOR Béla 2010. Anselmus istenérve és Nietzsche istenkísértése. In: *Pannonhalmi Szemle*, XVIII (2010)/4, 25–35.
- TÁBOR Béla 2019. Az eredeti felejtés és a szó primátusa. In: *Új Forrás* 2019/7, 17–23.
- TÁBOR Béla 2020. Három írás. In: *Új Forrás*, 2020/10, 32–41.
- TÁBOR Béla 2022. Művészet és szimbólum. In: *Műhely*, 2022/1, 7–14.
- ZIEGLER, Leopold 1936. *Überlieferung*. Verlag Jakob Hegner, Leipzig

- 1 {Tábor Bélának az 1960-as évek elején az Európai Iskola köréhez tartozó alkotók-kutatók részvételével tartott szemináriumait összefoglaló szöveg alapján Tábor Béla feljegyzéseiből válogatta és összeállította Surányi László, szerkesztették Cziegler István, Horváth Ágnes, Surányi László, Tábor Ádám, Vincze Márta. Tábor Béla modern művészetten elsősorban a klasszikus avantgárd művészetet érti. A szerkesztői jegyzetek {} között.}
- 2 {Kant szerint a kategóriák érzéki szemlélet nélkül hatástalan üres formák. Van ugyan fogalmunk az „érzékfö-löttiról” – ilyen ún. „noumenon” pl. a kanti „magánvaló dolog” –, de az ilyen fogalmak csupán határfogalmak, nincs pozitív ismeret tartalmuk. Funkciójuk az, hogy határt szabnak „az érzékelés merészségének”. Ennyiben nem önkényesek, értelmünk „negatív kiterjesztését” jelentik. Bár Kant a megismerés határaitól beszél, valójában csak a megismerés(i formák) egy korszakának a határaitól van szó.}
- 3 {„Aufheben”: a hegeli dialektikában a szintézis „megszüntetve megőrzi”, vagy „fel-oldja” (ezek az „aufheben” szó szokásos fordításai) a tézis és antitézis ellentétét. „Vorstellungsmässigkeit”: a képzelet, az imagináció szintjének megfelelő, az érett Hegelnél ide tartozik a művészet és a vallás is, szemben a tiszta gondolkodással.}
- 4 {Ezt a „nincs semmi”-t több irányzat is kifejezi a maga módján, pl. a „dekonstrukció”, a szöveg létezését tagadó „intertextualitás” is, de nem táplálja vele a létet, a kezdetet, az eredetet. Csak a művészet tudja *kényszerű szükség-szerűséggel*, tehát úgy kifejezni, hogy a kifejezésével – a „nem-létezés” kifejezésével – mégis a „létet táplálja” és a létből táplálkozik. És ettől szorongató a modern művész helyzete: rá hárul az egész feladata annak, hogy kifejezze a „nincs semmi”-t mint „az eredetből áramló dráma” mozzanatát; lásd a következőket.}
- 5 {Bővebben lásd *Csoda, növekedés és szimbólum elválaszthatatlan kapcsolata*, TÁBOR 2022: 10.}
- 6 {„A csoda: dimenzionális 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 valósággal összemérhetővé tegyem, hogy megteremthessem a kontinuitást közötté és valóságom között. Másképp: a csoda a közelségbe belerobbanó távolság, az új közelség in statu nascendi.” TÁBOR 2022: 11.}
- 7 {Utalás „Klee tételére”, ld. később.}
- 8 {Anti-mitosz: a mítosztalanság mítosza.}
- 9 {„A művész [...] távoli jelek’ iránt érzékeny (szintek átívelése’; metafora!), és az igazi művészre az jellemző, hogy távoli jelekkel tudja kifejezni magát.” Vö. *Közeli és távoli jelek*, TÁBOR 2022: 9. A szimbólumközösséghez vö. ugyanott a *Szimbólum és igenközösség* című fejezetet.}
- 10 {A forma visszavételéről lásd *A modern művészet és a felejtés* című fejezetet is: TÁBOR 2019: 18–19.}
- 11 {„A művészet nem a láthatót adja vissza, hanem láthatóvá tesz.” KLEE 1995. Ez „Klee tétele”, amelyet Tábor Béla az avantgárd Klee által is képviselt irányának a szimbólum válságára adott spekulatív válaszként értkel, közelebről arra, hogy „a láthatatlan láthatatlan marad, meddővé lesz és meddővé tesz”.}
- 12 {„Gondolati realizmus”: az az első sorban Scotus Eriugena, Canterbury Szent Anselm (Anselmus) által fémjelzett, és Tábor Béla szerint Eckhart mesterben „transzparenssé vált” középkori gondolkodói irányzat, amely „a szellem személyes hierarchiájának, az érzékenységre és a közösségi – és létközösségi – akarat hierarchiájának” *valóságát* akarta hangsúlyozni. Ezért a fogalmaknak, s főleg az olyan alapfogalmaknak, „transzcendenciáknak”, mint jóság, szépség, igazság, önálló és primer valóságot tulajdonít. Így például Eckhart mester szerint nem a jó emberben van a jóság mint tulajdonság, hanem a jó ember attól jó, hogy *benne él* a jóságban (mint magasabb dimenzióban). A középkori realizmus forrása az újplatonizmus, és végső soron Platón, ez magyarázza, hogy Tábor Béla itt egy Platón-interpretációval folytatja a gondolatmenetet, és rámutat, hogy a platóni idea-elmélet művészetkritikájának korántsem idealista, nagyon is egzisztenciálisan elevenbe vágó tartalma van.}
- 13 {Minden használati tárgynak, élőlénynek és cselekvésnek a kiválósága, szépsége és helyessége” abban van, ami által teljesíti feladatát, „amelynek érdekében készül vagy terem.” *A használó* tudja, hogy beválik-e, amit a *készítő* neki készített. A készítő rá hallgat. *Az utánzó* – a festő, a költő – viszont „nem azt készíti, ami a valóságban van”, tehát „nem is a létezőt készíti”, csupán hasonlót a létezőhöz, csupán látszatot hoz létre. PLATÓN 2018: 596E–601E}
- 14 {„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 egészét, és átviszi ezt a hatást.” TÁBOR, 2022: 10}
- 15 {Ez a fejezet összefoglalója és interpretációja *Az eredeti felejtés és a szó primátusa* című szövegnek, lásd TÁBOR 2019, az idézetek onnan vannak.}
- 16 Lásd TÁBOR 2003: 200. „Mielőtt az ember szembekerül vele, a valóság már megvan *valamiképpen*, és az emberre csak az vár, hogy ebből a ‘valamiképpből’ kibontsa magának. *Mielőtt* az ember szembekerül vele, megvan – tehát az ember számára már mint *múlt* van meg, már úgy van meg, hogy múltat testesít meg. Ez a ‘múlt’, amely minden valóságosban megtestesül, az a masszív valóság-elem, amely minden valóságosból kisugárzik, az, ami a ‘valóságos’ megbízhatóságát, biztonságát adja.” (TÁBOR 2003: 122–123)
- 17 {Idézi ZIEGLER 1936: 301}

- 18 Mert a személy lényege a nyelv, és a nyelv lényege a személy. Személy és nyelv egymást definiálják – én–te–szó áramlásá!
- 19 Ezért van az, hogy a mítosz számára minden eseménnyé, epikumává válik. Mint ahogy a mítoszhoz az eposz, úgy a logoszhoz a dráma tartozik. Homérosz a mítosz világából nőtt ki. Aiszkhülosz a logoszéból. Ez a gyöke a görög dráma és a görög filozófia szoros történelmi összefüggésének. Az eposz eseményekből áll. Az, hogy esemény, lényegében plurale tantum. A drámában nincsenek események. Egyetlen „cselekmény” van benne (a dráma hármas egységének követelménye korántsem véletlen): a cselekvés inadekvációja (kudarcának manifesztálódása az identifikációs válság megoldási kísérletében). Minden dráma „identifikációs dráma”.
- 20 {Lásd a 14. lábjegyzetet is a művészi formáról.}
- 21 {„Egész az, ami önmagában hordja polaritását”, és „az erős maga az őspolaritás”: az Egész önmagában hordja polaritását, „de nem lehorgonyozva”. Nem kör, hanem ellipszis a geometriai megfelelője: centruma „gyűjtőpontokká szétolt centrum!” (TÁBOR Béla, *Erős: az emlékezés kockázata*, kézirat). Egész és személyiség a rejtett dimenzió két leírása volt: az Egész pólusai nincsenek „lehorgonyozva”, ennek felel meg, hogy „a kísértés a személyiség konstituens eleme”.)}
- 22 A daimón gyökere: a rejtőzködés mozzanata a rejtőzködő Istenben. Jacob Böhme: „das Böse in Gott” [az ősrész Istenben]. Maga a daimón: a rejtőzködés (elzárkózás) mozzanatának kiragadása a „rejtőzködő Isten” teljes valóságából.
- 23 „A primitíveknek van szavuk a hulló óra, a szélben keringő óra, a földön fekvő óra, de nincs szavuk arra, hogy »hó«! Mit jelent ez? Csak az individuális különbségekre van szavuk, de arra nem, ami ezekben a különbségekben azonos. Nem függ ez össze a primitívek daimonizmusával? Az érzékszervek csak különbségeket érzékelnek (Heidegger: »az egyik másképp létező, mint a másik [...] de hol a lét?»). Nem függ ez össze az érzékelés daimonizmusával?” {Vö. a derridai différence-szal is.}
- 24 {Az itt következő elemzést Tábor Béla aznap vetette papírra, amikor megtudta Szabó Lajos halálhírét. A gondolatmenet talán Szabó Lajos utolsó, művészi korszakának az értelmezési kísérlete is.}
- 25 „A lélekmagántulajdon spiritualizálása” (*személyes tulajdonná formálása*) az, ami a művészetet megkülönbözteti a giccstől. A művész (és általában az alkotó) lelki energiákat alakít át szellemi energiákká. Ez különöbzteti meg a dilettánstól. (És a művészi alkotást a giccstől).
- 26 A platóni idea „képtilalmi” kritériuma a szellemi minimalizmus ellenmozdulata: „előre és felfelé törő relativizmus” követelése. (A legújabb kor képinflációja – mozin, televízió keresztlül etc. – amire Mumford hívja fel a figyelmet, ennek a minimalizmusnak beláthatatlan horderejű előretörését mutatja. [Vö. MUMFORD 2000.] A képinfláció a modern forma-potencializmus komplementer-jelensége! Ez a polaritás végsőkéig fokozza a modern kultúra poláris feszültségét! Az „érzékileg észlelhető” egy meghatározott azonosulási szint keretei közé van zárva. Az idea értelme éppen az, hogy ezt a keretet áttörje, ezt a szintet relativálja. *Vertikálisan* ugyanis az idea-elmélet hérakleitoszi. („Hérakleitoszi idealizmus”: *egyetlen* „Gattungsbegriffnek” [nemfogalomnak] tekinti az *egész valóságot*.) Ebben az értelemben a forma-potencializmusban van egy platonikus mozzanat. De a forma-potencializmus olyan kor produktuma, amely kompromittálva érzi az ideák és a valóság relatív harmóniáját is. Idealista nyelven így mondhatná: a valóságot az idea szurrogátumának érzi, nem utánzásának, mégpedig olyan szurrogátumnak, amely az ideával szembeni ellenállásból fakad.
- 27 {Eckhart mester 52. (32.) prédikációja (Quint-számozás szerint, I. ECKHART 1979: 303 skk.). Tábor Béla németül idézi. A teljes prédikáció magyar fordítása: ECKHART 2017: 247–258}
- 28 Lásd a következő Eckhart idézetet az „Überseinről”.
- 29 {Tábor Béla németül idézi.}
- 30 {Utalás Anselmus istenévére, amely szerint Isten „valami, aminél semmi nagyobb nem gondolható”. ANZELM 1992: 145}
- 31 HAMANN 2003: 177, vö. APULEIUS 1974: 127.

A Bunte Steine (Tarka kövek) című novelláskötetről és írójáról

„minden egyes ember érték
a többiek számára”



Muth Ágota Gizella: irodalomtörténész, műfordító. A Szombathelyi Tanárképző Főiskola magyar-könyvtár szakán, majd az ELTE germanisztika szakán végzett. PhD-értekezését Adalbert Stifterről írta. Cikkei, recenziói, műfordításai jelennek meg magyar folyóiratokban (*Magyar Könyvszemle, Helikon, Magyar Grafika, Irodalmi Jelen*), valamint német nyelvű irodalmi cikkgyűjteményekben (*Neue Zeitung* számára. Könyvfordításai: Adalbert Stifter: *Bécs és a bécsiek* (2005); Burkhardt Gorissen: *Szabadkőműves voltam* (2011).

„[...] Adalbert Stifter novellái az Iris közvetítésével nagy olvasókörmek örvendenek... költői tájfestő, a legszebb képeket festi – szavakkal... sok novelláiban hosszasan elidőzik a tájaknál... ez nem tagadható... »Több cselekményt – kiáltanak ellenei – több cselekményt« [...]” – írja a *Pester Zeitung*.¹

Mint minden rendhagyó és korát meghaladó író, Stifter megítélése is ellentmondásos volt életében és később is. Bírálták erkölcsfilozófiai szemléletmódját, hosszú mondatait, részletező tájleírásait és az apró élőlények, tárgyak iránti szeretetét.

Életében öt helyszín játszott fontos szerepet. Oberplan, a Monarchiához tartozó cseh-erdei kis falu, ahol 1805-ben született és gyermekkorát töltötte, nagyapjával járta a vidéket és nagyanyja biblikus meséit hallgatta. Természetképét ez a festői szépségű vidék alakította, amelyet térképszerűen ismert, növény- és állatvilágával együtt. Világnézetének alapjait Kremsmünsterben, a bencés gimnáziumban kapta. Az itt tanult felvilágosult keresztény humanizmus határozta meg erkölcsi értékrendjét. Írói karrierje Bécshez és kiadójának városához, Pesthez köti. 1826-ban érkezett Bécsbe, ahol jogot és természettudományt tanult, de nem tette le a záróvizsgát, ezért csak házitánító lehetett. Először a festészettel foglalkozott, később vált íróvá. Már kiállító festő volt, amikor Majláth János gróf felfedezte az *Iris* almanach számára, amelyben aztán sorban jelentek meg elbeszélései. Az *Iris* a reformkor legjobb pesti német nyelvű évkönyve volt, Heckenast Gusztáv kiadásában, aki az író legjobb barátja, örökös kiadója és mecénása lett. Nála jelentek meg fő művei, természetesen német nyelven: a *Studien* novellák (1844–1850); a *Bunte Steine* novelláskötet (1853); a *Nachsommer* nagyrégény (1857) és a *Witiko* történelmi nagyrégény (1865–1867).

Stifter viszonya Bécshez ellentmondásos volt, csodálta a nagyvárost, de zavarta az állandó nyüzsgés, forgalom, ám mégis itt érlelődött íróvá. 1848-ban nehéz szívvel hagyta ott, és élete utolsó színhelyéről, Linzből mindig visszavágyott a császárvárosba. A fővárost és ottani életét a *Wien und die Wiener* című irodalmi városábrázolásaiban örökíti meg, amelyek 1844-ben láttak napvilágot Heckenastnál egy bécsi antológia részeként, de önálló kötetben csak az író halála után jelentek meg. Linzben a város egyik legszebb házában élt magyar származású feleségével, 1868-ban bekövetkezett haláláig. A ház ma Stifter Intézetként őrzi és ápolja az író emlékét, akit Thomas Mann a világirodalom egyik legkülönösebb, legrejtélyesebb, titokzatosan hívős és csodálatosan lebilincselő elbeszélőjének tartott.²

„Ami az olvasó számára egyszerűnek és természetesnek tűnik, az a legnagyobb művészet és szorgalom műve, és aki ezt másképp gondolja, semmit sem ért a művészethez, az alkotáshoz.” – írja 1852 őszén Adalbert Stifter kiadójának és barátjának, Heckenast Gusztávnak, aki megfeddte az írókat a késedelemért. A korabeli fiatalságnak szánt *Bunte Steine (Tarka kövek)* című kötet a tervek szerint 1851 karácsonyára jelent volna meg, hiszen az alcím *Ein Festgeschenk (Ünnepi ajándék)* is ezt sugallta. Szerencsére a bőkezű kiadó és mecénás nem sértődött meg az író kemény szavai miatt, és a kötet végül 1853 elején meg is jelent Pesten eredeti nyelven, ami akkoriban nem volt feltűnő a nagyszámú német, illetve németül tudó polgárság miatt. A siker sem maradt el, mert akkor a szerző már ismert és kedvelt volt nálunk.

Említett kötetünket Stifter jóval korábban tervezgette, hiszen a novellák már tíz évvel azelőtt egész más címekekkel külön is megjelentek különböző folyóiratokban. Jelen kötetbe öt ilyen darab került, csak egy újjal (*Katzensilber/Macskaezüst*), Stifter híres előszavával és rövid bevezetőjével gyarapodott, de az író a többi is alaposan átdolgozta és új címekeket adott nekik. A régi címekekből következtetni lehetett a novellák tartalmára: *Die Pechbrenner (A szurokégetők)*; *Der arme Wohltäter (A szegény jótevő)*; *Der Pförtner im Herrenhause (Az úriház portása)*; *Der heilige Abend (Karácsonyj)*; *Wirkungen eines weißen Mantels (Egy fehér kabát története)*. Ezek a fiataloknak szánt elbeszélések nem tartoznak a nagy művek sorába, átdolgozásuk reflexió az 1848-as forradalomra és a Monarchia megrendülésére, amely az író lelki válságba sodorta, hiszen amit addig szilárdnak hitt, az megroppant és a világ megváltozott. Stifter azonban a pusztítással járó revolúció után mégsem adta fel a békés evolúcióba vetett hitét, amely szerinte az ember nevelésében és nevelhetőségében keresendő.

Ennek az eszmének megfogalmazása az *Előszóban* kifejtett *Sanftes Gesetz (Szelíd törvény)*, amely mai olvasatunkban utópisztikusnak tűnik.

Stifter szerint a természet törvényeinek analogiájára az emberek életét az erkölcsi törvény irányítja, vagyis az isteni szelíd törvény. E mondattal egész életszemléletét fogalmazza meg az *Előszóban*: „Amint a külső természetben, úgy van ez a belsőben is... Mi a szelíd törvényt akarjuk látni, amely az emberi nemet irányítja... léteznek olyan erők, amelyek az egész emberiség fennmaradásáért tevékenykednek... Ezen erők törvényei pedig az igazságosság törvénye, az erkölcs törvénye, az a törvény, amely szerint minden ember figyelmet és tisztele-

tet érdemel, sérthetetlen a másik számára... értéként becsüljék, ahogy minden egyes ember érték a többiek számára.”³ Ez az idealisztikus elv érvényesül a novellákban, amely majd a *Nachsommer* (*Nyárutó*) nagy fejlődésregényben bontakozik ki teljesen. Stifter humanistaként hitt a művészet nevelő erejében, az írók ezirányú küldetésében, és a didaktikus irányultság erősen jelen van műveiben. A csend, a nyugalom, az apró dolgok és örömök, az otthon békéje, a természet szeretete jelenik meg elbeszéléseiben, amelyek a korabeli biedermeier életérzést tükrözik, azonban kifejezőmódja meghaladja saját korát. A *Wiener Zeitungban* (1842. július 8.) a napfogyatkozásról megjelent írásában fényzenéről beszél: „Nem találhatnánk-e egyidejűleg és egymás után következő fényekből és színekből éppen olyan jó zenét a szemnek, ahogy hangokat a fül számára? [...] Elérhetnénk-e vajon fényakkordok és melódiák által olyan hatalmas és megrázó hatást, mint hangokkal?” Stifter festőként indult, és ez a festői látás és ábrázolásmód jellemző rá, főleg aprólékosan kidolgozott táj-, személy- és tárgyleírásaiban, amelyek lassan csordogálóvá teszik elbeszéléseit. Számára a legapróbb kavics vagy virág is fontos és említésre méltó. Sok bírálat is érte emiatt, a legdurvább Hebbel részéről, aki a bogarak és boglárkák költőjének tartotta és írásait unalmasnak vélte. Thomas Mann ezzel szemben az unalom (*Langweilen*) kifejezést hosszas elidőzéssé (*langes Verweilen*) szelídítette és az író egyedi stílusjegyeként értékelte.⁴

Ezt a hosszas elidőzést tapasztaljuk a *Bunte Steine* (*Tarka kövek*) novellafüzérben is, amelyben Stifter megkísérelte formába önteni a szelíd törvény által irányított embertípust, ellenpéldákat is bemutatva.

Vajon miért alakította át a régi egyértelmű címeket rejtélyes ásványnevekké?

Erről röviden szól a kötet bevezetőjében, beavatva az olvasót gyűjtőszenvédélyébe. A csodaszép, vagy éppen semleges kövek nevei felkeltik az érdeklődést, különleges alakjukkal, színikkel a történetek helyszínére, szereplőire, hangulatára utalnak, és szimbolikus jelentésük van. Nézzük őket sorban:

A *Szurokégetők*ből *Granit* (*Gránit*) lett, amelynek szívós keménysége mögött nem mindennapi sorsok és küzdelmek tárulnak fel; *A szegény jótevő* a *Kalkstein* (*Mészkö*) címet kapta, amely ridegnek tűnő egyhangúsággal borítja be a vidéket, a főszereplő környezetét; *Az úriház portása* helyére a sötét színű *Turmalin* cím került, ez a kő komor, nyomasztó megjelenésével a történet szomorúságára utal; a *Karácsonyjé* az elbűvölő *Bergkristall* (*Hegykristály*) címet kapta, és az Alpok jeges csúcsainak távoli félelmetes szépségét jeleníti meg; az új novella a *Katzensilber* (*Macskaezüst*) változatossága két eltérő életformát takar, végül az *Egy fehér kabát* története helyébe a *Bergmilch* (*Holdkő*) lépett, amelynek hófehér ragyogása egy fontos és veszélyes ruhadarab színét idézi fel.

Gyermekfigurák mindegyik novellában megjelennek, sőt főszerepet kapnak. A nevelési szándék a *Gránit*, a *Macskaezüst* és a *Turmalin* című írásokban érvényesül közvetlenül, a többiben inkább közvetetten érződik.

Minden novellában találkozunk sorscsapásokkal vagy természeti katasztrófákkal, amelyek a szereplők jellemét alakítják. Különc szereplők is megjelennek, akik befolyásolják a többiek életét. Nem minden történet végződik happy enddel, hiszen nem ez a cél, sokkal inkább maga a jellemfejlődési folyamat. A fő figurák egy-egy tulajdonságot, életformát, hivatást testesítenek meg. A *Turmalin* kivételével minden történet vidéken játszódik, az említett az egyetlen, amelynek helyszíne a főváros. Bécs mellett az osztrák vidék, főleg az író szülőföldje, az egykori Oberplan és környéke jelenik meg.

Az emberi sorsok és kapcsolatok alakulása mellett nagy szerepet kap a természet, a művelt kertek éppúgy, mint a kis falvakat övező rejtelmes erdők és jeges hegycsúcsok, amelyek leírásánál Stifter hosszasan időzik. Olyannyira élethűen és mindenre kiterjedően festi le a szülőföldje vidékét, mintha egy természetfilmet néznénk. E leírásokban a festő szeme vezeti.

A novellákban szinte minden természeti jelenség szerepel: tűz, árvíz, jégeső, zivatar. Stifternél a természet kétarcú: szép és életet adó, de egyben veszélyes is.

Azonban a katasztrófák után mindig megjelenik az újjászületés, helyreáll a harmónia.

Nézzük a viharjelenetet, ennek érzékeltetésére a *Mészkö*ből:

„Nem kellett sokáig várnunk. Amikor vendéglátóm meghozta a gyertyát, eltűnt a maradék fény is, amely még beszűrődött az ablakon. Az ablakok fekete táblákká váltak és sötét éjszaka borult ránk. A villámlás erősödött, és a gyertyafény ellenére megvilágította a szobácska szegleteit. A mennydörgés komorabbá és szaporábbá vált. Sokáig így maradt. Végül megérkezett az első szélhökés. A ház előtti fa finoman megrezdült egy pillanatra, mintha egy megszakadt fuvallat érte volna, majd ismét csend lett. Röviddel ezután borzongás futott végig rajta, hosszabban és mélyebben. Majd egy erős lökés érte, zizegtek a levelek, megremegettek az ágak, ahogy a hangok alapján bentről megítélhettük, és ezek a hangok már nem szűntek meg. A ház előtti fa és a sövények, a szomszédos bokrok és fák egyetlen hol halkuló, hol erősödő zúgásban egyesültek. Közben egyre szaporábban és erősebben zengett az ég. A zivatar azonban még nem érkezett meg. A villámlás és ézengés közt kis idő telt el, és bármilyen fényesek is voltak a villámok, nem kigyóztva, hanem szélesen villantak fel.

Végre kopogni kezdtek az első cseppek az ablakon. Erősen és egyesével koppantak az üvegen, de hamarosan megérkeztek a tásaik is, és nemsokára bőségesen ömlött az eső. Szaporán esett, az esőcseppek suhogva kergették egymást, végül egész összefüggő vízfüggöny zuhant a házra, mely szinte nyögött a súly alatt, és már a házon belül érezni véltük a nyögést és sóhajtozást. A mennydörgés morajlását alig hallottuk a vízhullám előtt, amelynek lezuhanása megduplázta a zajt. A zivatar már a fejünk felett tombolt. A villámok tüzes csikként hasítottak



a levegőt, és minden egyéb zajt elnyomva, gyors egymásutánban hevesen dörgött az ég, s minden dörrenés után megremegett és megcsörrent az ablaküveg...

Lassanként enyhült a vihar, a szélvész is elcsitult, az eső is alábbhagyott, a villámok erőssége csökkent, és a menydörgés egyre halkult, amint a vihar elhagyta a vidéket.”⁵

Másnap, a vihar után:

„A színtér teljesen megváltozott. Különösen szép napra virradtunk, a nap ragyogva állt a mérhetetlen kékségben. Micsoda vihar volt! Ez a kellemes, lágy természet okozott ekkora felfordulást... A hatalmas éjszakai eső simára mosta a mézsködombokat, és azok a napsugarak hatására féhéren csillogtak az ég kékje alatt. Ahogy egymás mögött álltak, a szürke, sárga, vörös és rózsaszín finom, tört árnyalataiban ragyogtak, s köztük hosszan elnyúló, átlátszó kék árnyékok terpeszkedtek. A paplak előtti mező frissen és zölden terült el, a hársfa mintha újjászületett volna, elvesztette régebbi, gyenge leveleit a viharban, a ház körüli fák és bokrok a nap felé nyújtották fénylő ágaikat. Egyedül a palló közeli táj mutatott kevésbé kellemes képet a vihar után. A Zirder kilépett medréből és elborította a mező egy részét, melyről említettem, hogy kevésbé fekszik magasabban, mint a folyómeder.”⁶

Az elbeszélésekbe Stifter több külső történetet is beiktat, régebbi epizódokat a szereplők életéből, legendákat, történelmi eseményeket.

Karakterei hús-vér emberek, akik egy-egy jellegzetes tulajdonsággal tűnnek ki: ravasz szurokégető, naiv gyermekek, kapzsi, gazdag parasztember, jámbor és jószándékú pap, büszke suszter, vadóc kis cigánylány, mindentudó nagymama, korrekt fiatal katonatiszt, megháborodott bécsi nyugdíjas úr, különc várúr.

Stifter a karakterábrázolásban is kitér a részletekre. Vegyük például megint a *Mészke* című novellából, a jámbor plébános alakját:

„Barátságos mosollyal ült és figyelmesen hallgatta a beszélgetőket, arcát kötelességszerűen feléjük fordította. Mindig helyeselt és állandóan a legélénkebb társaság felé fordult, azonban nem szólalt meg. Az asztalvégen ült, fekete alakja a fehér abrosz fölé emelkedett, noha nem volt magas termetű, mégsem húzta ki magát egészen, mintha nem tartaná ilendőnek. Ruházata egy szegény, vidéki lelkész hatását keltette. Viseletes reverendájának szövete meglazult, fekete színe néhol fénylett, néhol vörösbe hajlott, megkopott. Vastag csontgombjai voltak. Nagyon hosszú, fekete mellényén szintén csontból való gombok látszottak. Csupán fekete gallérről aláhulló két apró fehér színű vászon lapocská⁷ – ruházatának egyetlen világos része – emelte tekintélyét. Ültében igyekezett titokban visszatolni a ruhaujjából időnként előtűnő fodrot. Talán olyan viseletes volt, hogy kissé szégyellenie kellett volna. Láttam, hogy egyik ételből sem vett sokat, és mindig udvariasan megköszönte a felszolgálónak. Alig kortyolt a jobbik borból, és amikor a desszert következett, csak néhány süteményfalatkát tett a tányérjára...

Asztalbontás után testének többi részét is megfigyelhettem. Nadrágjának anyaga és állapota egyezett a reverendáéval, a térde aljáig ért, ahol egy-egy csat fogta össze. Fekete, kifakult harrisnya következett. Lábán széles, nagycsatos cipőt viselt. Erős bőrből készült, vastag talpú cipő

volt... Testfelépítése összhangban állt öltözékével. Hosszúkás, szelíd, szinte félénk arcában nagyon szép tiszta kék szemek fénylettek. Barna, hátrafésült hajában ősz szálak utaltak ötven körüli korára, vagy gondra, bánatra.”⁸

A novellák hűen tükrözik a stifteri elbeszélés jellemzőit: hosszú, festői tájleírások, a figurák megjelenésének aprólékos bemutatása, viszonylag kevés cselekmény és párbeszéd, finom ironia, erős zeneiség és a realitást néhol megbontó mesészerű motívumok. Az ember a környezetében jelenik meg, többnyire a természetbe ágyazva, amelyet alakít, és amely őt magát is alakítja.

Stifter műveinek értelmezése korunkban is vita tárgya. Alfred Doppler bécsi professzor 1985-ben írt tanulmányában megpróbálja megszabadítani az írókat a rájuk rárakódott sztereotípiáktól, amelyek szerint Stifter kizárólag az örök törvény kinyilatkoztatója, ideális példaképek alkotója, egy stilizált klasszikus mintapéldája lenne. Cáfolja azt a nézetet is, amely az írók családi idillik alkotójává alacsonyítja. Véleménye szerint íróink nemcsak ábrázolják a valóságot, hanem újraalkotják és lehetőségként tárják elénk. A modern befogadástudományból indul ki, amikor felhívja a figyelmet arra, hogy Stifter művei olyan kérdéseket vetnek fel, amelyeket korunk problémáinak horizontjában kell értelmezni.⁹

Adalbert Stifter művei saját korában népszerűek voltak hazájában és nálunk is. Még az író életében, 1862-ben született magyar fordítás a *Studien* darabjairól *Költői vázlatok* címmel, ismeretlen fordítótól, Heckenast kiadásában. A népszerű *Brigitta* 1877-ben B. I. monogrammal jelent meg külön is a Franklin Társulatnál, és a *Haidedorf (A pusztai falu)* 1921-ben a gyomai Kner-nyomdában, Szabó Lőrinc költői átültetésében, de említhetnék még pár művészet-fordítást, amelyekre most nem térek ki.

A közelmúltban vették néhányan a bátorságot, hogy megbirkózzanak ezzel a nem könnyű feladattal. Tandori Dezső *Bergkristall (Hegykristály)* fordítása 2005-ben és a *Brigitta* 2006-ban jelent meg az ERI-kiadónál, a *Nachsommer (Nyárutó)* nagyregény fordítása Adamik Lajos munkája, amelyet a Kalligram jelentetett meg 2011-ben, és jómagam is hozzájárultam a Stifter-fordításokhoz a *Wien und die Wiener (Bécs és a bécsiek)* című könyvvel, amely a Szent István Társulat Kiadójának jóvoltából jelent meg 2005-ben.

Mostani munkám pedig a *Bunte Steine (Tarka kövek)*, mely 2021-ben készült el, és kézirata a fiókomban lapul kiadóra várva.

A kötetből személyenként a *Holdkő* című novellát választottam, amely az író ábrázolásmódjának fő jellegzetességei mellett még cselekményben sem szegény.

1 *Pester Zeitung* 1846. Nr. 354.

2 Vö. MANN, Thomas 1949. *Die Entstehung des Doktor Faustus*. Frankfurt/M. Idézi ROEDL, Urban 1967. Adalbert STIFTER. In: *Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Reinbek bei Hamburg, 154–155.

3 Előszó. In: STIFTER, Adalbert 1980. *Bergkristall und andere Erzählungen*. Insel Taschenbuch 438. Frankfurt am Main, 11–12.

4 Vö. GLASER, H.-Lehmann, J. Lubos, A. 1986. *Wege der deutschen Literatur. Eine geschichtliche Darstellung*. Ullstein, 337–339.

5 Mészkö. In: STIFTER, Adalbert 1980. *Bergkristall und andere Erzählungen*. Insel Taschenbuch 438. Frankfurt am Main, 71–72.

6 I.m. 78–79.

7 A lelkészek korabeli jellegzetes gallérviseletére utal.

8 Mészkö. In: STIFTER, Adalbert 1980. *Bergkristall und andere Erzählungen*. Insel Taschenbuch 438. Frankfurt am Main, 60–61.

9 Vö. DOPPLER, Alfred 1985. Formen und Möglichkeiten der wissenschaftlichen Stifter-Rezeption. In: *Adalbert Stifter heute*. Londoner Symposium 1983. Hrsg. von Johann LACHINGER, Linz (Schriftenreihe des Adalbert-Stifter-Institutes des Landes Oberösterreich. Folge 35), 4–5.



Adalbert Stifter
emlékműve Linzben

Hazánkban van egy széles vizesárokka körülvelt kastély, amelyhez hasonló más vidéken is sokfelé található. Tulajdonképpen pont olyan, mintha egy tavon álló sziget lenne. Mivel ezek a kastélyok sík területen állnak, ezért a víz nyújt számukra védelmet, különben nélkülözniük kellene azt a biztonságot, amelyet magas hegyre és meredek sziklára épített büszke növéreik élveznek. A vizesárok nyújtotta csekély biztonsággal együtt jár azonban a nedves levegő, a békák brekegése és a szárnyas rovarok jelenléte is, míg fenséges növéreik a magas sziklák védelme mellé tiszta levegőt és kilátást is kapnak ráadásul. Az előbbieket fák egész sorába burkolódhatnak a téli viharok ellen, míg utóbbiakat szabadon érheti a szelek rohama, akárcsak a kavicsokat a folyó vízének folytonos csiszolása. Am amióta elődeink lassanként letették a páncélt, és feltalálták a puskaport, amely ellen nem véd vizesárok, de magas szikla sem, a vagyonosabbak leköltöztek a hegyekről, vagy kiléptek a tavakból, hátrahagyva a romokat korábbi helyükön, mint egy levetett, eltépett ruhát. Azonban, aki nem olyan hatalmas és gazdag, annak korábbi házában kell maradnia, és amennyire lehet, védekezni a kellemetlen hatásokkal szemben. Ezért láthatunk még mindig néhány lakott kastélyt egy kis tó közepén, felettük szinte megállt az idő, és néhány olyat is, amely eredeti zsalugáteres ablakaival egy szikláról pillant le. Az egyik körül egyre jobban elmocsarasodik a víz, másik az időjárás áldozatává válik, és szobái megsüllyednek.

Az elbeszélésünk elején említett vízikastélyt Axnak hívják. Ennek tulajdonosai az újabb időkben tettek némi erőfeszítést a helyzet enyhítése érdekében. A korábbi ívhíd helyett, amely mindig javításra szorult és a kastélykapunál egy felvonóhídban végződött, így biztosítva a védelmet, építettek egy nagy, szilárd kőgátat, kavicsokkal burkolt és fallal kerített úttal a tetején, s ezen az úton széles kocsikkal is remekül ki lehetett menni a várból, vagy ki lehetett lovagolni, míg korábban egy talicskát is csak nagy nehezen tudtak kitolni, nehogy a felvonó- és az ívhíd megsérüljön. Az utolsó tulajdonos nagyapja ezen kívül még sok ezer kocsirakomány követ és földet is hozott axbeli erdejéből, hogy a ház mögötti tavat feltöltesse, fákat is ültetett és kertjét közvetlenül az épülethez csatlakoztatva alakította ki. Ezáltal a kastély mit sem vesztett szükséges szilárdságából, mert a kertet egy igen magas, vastag, régi fal vette körül, s innen erős rácsos vaskapu nyílt a szabadba.

Utódaik nem csináltak semmit, az utolsó tulajdonos pedig, aki agglegény maradt és egyáltalán nem volt rokona, azt sem tudta, hogy mire hagyhatná a birtokát, és semmi hajlandóságot sem érzett arra, hogy az ősi örökséget valamiképpen átalakítsa. Ezért hát az épület úgy állt ott, ahogy a nagyapa idejében: az ablaktól a vizesárokig minden még a lovagkorból és a parasztháború idejéből való volt, tulajdonosa mocsári levegőt szívott, szenvedett a békabrekegéstől, rovarcsípésektől, akárcsak a lovagok és parasztlak, akik itt éltek és harcoltak.

A kastélyhoz mellvértés, kerek bástyák, lőréses, vastag falak tartoznak, és olyan dolgok, amelyeket ma már nem használunk, de egykor ily módon erősítették ezeket az épületeket, amelyek manapság, főleg a fiatalok szemében, különleges, titokzatos tekintélyt kölcsönöznek ezeknek az építményeknek, főképpen akkor, ha még egy páncélt vagy sisakot is rejt a ház valamely szeglete. Kastélyunknak igencsak különleges méltóságot ad egy kerek, nagyon széles és magas torony. Ennek a toronynak nincs ablaka, ezért termeiben homály uralkodik, teteje kövel fedett, és csatorna vezeti le róla az esővizet. A tornyot mellvértként négy-öt láb magas fal veszi körül. Mivel a kastély sík területen áll, ezért a torony valószínűleg őrtornyoként, leshelyként szolgált, és ostrom idején biztosította a védelmet. Most vastag falú, hűvös belső termeiben zöldségfélét, krumplit, répát, de bort és sört is tárolnak, amelyek a hideg napokon a nyitott szellőzőnyílásokon át kapnak friss levegőt. A magas torony most csupán a kilátást szolgálja, azonban sajnos csak egy nagy termőterületet láthatunk innen.

Az utolsó tulajdonos, mint említettük, nem nősült meg. Egyetlen fiúként anyja kissé elkenyeltette, a természet pedig ellentmondásossá alakította külsejét. Csodaszép arca volt ugyanis és jó fejformája, ámde a testének többi része túlságosan kicsi maradt, mintha nem is hozzá tartozna. Apja házában Kicsinek nevezték, noha nagyobb testvére nem volt. Mégis így szólították még harmincéves korában is, nem remélve, hogy még megnőhet. A latin iskolában és az egyetemen is Kicsinek hívták. Az ellentmondásos test magas szellemi képességeket rejtett. Szíve tiszta és korához képest oly kislányosan ártatlan volt, hogy a legnemesebbek szeretetét és tiszteletét is élvezte. Éles, borotvaként vágó eszével nagy elismerést vívott ki magának. Ámde élénk és minden szellemi képességét túlszárnyaló képzelőereje olykor kusza, zavaros, furcsa kijelentésekre és tettekre sarkallta, amelyek szégyent hoztak rá. Művész lehetett volna, ha csiszolják elméjét, ám ennek híján fantáziája kalandozó és zabolátlan maradt, s viccesnek szánt kijelentéseit senki sem értette, így nevetségessé vált. Nagy terveit sohasem tudta valóra váltani. Ebből az következett, hogy semmit sem vitt végbe mindabból, amibe belekezdett.

Egyszer, amikor már sem anyja, sem apja nem élt, erős vágyat érzett egy lány iránt. Olyannyira megszerette, hogy ehhez hasonló, de még csak megközelítő vonzalmat sem érzett eddig senki iránt a földön. Tehát a boldog egybekelés minden feltétele adott volt. Azonban egy alkalommal nagy társaság előtt oly nevetségessé vált beszédével és ugratásaival, hogy a lány arca égett szégyenében. Másnap megírta menyasszonyának, hogy nem akarja boldogtalanná tenni azzal, hogy tiszteletlenül viselkedik előtte. Barátai minden rábeszélése eredménytelen

volt, hogy vonja vissza a szakító levelét, ahogy a lány is hiábavalóan sírta át a napot és bánta érzékenységét, de minden hiába, a kötelék megszakadt.

A férfi pedig ezután már nem tudta vagyonát és szívét mással megosztani, így egyedül nézett az öregkor elé.

Mivel elhatározta, hogy nem nősül meg, feladatául tűzte ki, hogy megkeresse jövőbeli örökösét. A kastélyon kívüli birtoka földekből, leginkább erdőkből, a vidékre oly jellemző jövedelemforrásból állt. Ez egykor hercegi hűbérbirtok volt, de érdemei elismerésül, végkielégítésként egyik ősének a tulajdonába került. A várúr, ahogy az egész vidéken nevezték, intézkedhetett volna a birtokáról. Ő azonban hú akart maradni az örökösödési törvényhez, de végrendelettel is meg akarta erősíteni az amúgy is soron következő jogos örököst, csak előbb szerette volna tudni, hogy majdani örököse méltó-e a jussára. Fellapozta hát ősei könyvét. Saját utódai persze nem voltak benne. Nézte a testvéreket, de azok sem voltak. Jöjjenek hát az elődök. Apja és anyja meghaltak, egyiküknek sem volt testvére. Irány a nagyszülők. Apai nagyapja az egyetlen, akinek volt egy bátyja, ámde ennek leszármazási vonala is megszakadt. Talán a dédszülőknél kell keresnie. De a tőlük kiinduló vonalak egyike sem vezetett a jelenig, pedig külföldön is kutatott utánuk. Tehát hivatalosan is egyedül maradt. Hiába ment egy fokkal feljebb, a dolog egyre nehezebbé vált. Bármely ősénél kutatott, mind felmenők, mind a leszármazottak vonala megszakadt, és ezt okmányok is igazolták, úgyhogy végül mindig oda jutott, ahol már semmiféle leszármazást nem lehetett kimutatni és bizonyítani. Miután oly sok utazást tett, erre áldozva élete egy részét, sőt újsághirdetést is adott fel, hogy jelentkezzen az, aki rokonságban áll vele, azonban a néhány jelentkező nem tudta bizonyítani a rokonságot, így arra a szomorú felfedezésre jutott, hogy egyáltalán nincsen örököse.

Legalább arra az esetre gondoskodni akart birtokáról, ha hirtelen és váratlanul eltávozna a földi életből, így hazaszeretéből a császárt tette meg örökösévé, majd íróasztalának fiókjába süllyesztette a testamentumot.

Arról lemondott, hogy szívét egy asszonynak adja, de a barátait megtartotta. Mindig voltak barátai, és amikor megöregedett, egyre többen lettek. Sőt még a nők is újra megkedvelték, persze nem akartak feleségül menni hozzá, mert idősebb korában még furcsább lett, ám ez már nem volt oly feltűnő, mert humora és fantáziája ellensúlyozta különtségét, és ez egy idős férfinak előnyére válik, ezért mindenhol kellemes embernek tartották. Testének rendellenessége is eltűnt, hiszen egy koros embernél már nem keresünk szépséget és tökéletességet.

Barátai közül legjobban saját intézőjét kedvelte. Igen korán vagyona birtokosa lett, és már kora ifjúságában belátta, hogy fantáziája állandó kísérletezésekre, sőt tulajdonának elhanyagolására készíti, s ez a gazdálkodásban mindig rossz eredményekkel járt. Ezért keresett egy fiatalembert, aki vagyoni dolgait intézné, és mivel más emberek tulajdonságait éles eszével könnyedén kiismerte, sikerült is egy nagyon derék embert találnia, akire rábízta birtokainak felügyeletét tisztességes fizetésért és azzal a feltétellel, hogy senkit nem enged a dolgába beleszólni, legkevésbé őt magát. Aláírták a szerződést, azután valóban jól kijöttek egymással. Az intéző remekül értette a dolgát, a birtokot egyre jobbra tette, egészen beleszeretett, végül úgy tekintette és kezelte, mintha a sajátja lenne, sőt mondogatta is urának, hogy ne ártsa bele magát az ő dolgába. Csupán a pénznek és pénzügyeknek használtak közös ládát, amelyhez mindkettőjüknek kulcsa volt, és a pénzre úgy tekintettek, mint harmadik személyre, aki kifizeti részvételüket. Az intézőnek is megvoltak a maga furcsaságai, urának könyveit forgatta és átvette annak politikai nézeteit is. Végül annyira megkedvelték egymást, hogy a várúr a kastélyában maradt, az intéző pedig ennél jobb állást nem is kívánhatott volna magának.

Úgy tűnt, hogy mindkettejük sorsa a házasság nélküli élet lesz.

Am amilyen kiszámíthatatlan az emberi sors, az intéző élemedett korában belegabalyodott egy lány hálójába, akit végül el is vett feleségül.

Nos, ez különös hatást tett a várúrra. Amint az intéző szinte sajátjának tekintette és úgy is kezelte a birtokot, ugyanúgy a várúr is házsnak tartotta saját magát. Amikor intézője az erdőn, mezőn és a földeken járva így beszélt: vagyonom, fáim, erdőm, most vásárolt földem; a másik ugyanígy beszélt a kastélyban: szekrényünk, kilátásunk, új eszközeink, gyermekeink. Az intéző és a várúr korábban egy asztalnál étkezett, s ez nem változott, az intéző és családja ezután is a várúrral együtt étkezett.

Amikor megszülettek a gyermekek, az is kitűnt, hogy a várúr mennyire alkalmas lett volna a családi életre. Gyermekszerető volt, és ezt a kicsik hamar észre is vették, mind a négyen tegezték őt, és erről semmilyen szigorral nem lehetett leszoktatni őket, a várúr pedig boldog volt, és akkor lett volna igazán boldogtalan, ha leszoknak erről. A kastély lakói mindannyian ugyanabban a szárnyban laktak, és amikor idegen érkezett, aki nem ismerte a viszonyokat, azt hihette, hogy a várúr egy idős rokon, aki hozzátartozói körében tölti utolsó napjait.

Az intéző első gyermeke lány lett, és a Ludmilla nevet kapta. A várúr nem akarta így szólítani, inkább röviden Lulunak becézte.

A további gyermekek az Alfred, Clara, Julius nevet kapták.

Ezzel a sor lezárult, több gyermek nem érkezett. Lulu felnőtt. Apja értelmes, nyugodt, barna szemét és anyja bájos száját örökölte, ahogy minden gyermekén szüleinek vonásai tükröződtek.

Amikor növekedni kezdtek, a várúr büszkén vezette őket körbe a vidéken, szüleikkel szemben mindig pártjukat fogta, egészen elkényeztette volna őket, ha kiváló tulajdonságaik és meghatározó környezetük szigora meg nem akadályozza ebben.

Az egyik ilyen szigorú személy éppen az anyja volt, a higgadt, okos, jóindulatú háziasszony. Ügyelt a tisztaságra, rendre, illemre, és értett hozzá, hogy e tulajdonságokat bizonyos mértékig

a cselédségbe és gyermekeibe is beleplántálja. Sohasem veszekedett, viszont nem fáradt bele, hogy egy dolgot annyiszor megparancsoljon és elvégeztessen, amíg a megbízottak számára könnyedén nem ment és szokássá nem vált. Lényének kiegyensúlyozottságát, vidámságát gyermekei is átvették, és minden ridegség, durvaság, illetlenség távol állt tőlük, finoman, illemtudóan viselkedtek és igazán szégyellték volna, ha helytelenül cselekszenek, már az is büntetésnek számított nekik, ha el kellett pirulniuk egy tettükért, hiszen anyjuk a legkomolyabban elkerült minden nem illendő dolgot.

A másik fontos személy az apa volt. Lényéből nem hiányzott a becsületesség és jámborság, s ez a gyermekekre is nagy hatást gyakorolt már kiskoruktól fogva. Számukra ő volt a tökéletesség és tudás mintaképe. Amikor az ég uráról mesélt nekik, olyannak képzeltek el, mint saját apjukat, csak idősebbnek. Jobban tartottak barátságos apjuktól, aki sosem adott utasítást nekik, legfeljebb tanácsot, mint anyjuktól, aki gyakran figyelmeztette és dorgálta őket.

A harmadik személy pedig a gyermekek tanára volt. Ahogy a várúr körültekintően keregett intézőt, ugyanúgy az intéző is nagy körültekintéssel választott tanárt. Olyan embert hozott a házba, aki már kicsit korosabb volt, nyugodt, komoly férfi, és az intéző feltételezte, hogy hamar megszereti a gyermekeket. Korábbi nevelői állása révén rendelkezett egy kevés jövedelemmel, és mivel nem házasodott meg, ebből meg tudott volna élni, de a nevelés a természetében rejtett, ezért nagy örömet szerzett neki az intéző ajánlata, és ajándéknak tekintette ezt a munkát. A tanár jóban és rosszban annyira egyetértett a másik két férfival, hogy az emberek félig komolyan, félig tréfálkozva jegyezték meg: na, már csak ő hiányzott nekik. Rövid idő múlva már a tanár is ugyanazt ismételte, amit a másik két férfi: az én otthonom, az én gyermekeim. A gyermekek nagyon megszerették, de sosem csipkelődtek vele, ahogy a várúrral gyakran tettek. Mindhárom férfiben volt valami különös, csak másképpen, de ezt a gyermekek csak a várurnál vették észre, akinél a leginkább kitűnt. Egyedül az anya volt mindig egyértelmű és egyszerű. Amikor Lulu nagylány lett, nagyon szépnek és kedvesnek tűnt, amint nagy szemét szemérmesen lesütötte, szempilláit már nem vetette fel oly gyakran és hevesen, mint korábban, ám sokszor minden ok nélkül forró pír borította el az arcát. Akkoriban a várúr egyszer halkán beosont a szobájába és bezárta maga mögött az ajtót, titokban elővette az íróasztalfiókjából a végrendeletet, amelyben a császárt tette meg örökösévé, és az egészet áthúzta. Aztán serényen írt egy másikat Lulu nevére. A másik három gyermekre is hagyományozott, amit majd Lulunak kell kifizetnie, de ez nem érte el a Lulu javára írt vagyont, bár közel járt hozzá. Amikor ezzel végzett, ragyogó arccal ment ki a kertbe, mintha előre örült volna annak, hogy mekkora meglepetés lesz majd, ha elkövetett csínye kitudódik. Nem akart alkalmat adni semmiféle gyanakvásra, szóbeszédre, ezért nem kért fel tanúkat a végrendelet aláírására, hanem a törvényt betartva, amelynek jó ismerője volt, elegendőnek vélte, hogy a bevezetőben közölje: „Saját kezű írással és aláírással”.

Azonban egy alkalommal Lulu majdnem eljátszotta a jóindulatát és valószínűleg az örökségét is, amelyről tudomása sem volt, mert nem szándékosan, de annyira megbotrántoztatta a várurát, hogy az alig bírta magát túltenni rajta.

Ez azokon a szomorú, tragikus napokon történt, amikor földünkre külső ellenség tette be a lábát, több ízben huzamosabb ideig itt tartózkodott és pusztított, amíg nemes lelkű emberek dicséretre méltó törekvéseinek köszönhetően, amelyben országunk is tetemes részt vállalt, kiűzték őket a német nyelvű területekről.

Már a francia háborúk elején nagyon izgatott lett a három férfi. Mindnyájan buzgó hazafiak voltak, és a franciáknak semmi jót nem szántak, azt kívánták, hogy minél gyorsabban végezzenek velük, morzsolják fel és semmisítsék meg őket. E téren a várúr volt a legbuzgóbb, aki megbocsáthatatlan gatzettnek tekintette országunk megtámadását, amit a hazai földhöz való ragaszkodása és az a tény is magyaráz, hogy mielőtt a szíve másfelé csábította volna, vagyónak nem talált méltóbb örökösöt a császárnál. Úgy vélte, hogy a franciák csupán rablók és gyilkosok, ki kell irtani őket, mint a férgek, és ahol csak megjelennek, agyon kell ütni őket, mint a farkasokat, ha a földekről betörnek az udvarra. Még a mennybe sem kerülhetnek, a pokolban a helyük. Nem tudjuk, hogy az agyonütést valóban komolyan gondolta-e, ha sor kerülne rá, mert eddig nem volt rá alkalmja, hogy haragját tettekkel is bizonyítsa.

Amikor a franciák előretörték, még mérgesebb lett a vár ura, és a férfiak másról sem beszéltek, mint újságokról, hírekről, meg effélékről és szörnyű szavak hagyták el a szájukat. A gyermekek semmit sem tudtak erről, akkoriban csak az volt a kötelességük, hogy növekedjenek. Egyedül őket nem érintették még az események.

Az anya szomorú helyzetben volt. Nem osztozott a férfiak nagy örömeiben, amelyet a mieink minden győzelme után éreztek, ő csak a sebesülteket sajnálta, még akkor is, ha a másik táborhoz tartoztak, és azt kívánta, bárcsak béke lenne, és földjeink felszabadulnának, de nem az ellenség elpusztításával, csak kiűzésével. Nem tudta eltitkolni, mennyire nincs ínyére, hogy értelmes emberek nem okosan és igazságra törően vitatkoznak, ezért megfeddte a három férfit, akik nem vizsgálják meg a tényeket minden oldalról, hanem csak azt tartják szem előtt, hogy az ellenséget vakon lerohanják. Végül bekövetkezett az az állapot, amikor csapataink saját földünkön verték meg, és északra kellett visszavonulniuk, hogy ott még mélyebb és fájdalmasabb sebeket kapjanak, míg végül betelt a pohár, közbelépett a törvény, és a féktelenséget, önkényességet keretek közé szorította és keményen megbüntette.

Amikor csapataink visszavonultak a győztesek elől, először történt, hogy haderőnk egyik ezrede arra a tájra érkezett, ahol a kastély állt. Egész nap vonultak a csapatok, volt dolga a bírónak, esküdteknek, községi embereknek, hogy vezetőt, útbaigazítást biztosítsanak, és minden ház adott, amit tudott. A környék lakói hozták, amijük volt, és felhalmozták a falu főterén.

Estefelé egy orosz század érkezett. Úgy tűnt, nem akarnak továbbmenni, itt akarják tölteni az éjszakát. Nem voltak egészen biztosak a dolgukban, és óvintézkedéseket készítettek elő. Nem szóródtak szét, nem helyezkedtek el házaknál és nem törték meg csapataik rendjét. A környékről szalmát hoztak maguknak fekvőhelynek, amelyről a szendergő felugorhat, és azonnal csatasorba állhat. Az ébren lévőket beosztották őrségre. Néhány szakasz visszament a távolabbi földekre, ahol csapatokba osztották őket. A lakosságnak élelmet, tűzifát és egyéb dolgokat kellett előkészíteni és a megjelölt helyekre vinni, de nem léphettek be a táborukba, nem bonthatták meg a hadrendet, és nem okozhattak bonyodalmat. A lakók parancsot kaptak, hogy szürkület után nem hagyhatják el házaikat. El lehet képzelni, hogy mindez mekkora izgalmat keltett a nép körében. Szívesen adták, amit tudtak, mindent feláldoztak volna, ha a győzelmet a mi oldalunkra állíthatták volna; de nyugtalanította őket, hogy vajon mit hozhat az éjszaka és a holnap. Érthető, hogy pihenésre senki sem gondolt.

A várúr megnyitotta éléskamráját, magtárát, konyháját, pincéjét, többet is adott, mint amennyit kértek, és szolgálival lovaskocsikat küldött birtoka távolabbi részeibe is, ahol magtárjai és gabonaföldjei voltak, hogy legyen tartalék, ha a következő napokban még igény merülne fel valamire.

Eljött az éjszaka. Késő őszi sötétség köszöntött be, amit még az is tetézt, hogy az eget vastag felhők borították.

A falu házaiban égtek a lámpák, mert az emberek nem mertek elaludni. Nyugalom volt, csak az örök tompa kiáltásai, vagy egy fegyver csörrenése, zörrenése törte meg időnként a csendet.

A kastély egész népét, a cselédséggel együtt, az úgynevezett kerti házban helyezték el. Ez egy nagy épület, és azért nevezik így, mert lent volt a kertben. Erős, vastag falú, fedett ház volt, ablakait vasráccsal látták el, a benne lévő szerszámok, eszközök is igen öregek és erősek voltak. Nyáron szívesen mentek oda, mert hűvös volt benn, és a zöld faágak bájosan lengedeztek az ablakok előtt. Hosszú téli esteiken a cselédség kedvelt helye volt, itt fontak, vagy más munkákat végeztek, mert be tudtak fűteni, és nem ritkán megtörtént, hogy az intéző családja, a várúr és a tanár is lejött ide, összegyűltek a kályha mellett, és történetek mesélésével töltötték az időt.

Ma az apa indítványára választották ezt a helyet. Ha valami történne, és golyók repülnének, első pillantásra itt volt a legbiztonságosabb. A falu és a tó felől a kastély vastag tömbje védte őket, oldalról pedig félhosszban a kastély, mert a ház közepén helyezkedett el, a kert felől pedig maga a kert nyújtott védelmet, amely igen hosszan terült el, és így megakadályozta volna a golyók röptét. A ház ablakainak közelében pedig a legvastagabb és legsűrűbb koronájú fák álltak, s ezek fel tudták volna fogni a golyók becsapódását. Elhatározták, hogy itt töltik az egész éjszakát. A kastély egyik részében sem világítottak. Csupán néhány majorsági cseléd szobájában égett a lámpa, de azok is hamar eloltották, és elmentek aludni. A cseléd lányok azonban mind a kerti házban voltak és fontak.

Amikor mindnyájan elfoglalták helyüket, és a két kisebb gyermek elaludt, a két nagyobb anyjuk mellé kuporodott a kályhához, s közben surrogtak a rokkák, újra elkezdtek mesélni, de ma a hadi eseményekről beszéltek buzgón, a maguk módján szenvedélyesen kiszínezve a történeteket.

Amikor a tanár egy régi esetet mesélt el, amely hasonló volt a helyzetükhöz, megszólalt a várúr:

– A tiroliak ezt még jobban és hevesebben csinálták. Amikor a franciák a Gleres folyó völgyén vonultak át, egyetlen ember sem volt a faluban. A férfiak puskáikkal felmentek az út két oldalán magasodó sziklák közé, a nőket és gyermekeket pedig még magasabbra vitték, egészen az erdő havas részéig. Csupán egy nyolcvanéves ácsmester maradt a faluban, aki nem ismert sem barátot, sem ellenséget. Ez az ember a magtára mögött állt és megtöltötte a puskáját. Amikor a hófehér kabátosok jöttek – ugyanis az előőrsöt alkotó francia lovasok fehér kabátot viseltek –, lélegzetviesszafojtva figyelt. A közepén lobogó, legszebb tollbokrétára célzott, amely valószínűleg a legelőkelőbb tiszté volt, mert a többiek tiszteletet mutattak iránta. Az ácsmester előugrott a csűr mögül, felemelte a puskát, füst – villanás – dörrenés –, a tollbokrétát eltűnt, és a lovas holtan feküdt a lóva alatt. Az ács mestert elpáholták, de ő nevetve hagyta. Aztán bevágtattak a faluba, átkutatták, de se embert, se kincset nem találtak, és így, miután gyalogos bajtársai is odaértek, felgyújtották a falu minden sarkát, majd elvonultak. A hegyek irányába mentek tovább, amíg a völgy beszűkül, és a Gleres már az úton folyt. A sziklákon mozgás támadt, füst és villanások látszóttak, fegyverropogás hallatszott, és minden lövésnél elesett egy ember, de mindig újratöltöttek, folyamatos volt a puskaropogás, mintha ezrek lettek volna fenn a hegyekben. Amikor a katonák felfelé lőttek, nem találtak el senkit, mert nem is láthattak senkit, de nem sikerült feljebb menniük sem, mert túl meredekek voltak a sziklák, ahonnan lőtték őket. Amikor pedig igyekeztek elhagyni e rémes helyet, és a kijáratához értek, ahol az út egy szűk szurdokon át vezetett, számtalan kődarab repült rájuk a hegyekből, kivágott fatörzsek gurultak le, és mindent megsemmisítve totális zűrzavart okoztak soraikban ezen a szűk helyen. A franciák nem tudtak előretörni, rohanást kellett visszakoziuk – ám útjukat állta az égő falu, amelyet korábban felgyújtottak, lángoltak a fából készült házak, lehetetlen volt átmenni köztük. Nagy bajban voltak, néhány fehér kabát közt egy vörös is feltűnt, egyesek beleugrottak a Gleres-be, mások az elhagyott lovak mellett feküdtek, és sokan az utcán estek el. Többen megégtek, és csak keveseknek sikerült egy magányos ösvényen átjutniuk, hogy kint elmondhassák, mi is történt velük, aki pedig eltévedt, azt a parasztok elfogták és agyonverték.

Amikor az elbeszélés után rövid csend lett, a várúr még hozzátette:

– Nekünk is így kellene tennünk, ugyan nincsenek hegyeink és szűk völgyeink, ahol várhatnánk őket, mint a tiroliak; de össze kellene fognunk és fegyvert ragadnunk, gyakorolni,



szövetkezni, másokat is bevonni, aztán ha megtudjuk, hogy egy csapat, amellyel elbírnánk, átvonul az erdőn, a bozótoson vagy a mélyúton, meglesnénk és lelőnénk a tagjait. Hallottam, hogy a magasabban fekvő országokban valamely eldugott faluba, a nevét nem tudom, érkezett egy tucat francia lovas fosztogatni. Am a parasztek rossz néven vették a dolgot, rajtuk ütöttek, amikor egy elhagyott fogadóban mulattak, és mind egy szálíg agyonverték őket. Az udvarra kikötött lovakat Magyarországra vitték és eladták, a nyergeket, ruhákat, fehér kabátokat és fegyvereket tüzre vetették. Így távozzon csak több ellenség az ezredéből, hogy soha ne térjen vissza, és ne tudja senki, hová is tűnt.

– Ha már a népek csak hadsereggel tudják a háborút megvívni, akkor nyugodtan bízzák a dolgot a hadseregre. Magányos ellenséget leütni, aki békésen közeledik, gyilkosságnak tartom – szólt az anya.

– Azonban ezek nem békésen közelednek – mondta a várúr –, nálunk is azt akarják tenni, amit hazájukban, ahol megfojtották, vízbe ölték, lelőtték, lefejezték saját honfitársaikat, mert szerintük bűnösök voltak vagy királypártiak. Szembe akarnak fordítani minket is egymással, viszályt szítani az országban, amelyből aligha tudnánk menekülni. Ezért üldözni, irtani, pusztítani kell őket, ahogy csak tudjuk, és ha tombolnak dühükben, annál jobb, mert az emberek ettől még inkább összefognak, hogy kiűzzék őket az országból, hogy egy lópata, vagy tollbokréta sem maradjon nálunk. Ha holnap jönnek a franciák, ki tudja, mi történhet.

Mialatt beszélt, odafigyeltek a szolgák is, a cselédlányok megállították a rokkát, mindenki rá figyelt és az intéző, meg a tanár maguk elé meredtek. Közben olyan sötét lett, hogy az ablakok fekete tábláknak látszottak, és kintről egy hangot sem lehetett hallani, csak a falóra ketyegett egyhangúan. A két fiatalabb gyermek mélyen aludt. Alfred félve kuporgott anyja közelében, Lulu mellette állt és szintén rettegett.

E pillanatban halkán lenyomták a kilincset, az ajtó kinyílt, és belépett egy férfi fényes sisakban és hátára vetett fehér kabátban.

Mindnyájan rámeredtek.

– Fényt láttam az ablakon át – szólt jó németséggel –, egy kéréssel jöttem.

– Mi lenne az? – kérdezte az intéző és a várúr egyszerre.

– Szíveskedjék követni a toronyba – mondta az idegen és az intézőre mutatott. Amikor felemelte a karját, és szétnyílt a kabátja, látták, hogy másik kezével egy kétcsovű pisztolyt fog.

– Ki követelheti ezt, itt én parancsolok! – kiáltott a várúr.

– Ugy? Ön parancsol? – szólt az idegen –, akkor jöjjön fel Ön is velünk.

Közben a kezét rátette a pisztolyra és kibiztosította, hogy hallani lehetett a kattantást.

– Hozzanak egy lámpát, és menjenek előttem a lépcsőn – folytatta – egy hajuk szála sem fog meggömbülni, ha nyugodtan viselkednek. Ha áruást tapasztalok, használnom kell a fegyvert, történjék bármi. A többiek maradjanak nyugodtan ülve, amíg vissza nem jövünk.

Hátal az ajtófélfának támaszkodott, pisztolya a kezében, és rájuk nézett.

– Semmi baj, maradjanak nyugton, Ön pedig kövessen – mondta az intéző, s közben

kézen fogta a várurat –, senki ne hagyja el a helyiséget, amíg vissza nem térünk.

Eközben leemelte a szenteltvíztartó mellől a lámpát, felnyitotta és meggyújtotta benne a gyertyacsonkot, majd becsukta, előrelépett és így szólt: ha volna szíves.

Az idegen férfi oldalra állt és kiengedte az ajtón az intézőt és a várurat, majd követte őket oldalt fordulva, hogy a szobában ülőket és az előtte haladókat is szemmel tartsa.

Az ott maradtak egy szót sem szóltak, mert a dolog egyrészt gyorsan történt, másrészt az intéző nyugalma bizalommal töltötte el őket.

Ahogy a két férfi a lámpa fényénél végigment a toronyhoz vezető folyosón, mindvégig hallották a nyomukban lévő idegen sarkantyújának pengését.

Odaértek a lépcsőhöz, és indultak felfelé. Az idegen látta, hogy már hamarosan felérnek, megparancsolta, legyenek csendben, tegyék a lámpát felnyitva az egyik lépcsőfokra, majd menjenek néhány fokkal feljebb.

Amikor ezt megtették, odament a lámpához, kivett a kabátzsebéből egy kis lámpácskát, meggyújtott egy szinte alig látható fényt benne, aztán a másik lámpát a lépcsőn hagyva, odalépett a két várakozó férfihoz, és megparancsolta nekik, hogy menjenek tovább.

Miután kiléptek a torony kövezetére, amely, mint korábban mondtuk, tetőként szolgált, oda hívta a férfiakat a mellvérthez, ahol láthatta őket, ő maga pedig a mellvért egy másik részére állt, rátette a lámpácskáját, mellé a pisztolyt, elővette a levéltárcáját, és elkezdett a lámpafény mellett írni vagy rajzolni. Az éj olyan sötét volt, hogy nem láttak semmit a környékéből, csak fekete sötétséget, amelyben a fények és őrüzek, mint piros csillagocskák pislákolnak. A faluból semmi sem látszott, csupán néhány háztető és a templom körvonala. A terület egy részét csak a csapatok őrüzei világították meg.

Az idegen már befejezte a rajzolást vagy írást, újra eltette a levéltárcát, lámpáját egyik kezébe, pisztolyát a másikba fogta és hívta az embereket, hogy menjenek lefelé előtte.

Amikor arra a helyre értek, ahol a lámpa állt, fel kellett azt emelniük és ismét vissza kellett vezetniük az idegent, azonmód, ahogy feljöttek.

Visszaérve a kerti ház ajtajához, megparancsolta a két férfinak, hogy kísérik el őt a kerten át a kifelé vezető rácsig. Ha már a rácson kívül lesz, visszamehetnek. De a lámpát a ház melletti úton kellett hagyniuk.

A várúr és az intéző tehát a sötét kertben mentek az idegen előtt.

A kastélytól nem messze láttak egy fához kötött lovat. Az idegen, miután eloldotta a lovat, fogta a kantárt és maga mögött vezette az állatot. Nem a kerti úton vezette, ahol a két ember ment, hanem mellettük a fűvön, hogy senki ne hallja a patadobogást.

Amikor a vasrácshoz közeledett, sötét alakok bukkantak fel a rács mellett. Az idegen odalépett a két előtte járóhoz és azt súgta nekik: Állj! Majd hosszan és szemmel láthatóan rémülten nézett az alakokra.

Végül nagyon halkán azt mondta, hogy kísérik őt vissza a házhoz.

Úgy tettek, ahogy mondta, ő pedig továbbra is maga után vezette a lovat.

Amikor odaértek, megparancsolta, hogy nyissák ki ház mellett vezető út kapuját, amely egyben a kastély főkapuja is volt.

Az intéző visszament a kerti házba a kulcsért, míg a várúr az idegen őrizetében kellett maradnia, ám mikor kilépett kezében a kulccsal, mögötte megjelentek a házban maradt emberek, akik kíváncsian követték őt. Az idegen a lova mellett állt és pisztollyal a kezében szemmel tartotta a várurat. Az intéző egy szolgálóval kinyitotta a kaput, a lámpafényénél levették a nagy tölgyből készült keresztfát és mindkét kapuszárnyat kitárták, hogy kilássanak a sötét térségre.

– Tegyék vissza a lámpát – mondta az idegen.

Amikor megtették, egy pillanatra hirtelen kinézett a kapun, miközben folyamatosan szemmel tartotta a várurat, nehogy az el tudjon menekülni. Aztán, amennyire a lámpafényénél meg lehetett ítélni, igazított valamit a lován, és amikor rendben talált mindent, felugrott a hátára.

Amikor már a lovon ült, egy pillanat alatt elhelyezkedett rajta, aztán indulásra buzdítva megsarkantyúzta, majd elképesztő gyorsasággal, hogy a szem alig tudta követni, már repült is a kőgáton, csak úgy pattogtak a szikrák utána. Amikor már az egyre halkuló lódobogásból ítélve messzebb ért, leadott egy-egy pisztolylövést jobbra és balra, s ekkor fényeket láttak mögötte, lövések ropogtak, kiabálás hallatszott, és eltűnt.

– Micsoda férfi! – kiáltott fel elragadtatva Lulu.

– Te elvetemült lány, te kis szörnyeteg – rivallt rá a várúr –, az ellenséget csodálad.

– Ugyan már, ez nem francia – felelte Lulu –, hiszen tökéletesen beszél németül.

– Annál rosszabb, ezerszer is rosszabb – mondta a várúr –, németként inkább vonult volna el egy távoli vidékre koldulni, vagy választotta volna a halált ahelyett, hogy lepaktál az őselenséggel. Ehelyett feljegyezte a szövetségesek helyzetét tornyunkból, hogy elárulja őket, ám holnap meglátjuk, hogy lelőtték, vagy elfogták-e.

– A lovával nekirohan egy háznak és szétzúzza magát az állattal együtt – szólt az egyik cseléd lány.

– Nem fog nekirohanni – vetett ellent egy szolga –, jól látja a helyzetet és érti a dolgot.

– Mégiscsak ember, még ha ellenség is – mondta Lulu.

– Miért nem ölted meg, hiszen fehér kabátja volt? – kérdezte a várurat Alfred.

A várúr ránézett a kérdezőre, de nem válaszolt.

– Gyermekek, emberek, hamarosan egy másik színjáték tanúi leszünk – mondta az intéző –, és akár meghal ez a hüvös idegen, akár nem, a viselkedése alapján mindenképp ellenség. Kastélyunkból szövetségeseinken kellett keresztülvágtatnia, akik hamarosan itt lesznek és beszámoltatnak minket. Láttuk, hogy pontosan megfigyelte az itteni helyzetet és megállapíthatta, hogy semmilyen ellenállást nem tanúsítottunk, nem készülünk cselvetésre. Az elkeseredett katonák a faluban visszavonulást fontolgatnak. Csukjuk be újra a kaput, de az első zörgésnél gyorsan nyissuk ki. Addig pedig menjünk vissza a kerti házba.

A szolgák bezárták a kaput, feltették a tölgy keresztfát, átadták a kulcsot az intézőnek és ismét visszamentek a lámpával a kerti házba.

Nemsokára dörömbölést hallottak a kapun.

Az anya halkan felsikoltott, és az apa felé fordult. Ez megnyugtatta, és szólt, hogy nyissák ki a kaput, majd maga is odament a lámpával. Két tiszt jött katonák kíséretében. A kőgát tele volt katonákkal.

– Több ellenség is van itt? – kérdezte az egyik tiszt elég jól érthető németiséggel.

– Csak egy volt, aki éppen most lovagolt ki – felelte az intéző.

A katonák azonnal megszállták az összes feljártot, ajtót és kerti kijáratot. A kastélybélieket a kerti házban őrizték, a várúnak és az intézőnek katonák kíséretében végig kellett menniük a kastély termein, hogy átvizsgálják azokat. A várúr sokkal szívélyesebb, beszédesebb és barátságosabb volt ezzel a sok fegyveres katonával, akik most kísérték, mint korábban a másikkal, aki egyedül jött. Amikor semmi gyanúsat nem találtak, visszatértek a kerti házba. A kertet nem vizsgálták át, csak a kastély kijárait zárták le, ha mégis ellenség lenne a kertben, ne tudjon menekülni. Ezután kihallgatás következett. Az intéző elbeszélte, hogy is történt a dolog. Úgy vélekedett, hogy az idegennek a kerten keresztül kellett érkeznie, mert a falu felőli kapu zárva volt és a faluban a szövetséges katonák tartózkodtak. Legalábbis át akart menni a kerten, ez világosan látszik majd a lábnyomokból és a patkónyomokból a fűvön, ha holnap meg akarják nézni.

– Megvizsgáljuk a dolgot – mondta a katona.

Ezután külön kihallgatták a várurat is, majd a többieket, még a gyermekeket is.

Amikor ezzel készen voltak, a férfiakat a toronyba vezették, bezárták őket és őrt állítottak oda. A nőket és gyermekeket visszaengedték a kerti házba, de szintén bezárták és őrizték őket.

Ezután nyugodtan telt az idő, leszámítva a félelmet és aggodalmat. Egy hang sem hallatszott, csak időnként az őrlépései az ajtó előtt, és fegyver vagy puskatus zörgése. Szellő sem járt, a felhők is mozdulatlanok tündek az égen és a kerti fák csúcsa sem rezdült.

Ilyen körülmények között töltötték az éjszakát a foglyok a kerti házban. Érthető, hogy senkinek nem jött álom a szemére. Azt sem tudták, hová kerültek a férfiak.

Amikor végre beköszöntött a hajnal, szörnyű zajt hallottak, lábdobogást, lovaglást, kiáltást, aztán kürt, trombita és dob hangját, de mindez tompán érkezett a kastély túlsó oldaláról. Semmit sem láthattak, mert az ajtó zárva volt, az ablakok előtt fák álltak, és sötét csúcsaik egyre világosabbá váltak a derengő pirkadatban.

Végül egy tompa, távoli dörrenést hallottak, amely azonban olyan erős volt, hogy szinte megremegettette a levegőt. Ezt rögtön követte egy másik, majd gyors egymásutánban a többi, akár egy távoli mennydörgés, amely olyan mélyre hatolt, hogy az ablakok halkán megcsörrennek. A trombitahang, kúrtszó, dobpergés egyre erősödött és már egészen közelről hallatszott.

Egyre gyorsabban közelgett a reggel.

A dörgés zaja is ideért, ropogásra váltott, és a fák teteje mögött fehér füst emelkedett fel. Végül már egészen a kastély közelébe ért a ropogás, nem tudták felismerni, honnan jön, hol jobbról, hol balról, hol elől, hol hátul, egyszer jobban, máskor kevésbé hallhatóan, de olyan rettenetesen, hogy a ház szinte belerázkódott, és ha jött egy-egy szünet, olyan hangot hallottak, mintha számtalan fadarabot ütögettek volna össze, ezek a kis fegyverek lövései voltak. A dobokat is lehetett időnként hallani.

A füst végül annyira beáramlott a kertbe, hogy szinte ködként telepedett meg a fák közt. Egyre nagyobb és sűrűbb lett, már a legközelebbi fákat is alig lehetett látni. A szobában fulasztó levegő támadt.

Régóta tartott ez a dolog, amikor a szemben lévő oldalon távolodott a dörgés, a zöreje tompább lett, néhány ropogást lehetett még észlelni a közelben, majd kiabálás, morajlás, kusza zajok hallatszottak. Aztán ezek is gyengültek, és már nem hallottak semmit, a füst is lassan kihúzódott a fák közül, a felhőket elkergette a zaj, és a nap, amely kezdetben vörös korongként világított a füstben, végre barátságosan felcsillant a kert mögött.

Az asszonyok sokáig vártak a kerti házban. Amikor egy hangot sem hallottak már, az örök zörejei sem hallatszottak kívülről, kiszóltak nekik az ajtón keresztül. Választ nem kaptak. Kiáltottak még egyszer, most erősebben, de ismét nem jött válasz. Aztán megrázták az ajtókilincset. Kintől semmi jel, semmi ellenállás. Ekkor baltával és feszítővassal próbálták kifeszíteni a zárat, mert a kerti házban mindig ott voltak a szükséges szerszámok, végül engedett a zár és kinyílt az ajtó. Egy ember sem volt előtte. A kapuszárnyak tárva-nyitva. A faluban még füstölt az elszenesedett szalma, és egy távoli égő kunyhóból is szállt a füst. Egyéb kárt nem észleltek, de egy embert sem láttak a faluban. A kapu támíve alatt egy vasgolyó volt és egy másik befürödött a kastély falába.

Ahogy nézelődtek, hirtelen zörgést és lódobogást hallottak, s e pillanatban a házak közül egy csapat fehér lovas tűnt fel, a kastély felé kanyarodtak és belovagoltak a kőgáton át. Lulu csaknem felkiáltott örömeiben, amikor a csapat élén meglátta azt a fehérkabátos férfit, aki éjszaka a kastélyban járt. Remélték, hogy legalább a bizonytalanságtól, talán a félelemtől és nyugtalanságtól is megszabadulnak.

A férfi odaugratott az összegyűltökhöz. A nappali fényben most látták csak, hogy milyen fiatal és csinos arcú. Rögtön leszállt a lóról és így szólt hozzájuk:

– Rövid az időm, tegnap megijesztettem Önöket és erőszakot kellett alkalmaznom, hogy ma learathassuk ennek gyümölcsét. Ma végeztünk és haladunk tovább. Azonban eljöttem egy pillanatra, hogy bocsánatot kérjek, mert egy kemény háborús szabályt alkalmaztam, és most azért jöttem, hogy a ház lakóit az eljárásom miatt ért kényelmetlenségtől megszabadítsam. Hol vannak a férfiak?

– Nem tudjuk, éppen most tudtunk kijönni a kerti ház fogságából, ahová az éjszaka bezártak minket – felelte az anya.

– Akkor megkeressük őket – mondta az idegen –, talán itt vannak a házban.

A biztonság kedvéért magával vitt néhány fegyverest, ám mivel ismerte a hadi szokásokat, azonnal a torony felé ment. Az asszonyok követték. A szobaajtó zárjában, ahová a férfiakat becsukták, benne volt a kulcs. Megfordították a zárban és kiengedték a fogvatartottakat. Amikor a hozzátartozók látták egymáson, hogy nem történt bajuk, majd a kérdések és válaszok után egy kissé megnyugodtak, az idegen odalépett a két férfi elé és megszólalt:

– Győztünk, és remélni vélem, hogy ehhez szükségesek voltak a tegnapi megfigyeléseim is. Eljöttem, tisztelt uraim, hogy kihasználjam a kedvező pillanatot a bocsánatkérésre az éjszakai eljárásom miatt. Íme, a névkártyám a rangommal, ha elégtételt akarnak venni a történetek miatt, személyemmel és vagyonommal állok elébe.

E szavak kíséretében átadta névjegyét a várúrnak és folytatta:

– A hölgyeknek persze nem tudok elégtételt szolgáltatni a félelemért és aggodásért, csak szívből remélem, hogy megbocsátanak nekem.

– A legjobb elégtétel az lenne – szólta a várúr –, ha Ön nem azon az oldalon állna, amelyiken most áll.

– Uram – felelt az idegen –, ha ezt a nézetét érvényesíthetné a királyomnál, könnyebb szívvel hajtanék végre a ma éjszakaihoz hasonló cselekedetet, mint ahogy tettem. A katonáknak azonban engedelmességni kell. Nos, minden jót, sürgét az idő.

Kezet nyújtott a várúrnak, aki el is fogadta.

– Nem szenvedett sérülést? – kérdezte az intéző.

– Egyáltalán nem – válaszolt a fiatalember.

– Nos, akkor Önnek is minden jót – tette hozzá az intéző –, könnyű szívvel hajtsa végre tetteit.

– Amen – búcsúzott az ifjú.

Előbb meghajolt a férfiak, aztán mélyebben a nők előtt, a háznép előtt is, végül kísérelével együtt megfordult, majd velük együtt távozott.

Utánanézve látták, amint a kapuban lovára ül és elvágtat a kőgáton át.

Aztán már egy katonát sem láttak.

A várúr és az intéző, miután felmérték a károkat saját házukban, amennyire az lehetséges volt, sajnálkoztak azon, hogy az egyik kerti fát súlyosan eltalálta egy golyó. Majd elmentek a faluba, hogy megtegyék a szükséges intézkedéseket az ott végbement csata következményei miatt. Első dolguk volt az egymás után érkező baráti és ellenséges sebesültek elszállásolása. Az orvos berendezett a kastélyban egy kórházat, és az intéző felesége főzött barátra és ellenségre egyaránt. A második feladat a halottak eltemetése volt. Végül összegyűjtötték és biztos helyre vitték a fegyvereket, harci eszközöket, majd elkezdték javítani a házak, épületek sérüléseit.

Ezekben a napokban több súlyos sebesültet a szomszédjaik ápoltak. Egyesek magukhoz vettek egy-egy ellenséges katonát gondozásra, majd a harmadik napon az a hír terjedt el, hogy egy ló mozdulatlanul áll a halott lovasa mellett a dombon lévő káposztakerteknél, és egy tapodtat sem mozdul ura mellől.

Kezdetben még sok ellenséges század üldözte a menekülőket, aztán ez is megszűnt, és a kastélyban meg a faluban sem ellenséges, sem baráti harcosokat nem láttak többé a békéig.

Az esemény óta évek teltek el. Az egykori győztes ellenséget egészen levették, fővárosukat meghódították, világhírű vezérüket Elba, majd újabb felbukkanása után Szent Ilona szigetére száműzték, és a béke áldása lebegett minden ország fölött, amelyek oly sok pusztítást szenvedtek. Azok az emberek, akik még látták a háborút, teljes mértékben elismerték annak szörnyűségét, és azt is, hogy aki szándékosan kirobbantotta – noha a későbbi elvakult időkben hősként és félistenként tisztelték – valójában az emberiség gyűlölt gyilkosa és üldözője volt.

Úgy vélték, hogy ilyesmi nem történhet meg még egyszer. Azonban arra nem gondoltak, hogy más idők és más emberek jönnek, akik nem ismerik a háborút, akiket a szenvedélyük irányít, és a vakmerőség ismét okozhat egy ilyen szörnyű pusztítást.

Ismét őszre fordult, de olyan kellemesen, hogy a kastély lakói a legtöbb időt a szabadban tölthették és naponta nagy sétákat tettek, hogy a szél és fagy előtt még kiélvezzék a természet utolsó kedves mosolyát.

Így ültek mindannyian egy délután azon dombon, amely a kertben, a mezőre nyíló rácsos kapu közelében keletkezett. Alfred és Julius ugyanis az iskolaév befejeztével szünidejük minden percét arra használták, hogy saját kezükkel és egy kis talicska segítségével dombot húzzanak fel és arra egy pavilont építsenek, amelyben a kastély lakói időzhetnek. A várúr és az intéző hagyta a fiúkat dolgozni, mert jobbnak tartották, ha építenek, még ha egy otromba dombot is, mintha madarászattal és vadászattal rombolnának.

Mivel a nap igazán kellemesen sütött, ebben a pavilonban akarták elfogyasztani a délutáni kávékat. Már megterítették az asztalt, csak a kávékat kellett kitölteni, de a gyermekek még eljártak a földre hullott sárga levelekkel, vagy az ökörmályval, amely idén különösen sűrűn szállt és a pavilon oszlopain és a társaság ruháin is megtapadt.

Hirtelen Lulu, aki gyönyörű lánnyá serdült, felsikoltott.

– Megijesztett egy pók? – kérdezték.

– Nem, egy fehér kabát – válaszolta és arrafelé mutatott, amerre a sikoltáskor nézett.

Mindnyájan odanéztek. A rácson kívül, a kert körüli dűlőúton állt egy kocsi, és benne egyedülült egy férfi vállára vetett fehér kabátban és mereven nézett a társaság felé.

– Szaladj, Julius – szólta az apa –, kérdezd meg, mit kíván.

A fiú odafutott, beszélt a férfival, és amikor visszajött, ezt mondta: szeretne bejönni és azt mondja, hogy nem egészen idegen.

A fiú megkapta a kulcsot, mert azt kényelemből mindig magukkal vitték a sétákra is, és kinyitotta a kaput. Az idegen belépett, felment a dombra és bemutatkozott a társaságnak.

Azonnal megismerték. Ő volt a fiatalember, aki itt járt azon a szörnyű háborús éjszakán. Ám ez már nem egy ifjú volt, hanem egy felnőtt, barátságos férfi, aki olyan jóindulatúan nézett, hogy az ember el sem hitte volna, hogy ugyanaz, aki akkor azt a szörnyű játékot üzte velük életre-halálra.

– Bocsássanak meg uraim és hölgyeim – szólt –, hogy idejövök, nem vagyok idegen, bár nincs rá okuk, hogy kedvesen fogadjanak, de talán nem is gyűlölnek, ami abból is következik, hogy sok év óta nem kértek elégtételt tőlem azért az éjszakaért.

– Nem, dehogy, semmit sem követelünk – felelték, majd helyet kínálták.

Miután helyet foglalt, így szólt:

– Engedjék meg, hogy folytassam. Minden embernek van egy nagy vágya az életében, amely nem hagyja nyugodni, amíg be nem teljesül. Az én vágyam az a vasrács ott. Amikor azon az éjszakán betörtem a kastélyukba, hogy a toronyból az ellenség elhelyezkedését megfigyeljem, akik visszatértemkor már itt is voltak, fennállt a lehetősége, hogy elfognak, majd szégyenszemre felakasztanak, mint kémet, vagy pedig hidegvérrel kivágtatnak a meglepett ellenség közé, hogy tisztességgel essek el, esetleg nagy merészen megmeneküljek. Visszafelé nem tudtam volna kiugratni a felszántott föld és egyéb akadályok miatt. Azóta mindig visszahúz valami ehhez a vasrácshoz, gondoltam, még egyszer látnom kell. Ezért jöttem ide a kertet körülvevő dűlőúton a vasrácsig. De megmondom őszintén, jövetelem célja nem kis mértékben az is, hogy újra láthassam mindnyájukat, elnyerjem teljes bocsánatukat és megértésüket az okozott kellemetlenség miatt, amely még mindig nyugtalanít. Azóta sok ütközetben harcoltam könnyű szívvel, ahogy ez az úr akkor kívánta nekem. E szavak közben az intézőre mutatott.

– Most sokkal jobban tetszik nekem, fiatalember, mint azon az éjszakán – szólalt meg elvörösödő arccal a már fehérehajú várúr.

– Igen, kedves uram – felelt az idegen –, nem ismerek annál jobb érzést, mint könnyű szívvel saját népem oldalán, szép hazánk féktelen és önhitt ellenségeivel szemben küzdeni. Részem volt ebben az érzésben, aztán kerestem az alkalmat, hogy kiköszörüljem a csorbát, amelyet azon az éjszakán a szolgálati kötelesség miatt kényszerültem ejteni az Önök háza népe ellen, és adja az ég, hogy a mélyen érző és gondolkodó, nemesszívű német nép ne kövesse el újra ősrégi hibáját, hogy saját maga ellen harcol.

– Adja Isten, úgy legyen! – mondták a férfiak.

Közben kitöltötték a kávé, és a háziasszony az idegen csészejébe töltött először. Az intéző beengedte a kocsiját a kastély területére, és a várúr, meg a többiek is hívták az idegent, hogy nyugodtan maradjon náluk és addig nézegesse a kerti vasrácsot, ameddig csak akarja.

Az idegen elfogadta a meghívást, és a kastélyban maradt. Megszemlélhette a vasrácsot, a tornyot, a kertet és a környéket, ahányszor csak akarta. Ám a sors más célt is adott idejövételének. Mindenki nagyon megkedvelte őt. Lulu és közte fordult a kocka. Azon az éjszakán a lány csodálta őt, most pedig az idegen nem tudott betelni a lány szépségével. Már akkor is megbabonázta a lányt, most pedig olyan barátságosan viselkedett vele, hogy Lulu hamarosan beleszeretett, s ez az érzés kölcsönös volt. Mindenkihez jó kapcsolat fűzte az idegent, és kívánságukra egyre tovább maradt a kastélyban, igazolta helyzetét és vagyonát, sőt végül egy eladó birtokot is vásárolt a közelben, hogy letelepedjen a környéken, így hát a házasságnak semmi sem állt útjába, és a két fiatal a falu templomában megesküdt.

Nyugodt, békés és boldog élet kezdődött számukra. Amikor később a házastársak egymás mellett ültek, a férfi gyakran nevezte Lutut e világon a legnagyobb boldogságának, az asszony pedig így szólt: szíveddel a legnagyobb elégtételt adtad, amit csak adhattál.

– Még szerencse, hogy akkor nem ütöttem agyon – mondogatta még sokáig a közben megöregedett és egyre kisebbé vált várúr.

Lulu mindig kacagott ezen a beszéden, később Alfred és Julius is nevettek, végül mindenki, még az ősz hajú tanár is, aki a várúr sakk- és sétapartnere lett.

A fehér kabátok még sokáig nagy szerepet játszottak a család életében. Nemcsak Alfred és Julius hordták, akik a császári seregben szolgáltak, hanem Lulu fiai, a kis Alfred és a kis Julius is felvették a téli szánkázáskor az apjuk fehér kabátjából számukra készített ruhadarabokat. Ezek abból a kabátból származtak, amelyet akkor viselt, amikor eljött megnézni a vasrácsot. Az apa a fehér kabáttal együtt a fegyvert is letette, és télen már csak finom sötét bundát viselt.

Fordította Muth Ágota Gizella

1 Fordításom a *Bergkristall und andere Erzählungen*. Insel Taschenbuch 438. Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1980. kiadás alapján készült, amelyben a *Bunte Steine* című kötet elbeszélései szövegében jelentek meg.

**Fellinger Károly**

(Pozsony, 1963):
felvidéki magyar költő,
meseíró. Gyerekkora óta
Jókán él, agronómus-
ként dolgozik. A nyolcvanas
évek közepén induló
Irodia tagja. Eddig harminc
könyve jelent meg magyarul.
Versei könyv alakban
megjelentek a következő
nyelveken: angol, spanyol,
francia, német, szlovák,
orosz, szerb, román, görög,
török és albán.

FELLINGER KÁROLY

Minél több a csillag

Mindenfajta hovatartozás felér
az eredendő bűnnel, keresni kell
azt, ami összeköt, s meglelni, ami
szétválaszt bennünket, mondja a mester.

A versírás közben túl egyszerű ki-
húzogatni a légy lábát, ügyelve
magára az átlátszó, sérülékeny
szárnyra, s térdepelve a tűzbe vetni.

A szabad akarat olyan, hogy várom
a hajnalt csapzottan, kialvatlanul,
s közben már reggel van, korog a gyomrom,
a késés visszaadott önmagamnak.

A teremtés, különösen az elcsépelet
versé, viszonzás, egy újabb előleg,
fecskek gyülekeznek villanydrótján a
rendnek, libasorban az ürülékük.

Forog a föld, nem talál egy üres, szűk
parkolóhelyet, Márton-napi liba-
kosaram az istenek bölcsője,
annyian vannak, mint a fahasábok.

Csak a holdat akartam eltalálni
hógolyóval, de csillagos lett az éj,
találat nélkül ragyog az este, le-
hunyom szemem bűneim közepette.

Felásva a kert, tenyeremben szálkák,
minél több a csillag az égen, annál
jobban látom, hogy végem, hogy kidőlt a
sótartóból a só, az ünnepségen.

VÖRÖS VIKTÓRIA

A bolygók –

Gustav Holst szvitjére



Vörös Viktória

(Sárbogárd, 1967):
1991-ben végzett az ELTE magyar–történelem szakán, majd nyolc hónapot Franciaországban töltött. 1992-től középiskolai tanár, drámapedagógus, és színjátszókört vezet Esztergomban. Két verseskötete jelent meg: *Virágot üzenj, szüli madarat* (2018) és *Arcod kirajzolja a szelet* (2020). Irodalmi vonatkozású cikkei, valamint versei az *Élet és Irodalomban*, a *Vigiliában*, a *Könyv kultúra*, a *Hetedhétár*, az *Ectopolis*, a *Napút Online* és a *Bárka Online* oldalakon olvashatók.

I.

Kezdet: fül és kéz

Hiábavaló küzdelmekhez találták ki az éneket
mikor magába záródó
vigasztalan feküdt a
zsugorított létezés
Egyetlen hang elég volt
hogy felénk forduljanak az égitestek
és bolygók áramlását szvit kottázza emberré

Az őselem nem anyagból zuhant
lábunk elé a kockakőre:
bepólyálta ellipszis pályába
a Mindenség Őre

Itt dajkáljuk szikh mantrává
polifón édené
mi, emberkezek
Ujjunk fénynyaláb
mi ösvényt bont
csendből kozmoszt épít
hogy kinyíljanak az értő fülek

Kéz nélkül nincsen pálya
út ha jön az Érkező
a teremtést renddé ő boronálja
mígnem midászi fülünk hallóvá nő

II.

Folytatás: szív és tüdő

Mélytengert bűvárolt
minden volt már ember előtt:
tojás, pete, szivacsállat, medvécske
galapagoszi fivére
uszonyölelése döbbsentette dobogásra

Sötétben vette fel gyöngyház-ékszerét
csecsebecsék lobogását
pitvari lüktetés felfelé
szíve szorongása vissza utaztatta

Végül belekapaszkodott
artériák övezte
korallnyi hörgőkbe
mert akarta magát benne látni
ki ott a Fenn és a Magas

Orrába
lelket lehelt
hogy egyedülként
képét hordozza
az angyal a legszebb madár lett társa
takarója az első emberpár ölelése
világizzító pillanat

Mnémoszüné

„megfigyelni a választottak, a lelkek életét” (Platón)

Megfigyelni a választottak, a lelkek életét
Mnémoszünét a Tartaroszba vitte
hogy zengjen róluk tiszta muzsikát
Szent Hildegárd sosem-hallott-nyelvén

Titánisz és folyó egyszerre
csak kevesek vigasz-itala
míg Léthét nyelnek mohó torkok
Ő az emlékezetteli túlhan partjain él

Bolygó ár sodorta eddig
történetlenül
aranyszáלבól font istennő-övét
csak sisakos Hádész oldhatta meg
kilenc gyermekét nemzve kilenc éjjelen

Így telt meg fővény és szirtfok
múzsák aszfodéloszillatával
lett gazdája minden kis kövecznek
Apollón, a teknőslantú kísérte énekét

A medret járva Mnémoszüné
figyelte a választott lelkeket
látása szikráztatta a tenger hullámát
Héliosz fénnel festett rá égi kéket

Tiszta elmével járni ő bírja csak
a túlvilági folyómedret
arcát könny nem öntözi
a víz világa nem ismer könnyeket

Rába György versszavaira

Zápor
szél
ordas orkán
csendig csitul
az őszelő függőkertjein

Öreg fenyő tövén
szökdelő rigó feketéllik föl
nem háborítja balga gyász madara
hisz halpikkelynyi zöldön
nincs hely nagy hidegnek
vad harcnak
hol betölt mindent
szemet rebbentő pillangó
és tücsök hárfás szerenádja

Feltámadt szellő nyirka**André András**

(Székesfehérvár, 1955):
költő, Martonvásáron él.
1992 óta publikál, két
kötetet jelent meg: *Mély-
hűtött dallam* (Accordia,
2000) és *Köztes anyag*
(Z-füzetek sorozat, 2017).

Mária nővérem meséli, hogy szüleink a sokasodó
gyermekektől *nem* mindig ölelkezhetek kedvükre,
de ő, már mint nagylány, sejtven tán a dolog lényegét,
látta amint, alkalmanként, lépdegélnék fölfelé a
padlásletrán az alászállt mennyekbe – *s most*, hogy idézi
anyánk szavát; „apátok...”, s a hangsúlyt is egyben:
már sokkal inkább az Édes hangját hallom. Megadó
panaszhang, tán cseppnyi mímeléssel, és látom, ahogy
kíséri egy most már mindegy-legyintéssel.

Így int *vissza* nekem a *túl*-világról, mintegy szemérmes-
szégyenlősen elnézést kérve (s kapva persze) tőlem?
A rég-elhullt mozdulat nyomán apró szellő lebbent;
feltámadt nyirka érinti arcom – halvány mosolyt,
s egy néma puszit küldök érte.

•

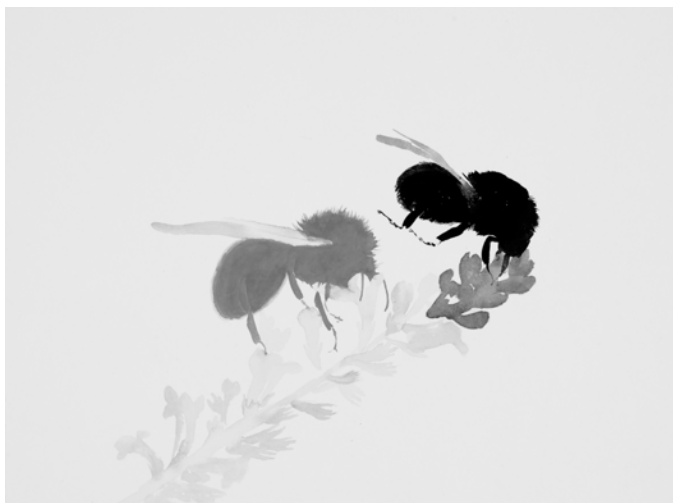
Látszik; szökne, rohanna

A folyó fölé hajló vak szomorúfűz.
Szellőtlen is rebben, borzongva érzi tükörképét.

A fűz marad, a hasonmás marad, nincs víz, mely
elszakíthatná a gyökérzetnél egybeforrt sziámi testvérpárt,
milyen olthatatlan szomjúságot hordoz szüntelenül mégis,
a szomjúság milyen olthatatlan vágyát hordozza a folyó? –
ha aláhull egy-egy levél; lázító-síkos, elnyúlt
fénycseppekként, karcsún villanó pikkelyekként közvetíti a
visszafogottan sikló. Látszik *hamis* nyugalmán:
szökne, rohanna a „Mindenhová” üzenetekkel.

Vak Nap, vak fűz, vak víztükör.
Vak minden.
S ki lát is, csak vakságában bízhat,
fényes vakságtól üdvözülve kétked.

•



Sugallom erősen

Fogy az időm, minden évben lassabban ápolgatom a már fiatal korunkban is öreg házunkat, s liliputi *tájékát*. Minden kis mesterkedésem közben reménykedem, hogy nem zavar meg a Ház Asszonya (márhogy nem a munkában, hanem a munkámért...), különösen mióta Molnár Lajos, ki vala fuvarosok díszje, egyszer Mekk mester tökéletes hasonmásának vélt profilból (valójában ő mekeg, nevetés *gyanánt*). A szerény penzumok végeztével pedig el-elszabadul önzésem, no, no, magamban biztatom magam..., azért ez is valamicske hát, még idén is.

Ám hiába, s ki-mást is megütött már május dere (és erről *Sándorx* - ; *Dániel*- és *László mester* is tudott volna mesélni, azt hiszem, még a tél beállta előtt), az tudja, hogy ez ügyben nemigen mesélek mellé; már nem értem, hanem ellenem gyülekeznek egyre hosszabb sorokban az örök jövőbe szorult, soha el nem végezhető munkák, olyik feljelentést is latolgat, amiért annyi csupriságot eszkabáltam *helyettük*. Bizony, bizony, egyőjük már évekkal ezelőtt lelökte erkélyéről lakóját: épp ezen az órán gondoltam szegény virágtartókra (és nemcsak az írás kedvéért...), melyek ugyancsak megérdemelnék már újjászületésüket – ha rossz álmok látogatják őket, ne engem okoljanak, időtlen időm véges.

Sugallom hát feléjük erősen, alvásuk közben képzeljenek más, megbízhatóbb gazdát.

•

Mégsem, pedig méltán

Álmomban leütöttek, *halálosan* –
villámgyorsan zuhantam az égtájak nélküli űrben,
rakéta szelleme röpített hangtalan egy nem létező
középpont felé a fénysziporkás éjszakában.
Kisfiam lényje villant át eszméletemen,
s tán tényleg a pillanat tört része alatt a
mámorító-könnyű, felszabadult haláltudat.

Ébredésemkor mégsem éreztem csalódottságot...
(Pedig ha az első tucat pillanatban látják
arckifejezésemet, méltán kérdezhették volna tőlem,
a dolog *újságos* voltát ekképpen átmondva;
„mi *történt* Wagner úr?”)

•

Szociológiai szempontok vizsgálata Lukács György drámaelméleti szövegeiben¹



Daradics Boglárka

(1998): alapdiplomáját szociológiából, mesterdiplomáját filozófiából szerezte a Pécsi Tudományegyetemen; a Magyar Filozófiai Társaság és a Kerényi Károly Szakkollégium tagja. Kutatásának fókuszában a fiatal Lukács György filozófiai, esztétikai és irodalomelméleti művei állnak; tágabb kutatói érdeklődése a magyar filozófia- és esztétörténetre, kifejezetten pedig a Vasárnapi Kör gondolatvilágára terjed ki.

Bevezetés

Noha Lukács György drámaelméleti írásait általában irodalomtörténeti, irodalomelméleti, illetve esztétikai munkaként tartják számon, számos darabjában a szociológiai szempont is tetten-érhető. Lukács nem egy szokványos nézőpontból tette vizsgálat tárgyává a különböző műfajú irodalmi alkotásokat: az esztétikai, irodalomelméleti és irodalomtörténeti elemzési szempontok mellett írásaiban azzal is számolt, hogy az általa tanulmányozott művek társadalmi produktumok; ez utóbbi miatt elméletében a szociológiai szempontok kulcsfontosságú szerepet töltenek be. Abban az időszakban, amelyben az általam elemezni kívánt művek születtek, nem volt egészen tisztázott, hogy pontosan hol húzódnak a szociológia határai, és melyek azok a jellemzők, amelyek megkülönböztetik más diszciplínáktól; az, hogy a szociológia önálló diszciplínának tekinthető-e vagy csupán segéddiszciplínának, szintén megosztó kérdés volt.² E tisztázatlanságok indokolják, hogy a következő tanulmányban egy tágan értelmezett szociológiadefiníciót használok, amelyet a korszakban uralkodó megközelítések alapján alkottam meg. Ez alapján szociológiának tekintem a társas együttélésből következő jelenségek, folyamatok és termékek vizsgálatát célzó, azokat valamilyen módom megérteni és/vagy magyarázni kívánó törekvéseket. (JASZI 1908; JASZI 1982; SZABÓ 1973: 176–207; SZABÓ 1973: 286–291; SIMMEL 2009; VERES 2000)

Tanulmányomban arra keresem a választ, hogy a szociológia milyen különböző aspektusai jelennek meg Lukács György korai, drámaelméleti szövegeiben.³ Tézisem szerint Lukács vizsgált írásaiban a szociológiáról legalább kétféle módon beszélhetünk: egyrésztől ún. „gyakorlati” szinten, másrésztől pedig *metaszociológiai szinten*. „Gyakorlati” szintnek nevezem azt, ahogyan a szociológiai szemléletmód és módszer konkrétan érvényesül az elemzések, fejtegetések során a vizsgált Lukács-szövegekben. Metaszociológiai szintnek azt nevezem, amikor az írásokban arra vonatkozó adalékokat találunk, hogy Lukács mit gondolt a szociológiáról mint diszciplínáról: milyen volt számára a kívánatos elméleti és módszertani keret, illetve mit gondolt arról, hogy milyen kutatási lehetőségeket és új szempontokat képes nyújtani a szociológia. Allításom alátámasztása érdekében a dolgozat első felében annak a fogalmi keretnek az általános jellemzőit mutatom be, amely Lukács drámaelméleti írásainak alapját képezi, illetve röviden rekonstruálom Lukács drámaelméletének releváns részeit, folyamatosan reflektálva a szociológiai aspektusokra. A dolgozat második felében pedig azzal foglalkozom, hogy a vizsgált írásokból desztillálható metaszociológiai elemek alapján mi mondható el a fiatal Lukács György szociológia-koncepciójáról.

Lukács fogalomrendszerének általános jellemzői

A terjedelmi korlátok következtében nincs lehetőségem annak a nyolc lukácsi fogalomnak⁴ az egyenkénti, kimerítő jellemzésére, melyek drámaelméletének alapját képezik; emiatt a következőkben azok közös, általános jellemzőit fogom részletesebben bemutatni. A fogalmak tárgyalását az irodalomtörténeti lukácsi definíciójával érdemes kezdeni, ugyanis e meghatározás explicit módon előrevetíti, hogy a fogalmak értelmezéséhez mely diszciplínák tudásanyagát szükséges segítségül hívni. Lukács a *Megjegyzések az irodalomtörténet elméletéhez* című tanulmányában olvasható definíciója szerint az irodalomtörténet nem más, mint esztétika és szociológia szintézise. (LUKÁCS 1977: 385) Ebből következően a tanulmányban szereplő fogalmak többsége rendelkezik mind esztétikai, mind szociológiai értelmezési horizonttal. Lukács a fentebb említett tanulmányban több helyen különválasztja, hogy a tárgyalt fogalom mely tulajdonságai sorolhatók az esztétikához, és melyek a szociológiához, azonban – ahogyan a definícióban is olvasható – a komplex megértés érdekében a jellemzőket mégis inkább ötvözve, egységben érdemes szemlélni (DEMETER 2011: 74; LENDVAI 2008: 97) Wessely Anna szerint az esztétika műfajspecifikus, a szociológia korszecifikus szempontok kapcsán hasznosítható. (WESSELY 1985: 210) Így oldhatók fel azok az ellentétek, amelyek több esetben is felmerülhetnek a két diszciplína – néhány – egymást kizáró sajátosságaiból adódóan.⁵

Fontosnak tartom megjegyezni, annak ellenére, hogy Lukács írásai alapján elviekben értelmesen beszélhetünk az említett fogalmak esetén azok esztétikai és szociológiai jellemzőiről, *nem* volt jellemző a korszakban a merev diszciplináris elhatárolás. Erre utal – ugyan a tanulmány tárgyát képező Lukács-szövegekhez képest később született – Mannheim idézete is „[a] valóság nem tette meg azt a szívességet a részterületek kutatóinak, hogy gondosan körülhatárolt szakterületeken fejlődjék, amelyek közül egyik se tudjon arról, ami a másikban történik.” (MANNHEIM 2000: 356)

Fogalmainak bevezetésével Lukács célja az, hogy meghatározza „az irodalomtörténet fogalomalkotásának módját” (LUKÁCS 1977: 407), amelyre a továbbiakban építeni tudja drámaelméletét. A fogalmak közül több (ilyen fogalmak a hatás, a fejlődés és az elavulás) a lukácsi koncepcióban expliciten társas kapcsolatokat feltételez, mivel az említett fogalmak csupán emberek közti viszonyok fennállása esetén értelmezhetők. A lukácsi jellemzések alapján pedig értelmüket egyenesen csak akkor nyerhetik el, ha a társas aspektust is figyelembe vesszük. A fogalmak e vonása – nevezetesen, hogy az emberek közötti viszonyokat kulcsfontosságúnak tekintik, és anélkül nem lennének értelmezhetők – szociológiai szempontokat von be a diskurzusba. Fontos hangsúlyozni, hogy *nem* az ember jelenléte tekinthető döntő fontosságú tényezőnek, ami miatt szociológiai szempontokat is mozgósítanunk kell a fogalmak értelmezésekor. Sokkal hangsúlyosabb, hogy az előbb felsorolt fogalmak (hatás, fejlődés és elavulás) egy olyan *viszonyt* és/vagy *folymatot* jelölnek, amelyek emberek között zajlanak, és e jellemzők lesznek azok, amelyek utat nyitnak a szociológiai vizsgálódás számára. A szociológia számára különösen az lesz tanulmányozásra érdemes, hogy melyek voltak a vizsgálódás középpontjában álló események *okai*, illetve *következményei*. Wessely a következőképpen látja a szociológia jelentőségét és újszerűségét a drámaelméleti írásokban:

„Lukács ifjúkori írásainak [...] nem a gazdasági struktúrából levezetett világnézet, osztálykötelezettség vagy ideológia közvetítő kategóriájának a segítségével próbálja összekötni társadalomról illetve a művészetről kialakított képét; hanem a művészeti alkotás és befogadás valamennyi összetevőjének társadalmi beágyazottságát és összekapcsolódásuk módját vizsgálja föl. Sajátosan szociológiai kérdéseket fogalmazott meg a művészetben feltárható oksági és strukturális viszonyokról, s nem az esztétikában vagy az irodalomtörténetben felmerült problémák megoldását kereste a szociológiában.” (WESSELY 1985: 203; Kiemelés tőlem.)

Röviden összefoglalva, az előbbi idézet és Lukács alapján (LUKÁCS 1977: 385) az mondható el, hogy szociológiai vizsgálódásról ott lehet szó a taglalt diskurzuson belül, ahol a vizsgálódást végző egyének, a különböző társas folyamatok vagy társadalmi produktumok valamely aspektusát akarják tanulmányozni, különös hangsúlyt fektetve azok alakulására és társadalmi beágyazottságukra. Azért releváns a nyolc esztétikai-szociológia fogalmat (forma, stílus, hatás, fejlődés, modor, elavulás, korhangulat és világnézet) a szociológia szempontjából vizsgálni, mert mind olyan jellemzőket hordoznak, amelyek közvetlenül az emberek között zajló folyamatokhoz és a társadalomban bekövetkező változásokhoz kapcsolhatók. Így a fogalmak tanulmányozása közben egyúttal a társadalommal kapcsolatban is releváns információkhoz jutunk.

Fontos továbbá, hogy a fogalmak esetén – és a továbbiakban ez majd a drámaelmélet kapcsán is megfigyelhető lesz – nem a pozitivisták szempontok alapján utalhatunk azok szociológiai aspektusaira, hanem sokkal inkább a szellemtörténeti hagyomány felől közelítve hívhatjuk fel a figyelmet ezek szociológiai jelentőségére. Ezzel magyarázható többek között az, hogy a fogalmak nagyobb léptékű társadalmi folyamatok és csoportok jellemzésére szolgálnak, ilyen például a feudalizmus bukása, amely osztályhanyatlással, s egyben egy másik osztály felemelkedésével jár együtt. (FEHÉR 1995: 71; LENDVAI 2008: 118) Amellett, hogy Lukács a társadalmat nagyobb perspektívából szemlélte, a fiatalkori műveiben nagy jelentőséget tulajdonít olyan szellemi tényezőknek, mint például a *világnézet*, a *korszellem* vagy a *korhangulat*. Ez utóbbi három fogalom közös vonása – természetesen számos további jellemző mellett –, hogy létezésükről nem lehet empirikus evidenciánk; a pozitivisták elvárásaival szemben létükről és vélt tulajdonságaikról csupán intuíciónk lehetnek. Ez azonban nem jelentett kiküszöbölendő problémát a szellemtörténészek számára; ez jól példázható – sok más alkotó mellett – Lukács korai írásaival is, ahol a világnézetnek, a korszellemnek és a korhangulatnak egyaránt alapvető és jelentős szerepe van abban, ahogyan Lukács értelmezi többek között például a drámai alkotások létrejöttének folyamatát, azok közönségre vonatkozó hatáslehetőségeit, illetve a társadalmi jelenségek és folyamatok széles spektrumát.

A drámaelmélet rekonstrukciója

Lukács György *A modern dráma fejlődésének története* (továbbiakban *Drámakönyv*) című könyvében azt tűzte ki célul, hogy a dráma műfajának fejlődéstörténetét vázolja (LUKÁCS 1978: 21), Lee Congdon azonban úgy véli, hogy az említett könyvben Lukács jóval tovább megy ennél, s nem csupán fejlődéstörténeti rekonstrukciót készített el, hanem egyben „*társadalomkritikát*” [*cultural criticism*] is megfogalmazott. (CONGDON 1981: 27) Congdon előbbi megállapításával nagyban egybecseng Márkus György állítása, aki úgy gondolja, Lukács a *Drámakönyv*ben „a kultúra válságának történeti és szociális gyökereit” (MÁRKUS 1997a: 60) is tárgyalja a dráma mély és alapos jellemzése mellett. A *Drámakönyv* központi kérdése, hogy van-e modern dráma, és ha igen, mi mondható el annak stílusáról, illetve milyen fejlődési folyamat eredményezte azt (Vö. LUKÁCS 1978: 18); Fehér Ferenc többek között abban látja a *Drámakönyv* szociológiai relevanciáját, hogy az említett kérdés megválaszolásának érdekében Lukács „[r]észletesen elemzi a modern színpadot mint a modern dráma „anyagi” feltételét, s ezzel együtt a modern színházlátogatót, vagyis a modern individuumot.” (FEHÉR 1995: 75–76) Lukács alappremisszáként tekint a konkrét drámai alkotások társadalmi produktumjellegére, vagyis arra, hogy azok egy adott történeti és társadalmi korszak termékei, amelyekről tökéletesen sosem hámozhatók le annak a kornak a lenyomatait, amelyben alkotójuk megkonst-

ruálta őket. Congdon, Márkus és Fehér fentebbi megállapításai egytől-egyig jól rámutatnak Lukács György szóban forgó művének arra a központi és alapvető jellegzetességére, hogy Lukács a dráma fejlődési útjainak megrajzolásakor azáltal, hogy a műveket nem valamilyen transzcendens, társadalmi hatásoktól mentes létezőként értelmezi, *sőt* éppen ellenkezőleg: azt állítja, hogy a különböző társadalmi folyamatok lesznek azok, amelyek alapjaiban determinálják azt, hogy mely kor alkotójának lesz lehetősége drámát produkálni, magától értetődő módon vonja maga után, hogy Lukács egyszerre korszakok sorának társadalmait elemzi – az általa megfogalmazott kérdés megválaszolása érdekében –, azt a fő szempontot vizsgálva, hogy az emberek mennyire élnek közösségi módon az életüket, s mennyire jellemző az individualizáció.

Lukács a dráma fogalmának definiálásával és jellemzőinek taglalásával kezdi a vizsgálatát. A drámának teljesítenie kell bizonyos formai követelményeket, amelyek alapján egy művet ebbe a kategóriába sorolhatunk. A dráma jellemzőit Demeter Tamás a következőképp foglalta össze:

„[...] 1. a *történeket koncentrálni* kell, mert viszonylag rövid idő és szűk tér áll rendelkezésre [mivel] a dráma előadásra íródik [...] 2. az eseménysor *nem maradhat lezáratlan*, önmagában kell »egy egész világ illúzióját« [LUKÁCS 1978: 36] keltenie. [...] 3. egészen *általános mondanivaló* kell [...] egyéni látószögek nem érvényesíthetők [...] 4. nem lehet intellektuális, mert az megszüntetné a közönség homogenitását [...] 5. *szimbolikusnak* kell lennie: tanulságot kell hordozzon számos egyéni élettörténetre és/vagy történelmi eseményre vonatkoztatva.” (DEMETER 2011: 77; Kiemelés tőlem.)

Lukács szerint a „dráma célja a tömeghatás”, (LUKÁCS 1978: 27) emiatt elengedhetetlen feltételei a drámának a fenti definícióban foglaltak. A szociológiai jellemzőket is mozgósító definíció a *tömeg* fogalmával operál, és végig referenciapont marad, ugyanis Lukács szerint „a tömeg mindig szociálisabb, mint az egyes izolált ember”. (LUKÁCS 1978: 53) Az irodalomtörténet nyolc fogalma (forma, stílus, hatás, fejlődés, modor, elavulás, korhangulat és világnézet) közül a drámaelméletben a *formának*, a *világnézetnek* és a *hatásnak* tulajdonítható a legnagyobb szerep, bár ez nem jelenti a többi fogalom elméletben való jelentéktelenségét. A dráma nem más, mint egy *forma-fogalom*,⁶ amely a dráma alkotója által kifejezni kívánt élmények vázát szolgáltatja. A világnézet „a dráma egésze által juthat közvetlen kifejezésre”, (LUKÁCS 1978: 41) nem minden esetben tudatosul a befogadóban. A világnézet megléte azonban az egyik alapköve a drámának, ugyanis elengedhetetlen az emberek közötti *világnézeti közösség* ahhoz, hogy a közönség képes legyen értelmezni és befogadni a művet az alkotója által közvetített módon. A hatás szerepe nem szorol sok magyarázatra; ez tekinthető a *dráma* tulajdonképpeni *céljának*, amelyet – többek között – a formán keresztül szándékozik elérni az alkotó; így kapcsolódnak össze szervesen az említett fogalmak. Emellett a hatás „lényege: a legmélyebb életproblémákat közvetlen szimbólumok segítségével nagy tömegeken tudatosá tenni”. (LUKÁCS 1978: 43)

Lukács azt állítja, hogy a jó dráma nem lehet más, mint tragédia,⁷ mivel ebben mutatkozik meg leginkább, hogy az ember mit képes megtenni egy „centrális életprobléma körül vívott küzdelemben”. (Vö. LUKÁCS 1978: 35; MÁRKUS 1997a: 52–53) Veres András úgy fogalmazza ezt meg, hogy Lukács szerint „a tragikus élményben az ember önmagára talál”. (VERES 2000: 49) A tragédia lényege nem az elbukásban rejlik, hanem sokkal inkább abban, hogy a drámai hős vállalja az elbukást, és Veres alapján az mondható el, hogy ez egyben *önmaga vállalását jelenti*, ugyanis „a hős mindig azonos sorsával”. (LUKÁCS 1978: 45) Mivel Lukács szerint a jó dráma csakis tragédia lehet, a drámaelmélet központi kérdése olyan formán is feltehető, hogy mely korszakok azok, amelyekben *tragédia* tud születni. Lukács alapos fogalmi elemzése, fejtegetései mind ennek a kérdésnek ágyaznak meg; a kérdésre adott válasza pedig az, hogy abban a korban születik jó dráma, amely kornak elegendő mennyiségű és – ami még fontosabb – megfelelő „minőségű” tragédiának anyagul szolgáló élménye [*Erlebnis*] van. Ő ezt azokban a korszakokban lokalizálta, ahol egy éppen uralkodó osztály hanyatlik, és egy másik lép a helyébe. (Vö. LUKÁCS 1978: 57–58) A fentebbiek – mind a fogalmak jellemzői, mind pedig a drámaelmélet rövid rekonstrukciója – alapján azt gondolom, kirajzolódnak azok a pontok, ahol Lukács szociológiai eszköztárat mozgósít drámaelméleti fejtegetései során, habár nem kifejezetten a szociológiailag releváns elemzést tűzi ki céljául.

A lukácsi szociológia-koncepció

Lukács fiatalkori írásaiban számos helyen tesz – jellemzően rövidebb – megjegyzéseket a tudományágról, ami talán tovább erősítheti a szociológiai szempontok vizsgálatának jelentőségét fiatalkori írásaiban. A következőkben Lukács e metasociológiai megjegyzéseire és fejtegetéseire fókuszálunk, illetve bemutatom, hogy ezek miként kapcsolhatók a dolgozat első felében elemzett fogalmakhoz, illetve a drámaelmülethez.

Lukács György *Művészet-szociológia* című jegyzetei alapján a szociológiára csupán részdiszciplínaként tekintett, nem önálló diszciplínaként. (LUKÁCS 1985: 215) Az említett írás alapján azonban Lukács azt minden további nélkül elismerte, hogy a szociológia sok hasznos szempontot képes mozgósítani a különböző vizsgálódások során, így más diszciplínákkal ötvözve a szociológia számbavétele és alkalmazása egyaránt nagy haszonnal kecsegtet. Drámaelméleti írásaiban Lukács a szociológia vizsgálódási lehetőségeit a hatás fogalmával kapcsolta össze. (Vö. LUKÁCS 1977: 402) A hatásra úgy tekintett, mint aminek „legalább

keretei szociálisan meghatározottak” (Vö. LUKÁCS 1977: 392), ugyanis a közlés folyamata, mely szükséges feltétele a hatásnak „társadalmi hatásoknak alávetett emberektől megy [...] szintén társadalmi hatások alatt élő emberek felé”. (Vö. LUKÁCS 1977: 391; Kiemelés tölem.) Irodalomelméleti írásaiban éppen ezért a *hatások és azok okainak kutatását* jelölte meg a szociológia egyik feladatának. Úgy vélte, a kulturális produktumok szociológiai módon történő tanulmányozása esetén a tartalmak vizsgálata helyett a *formát* kell tanulmányozni.⁸

Mely esetben hasznosítható a szociológia? Akármennyire is triviálisnak tűnik, a fiatal Lukács szerint abban az esetben tehet szolgálatot, ha a kutatás során erősen fókuszálunk arra, hogy vizsgálódásunk tárgya társadalmilag meghatározott. Ennek nem csupán mellékes szempontként kell jelen lennie, hanem olyanként, melynek tudatosítása aktívan alakítja a kutatás tárgyáról elmondható jellemzőket és a konklúziót. (Vö. LUKÁCS 1985: 215; LUKÁCS 1977: 391–392) Természetesen a szociológia vizsgálódási lehetőségei nem merülnek ki csupán ennyiben, a fenti kijelentés leszögezése ahhoz szükséges, hogy szociológiai szempontok egyáltalán felmerülhessenek. Ha kutatásunk tárgyára úgy tekintünk, mint ami társadalmilag konstruált és alakított, az megválaszolható kérdések és problémák tömkelegét vonja maga után; ezek felderítésében bizonyulhat hasznosnak a szociológia a lukácsi koncepció szerint.

A szociológia kutatási területe Lukács szerint tehát az emberek közti viszonyokra, folyamatokra, valamint az általuk konstruált produktumokra egyaránt kiterjed. Irodalomelméleti kontextusban a formák és műfajok változásának tanulmányozásakor Lukács a szociológia feladataul azok jellemzői közül „az állandó[k], a visszatérő[k], a törvényszerű[ek]” feltárását jelölte ki. (LUKÁCS 1977: 386–387; Kiemelés tölem.) Ez alapján három pontban foglalhatók össze a szociológia általános vizsgálódási elvei: (1) a „törvényszerűségek⁹ feltárására törek[szik]” (2) „típusokat” keres és (3) a „megismétlődésekre” (LUKÁCS 1977: 386; Kiemelés tölem.) összpontosít, vagyis a sémákat kutatja. A drámaelméleti írásokban mindhárom szempont érvényesül. Lukács azonban azt állítja, hogy amennyiben e szempontokat érvényesítve vizsgálják az irodalmi alkotásokat, úgy azok csupán „*kultúrszimptomák*” lesznek a kutatók számára (LUKÁCS 1977: 387), és irodalmi jellemzőik, valamint értékeik mellékessé válnak.¹⁰

Lukács elképzelése szerint „tisza irodalomszociológiát” (LUKÁCS 1977: 386–387) akkor lehet művelni, ha pontos feljegyzésekkel rendelkezünk – lehetőleg – osztályok szerint bontva arra vonatkozóan, hogy mely korban mit olvastak az emberek, (LUKÁCS 1977: 386–387) és ezek alapján próbálnák meg a kutatók összefüggéseket keresni az irodalmi alkotások, illetve a társadalmi folyamatok között. A marxistákat ekkor még élesen kritizálta azzal az indokkal, hogy naivítás azt gondolni, hogy az irodalom csupán „gazdasági viszonyok változásainak függvénye”. (LUKÁCS 1977: 387) Erősen elutasította azt a szociológiafelfogást, amely minden társadalmi képződmény, így a műalkotások jellegzetességeinek feltárásakor is pusztán a gazdasági tényezőkben talál magyarázatot. (Vö. LUKÁCS 1978: 18) Lukács szerint ugyanis az irodalmi alkotások vizsgálatakor nem hagyhatók figyelmen kívül a (kor)pszichológiai és a szellemi tényezők (például: világnézet, korszellem, korhangulat), amelyek több szempontból is nagymértékben befolyásolják és aktívan alakítják a műveket.¹¹

Konklúzió

Tanulmányomban igyekeztem bemutatni, hogy Lukács György fiatalkori műveinek milyen szociológiai aspektusai lehetnek. A fentiekből látható, hogy Lukács metasociológiai fejtegetése nagymértékű hasonlóságot mutat azzal, ahogyan írásaiban a szociológia a „gyakorlatban” megjelenik. Azt gondolom, ez további indok lehet emellett, hogy a műveiben megjelenő szociológiai vonásokra úgy tekintünk, mint amelyek jól átgondolt koncepciót tükröznek, és amelyek reflektált, a gyakorlatban és az elméletben egyaránt kidolgozott, konzisztens rendszert képeznek. A szociológia nem úgy jelenik meg, mint amely kizárólagos szempontként szolgál a lukácsi rendszerben, ugyanakkor – ahogy azt fentebb igyekeztem kifejteni – számos szociológia és esztétikát hozadékkal kecsegtet, amennyiben annak szociológiai jelentőségét kidomborítjuk.

IRODALOM

- ARISZTOTELÉSZ 1994. *Poétika*. Ford. SARKADY János. Kossuth Kiadó, Budapest
CONGDON, Lee 1983. *The young Lukács*. University of North Carolina Press, Chapel Hill
CONGDON, Lee 1991. *Exile and social thought: Hungarian intellectuals in Germany and Austria, 1919–1933*. Princeton University Press, Princeton
DEMETER Tamás 2011. *A szociológizáló hagyomány*. Századvég kiadó, Budapest
DEMETER Tamás 2017. *A társadalom zenei képe – A magyar zeneesztétika szociológizáló hagyománya*. Rózsavölgyi és Társa Kiadó, Budapest
FEHER Ferenc 1995. A dráma történetfilozófiája, a tragédia metafizikája és a nem-tragikus dráma utópiája. In: *A Budapesti Iskola – Tanulmányok Lukács Györgyről I.* Szerk. KARDOS András. Lukács Archívum – T-Twins Kiadó, Budapest, 68–115.
JÁSZI Oszkár 1908. *Művészet és erkölcs*. Grill Károly Könyvkiadóvállalata, Budapest
JÁSZI Oszkár 1982. *Jászi Oszkár publicisztikája (válogatás)*. Sajtó alá rendezte LITVÁN György – VARGA F. János. Magvető Kiadó, Budapest

- LENDVAI L. Ferenc 2008. *A fiatal Lukács – Útja Marxhoz 1902–1918*. Argumentum Kiadó – Lukács Archívum, Budapest
- LUKÁCS György 1977. Megjegyzések az irodalomtörténet elméletéhez. In: *Ifjúkori művek (1902–1918)*. Szerk. TÍMAR Árpád. Magvető Kiadó, Budapest, 385–421.
- LUKÁCS György 1978. *A modern dráma fejlődésének története*. Magvető kiadó, Budapest
- LUKÁCS György (1985): Művészetszociológia. In: *Lukács György irodalomelmélete*. Szerk. NEMES István. Pécsi Tempó Nyomda, Pécs, 215–227.
- MANNHEIM Károly 2000. A jelenkori szociológiai problémái. In: *Tudásszociológiai tanulmányok*. Szerk. WESSELY Anna. Osiris Kiadó, Budapest, 7–124.
- MÁRKUS György 1997a. A lélek és az élet: a fiatal Lukács és a „kultúra” problémája. In: *A Budapesti Iskola II. – Tanulmányok Lukács Györgyről*. Szerk. KARDOS András. Argumentum Kiadó, Budapest, 36–68.
- MÁRKUS György 1997b. Lukács első esztétikája. In: *A Budapesti Iskola II. – Tanulmányok Lukács Györgyről*. Szerk. KARDOS András. Argumentum Kiadó, Budapest, 68–120.
- SIMMEL, Georg (2009): *A társadalmi differenciálódásról*. Ford. WEISS János. Gondolat Kiadó, Budapest
- SZABÓ Ervin 1973. Természet és társadalom. In: *A szociológia első magyar műhelye*. Szerk. LITVÁN György – SZÜCS László. Gondolat Kiadó, Budapest, 176–207.
- SZABÓ Ervin 1973. Lehetséges-e tudományos politika? In: *A szociológia első magyar műhelye*. Szerk. LITVÁN György – SZÜCS László. Gondolat Kiadó, Budapest, 286–291.
- SZABÓ Ervin 1973. A Társadalomtudományi Társaság föladatai. In: *A szociológia első magyar műhelye*. Szerk. LITVÁN György – SZÜCS László. Gondolat Kiadó, Budapest, 107–123.
- VERES András 2000. *Lukács György irodalomszociológiája*. Balassi Kiadó, Budapest
- WESSELY Anna 1985. Lukács György művészetszociológiai vázlat. In: *Lukács György irodalomelmélete*. Szerk. NEMES István. Pécsi Tempó Nyomda, Pécs, 203–214.

- 1 Az Innovációs és Technológiai Minisztérium ÚNKP-21-2-I kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Alapból finanszírozott szakmai támogatásával készült. Köszönettel tartozom Ónya Baláznak és Weiss Jánosnak az értékes megjegyzéseikért és tanácsaikért, amelyekkel munkám segítették.
- 2 Lásd még: JÁSZI 1908; JÁSZI 1982; SZABÓ 1973: 176–207; SZABÓ 1973: 286–291; SIMMEL 2009. A felsoroltakon kívül lásd még az említett szerzők további, 1870–1919 között született munkáit, továbbá VERES 2000 művét.
- 3 E tanulmányban kifejezetten a szociológiai szempontokat vizsgálom, de természetesen nem állítom, hogy más diszciplína felől ne lehetne elemezni a vizsgált szövegeket. Az esztétikai és irodalomtudományos megközelítésért lásd részletesebben: MÁRKUS 1997a: 36–68; MÁRKUS 1997b: 68–120; FEHÉR 1995: 68–115; LENDVAI 2008; VERES 2000: 49.
- 4 E fogalmak a következők: forma, stílus, hatás, fejlődés, modor, elavulás, korhangulat és világnézet.
- 5 Ilyen sajátosság lehet, hogy míg az esztétika az időtlen érvényűnek vagy az állandónak mondható jellemzőket vizsgálja egy alkotásban, addig a szociológia éppen ennek inverzét, vagyis az alkotások azon jellemzőit, amelyek változnak, valamint e változás előzményeit. (LUKÁCS 1977: 385) Hasonló értelmezésekért lásd: LENDVAI 2008: 96–97; MÁRKUS 1997b: 89
- 6 A forma fogalmának többféle megnyilvánulása lehetséges, ezeket nevezem *forma-fogalmak*nak. A forma-fogalmak közötti különbség, hogy az alkotó milyen műfajon keresztül fejezi ki mondanivalóját.
- 7 Nem Lukács az első, aki jó drámának a tragédiát tekinti, Arisztotelész Lukácshoz hasonló szempontok alapján szintén a tragédiát jelölte meg a dráma legjobbjának. Lásd részletesebben Arisztotelész 1994.
- 8 Lukács ezen állítása abból következhet, hogy úgy gondolja – többek között – a forma az, ami lehetővé teszi, hogy kapcsolat teremtsődjön az alkotó és a befogadó között, továbbá nagy jelentőséget tulajdonít annak a gondolatnak, hogy (1) a közölettség által, (2) a hatás lehetősége és (3) a tényleg beálló hatás által válik igazán szociálissá a művészet”. (LUKÁCS 1978: 18)
- 9 Fontosnak tartom megjegyezni, hogy a *törvényszerűség* fogalma itt nem egyenlő a pozitívista hagyomány képviselői által használt törvény fogalmával. Lukács ugyanis a törvényszerűség kifejezést itt társadalomtudományos értelemben használja, vagyis a pozitivistákkal ellentétben egyáltalán nem a természettudományos törvények mintájára képzei azt el. A Lukács által használt törvényszerűség kifejezés úgy értelmezendő, mint ami egy adott történeti, társadalmi kontextusban jellemzően megfigyelhető, azonban ezek olyan jellegzetességek, amelyek változni képesek és amely esetekben nem releváns az okság fogalma, vagyis *A eset* nem minden esetben vonja maga után *B esetet*.
- 10 Nem fog ugyanis érvényesülni az értékelés, ami Lukács szerint az irodalmi alkotások vizsgálata során elengedhetetlen velejárója a tárgynak. (LUKÁCS 1977: 387). Akkor lesz egy alkotás dráma, ha az értékelő folyamat során a befogadó felfedezi azokat a jellemző vonásokat, amelyek a dráma sajátosságai (LUKÁCS 1977: 387–388). Ez a folyamat nem feltétlenül tudatos módon történik. Amennyiben ugyanis ismerjük a dráma jellemzőit, úgy tudatos gondolkodás nélkül is képes lezajlani.
- 11 Példaként megemlíthető a világnézet vagy a forma, amely, ha egy alkotásban testet ölt, akkor az komplex társadalmi folyamatok hatása alatt történik, és Lukács alapján nem magyarázható csupán gazdasági determinizmussal. (Vö. LUKÁCS 1977: 393 és 396). Hasonló szempontok mentén érvelhetnénk az irodalomtörténet további fogalmainak jellemzésével.

Tehetséggondozó Műhely

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 jelen lapszámainkban Maros Márk verseit közöljük.



Maros Márk

(Budapest, 2001): az ELTE Bölcsészettudományi Karának magyar szakos hallgatója színházi stúdiók minorral. Tanulmányai mellett az utóbbi időben kezdett el publikálni. Versei jelentek már meg többek között az *Irodalmi Szemlében*, a *Magyar Műhelyben*, a *Családi Körben*, a *Nincs*, az *Új Bekezdés* és a *Napút Online* oldalán, valamint nyomtatott antológiákban.

MAROS MÁRK *Megérkezés*

A felszállás ekkor már emlék, a jelenlét kényszer,
lassan bomlik köröttünk a táj, mellettem,
érezem, te nyugodtan ülsz,
és minden bizonnal ezt várod tőlem is,
mégsem tudok ma kedvedben járni, a busz
talpaink alatt rendszeresen nyikorog,
de nem is ez, hanem a táj ritmikus ismétlődése,
ami leginkább aggasztani kezd,
egészen addig, míg a sejtés bizonyossággá
hízik bennem, de hát ennek semmi értelme,
csúszik ki a számon, körbe-körbe megyünk,
mire felém hajolva válaszolsz,
miket beszélsz, hiszen már otthon vagyunk,
hallgatni kényszerülök és ebben a hallgatásban
elcsípem a mögöttem ülő félmondatát,
és amiről azt hisszük megérkezés, abból lesz majd
az indulás.

Fosztogatók

Minden éjjel fosztogatók
járnak hozzánk,
hiába figyelmeztetek
esténként, lefekvés előtt,
csak annyit felelsz,
aludj ma jól, fekszünk
hát folyton, egymás
mellett, oldalra döntve,
mint két megszegyenített
farönk, én pedig hallom,
hogy megint jönnek,
mégse merem elhagyni

az ágyat, ezért csak várok
feszengve, míg elhalkul
a zaj, hajnalban aztán
korán ébresztelek fel,
ma megint itt voltak,
vihettek, amit csak lehet,
hadarom neked, de hát
ürességtől kong a ház,
a semmin kívül mit is
vihetnének el, mondd,
én pedig hallgatok, bár
magamban kész a válasz,
ha az van, hát azt, aztán
megmarkolom a csuklód,
mégis kicsúszik a számon,
olyan a kezed, mint egy
kihűlt nyárs.

Három kívánság

1.

Hogy legyen erőd
visszaszaladni a
szégyen megvetett
ágyától, át a tábori
zuhanyzók emlékéen,
fiúöltözők szagán,
leszegett fejek padjain
haza, az árvaságba.

2.

Hogy elfogadd így is,
izzadva át megannyi
jéghideg éjszakát,
a szórtüszők ígérését
kiszáradt ajkaid
lusta vallomásával
kérdésül a válaszra,
mert apád ma meghalt.

3.

És hogy kieresztve
meztelen lábfejed
a takaró rémei alól
fájó irgalomként
simítson végig
álmodon mégis
egy anyakéz, mely
apában végződik.



KOVÁCS KATALIN

A régiségkereskedő



Kovács Katalin

(Győr, 1972): a győri Révai Miklós Gimnáziumban érettségizett. A Szegedi Tudományegyetem Francia Tanszékének oktatója. Kutatási területei: a 17–18. századi francia művészetelmélet; motívumkutatás (a csend fogalma; a tudom-is-én-micsoda; szenvedélyelméletek; majomábrázolások). Kötetei: *A csend alakzatai a festészetben* (L'Harmattan, Budapest, 2010), *Diderot et Watteau. Vers une poétique de l'image au XVIIIe siècle* (L'Harmattan, Paris, 2019) és *Hét arabeszk. Watteau-olvasatok* (Martin Opitz, Budapest, 2021). Festmények által ihletett, rövidprózai írásai a *Műhelyben*, a *Tiszatájban*, a *Holdkatonán* és a *Magyar Naplóban* jelentek meg.

Galimberti úrnak régiségkereskedése volt Josefstadtban, a Schmidgasse sarkán, abban a kis utcában, amelyben a szoroson egymás mellé épült házak között naphosszat lusta, jól táplált macskák sétáltak. A régiségüzletet azonban – különös módon – messzire elkerülték a macskák. Nem értettem, miért, hiszen a boltnak fényes, csillogó kirakata volt, amelyben kések, kardok, régi könyvek, térképek, pontatlanul működő, díszes órák, semmilyen zárba bele nem illő cifra kulcsok és ólomkatonák sorakoztak.

Iskolatársaimmal együtt szájítva bámultuk a szeszélyesen egymás mellé rendezett kincseket. Egymagam is gyakran nézegettem a kirakatot, sőt még arra is hajlandó voltam, hogy – szüleim legnagyobb csodálkozására – fél órával korábban elkészüljek és elinduljak otthonról, csak hogy iskolakezds előtt pár perccel tovább gyönyörködhesek a régiségüzlet kirakatában. Úgy éreztem, beszélnek hozzám a könyvek és a katonák; arra várnak, hogy egyszer betérjek a boltba, vegyek ott valamit, és a megvásárolt tárggyal együtt magammal vigyem az elmúlt korok illatát. Az tartott mégis vissza, hogy zsebpénzem legfeljebb csak egy-két régi tárgy megvásárlására lett volna elegendő, s ugyancsak feszélyezett, hogy ha azok eltűnnek a kirakatból, nyomban odalett volna a bolt meghitt hangulata.

Amikor egy verőfényes, nyáreleji délutánon végre legyőztem aggályaimat, és az utolsó tanóra után legjobb barátommal együtt betértem a boltba, akkor láttam először közelről a pult mögött ülő Galimberti urat. Nagyítójával egy régi órát vizsgált, próbálta megjavítani. Akárcsak a portékája, Galimberti úr is régimódi volt, ruhájából levendulaillat áradt. Rossz néven vettem, hogy nem foglalkozik velünk, s csupán egy bizalmatlan pillantást vet felénk. Persze az is meglehet, hogy csak én képzeltem így, mert a régiségkereskedő köszöntésünkre fejbiccentéssel válaszolt. Egy ideig tanácstalanul toporogtunk a pult előtt, majd barátom bátortalanul megkérdezte, hogy körülnézhetünk-e a boltban. Úgy tűnt, mintha Galimberti úr meg sem hallotta volna a kérdést, de pár pillanat múlva felemelte fejét. Átható, szürke tekintetét ránk szegezte, egy ideig méregetett bennünket, majd biccentett, ami azt jelentette, hogy kedvünkre nézelődhetünk.

Barátom figyelmét egy – szabálytalan időközönként ketyegő – óraszerkezet kötötte le, én pedig a hadrendbe egymás mellé állított ólomkatona-sereget csodáltam meg. Különösen a sor elejére helyezett, a többi katonánál valamivel nagyobb lovas vitéz keltette fel érdeklődésemet. Fél szemmel Galimberti úr felé sandítottam, láttam, amint néha ő is felénk pillant, szemérmesen kíváncsi tekintettel figyel, hogy kincsei közül melyeket tartja tanulmányozásra érdemesnek a két iskolás gyerek. Óvatosan emeltem fel a lovas vitézt, meg szerettem volna tapogatni, ujjaim között érezni ólomtestét, ám olyan ügyetlenül fogtam meg, hogy kicsúszott a kezemből, a földre esett és letört az egyik karja, az, amelyikben kardját tartotta. Hiába nyúltam érte, már késő volt: a katoná a földön hevert, pár lépésre tőle a karja. Nem mertem ránézni Galimberti úrra, úgy éreztem, nyomban megnyílik alattam a föld, és egymás után hullunk bele a lyukba: először az ólomkatona, majd a karja és legvégül én. A régiségkereskedő egy szót sem szólt, csak átható tekintetével rám nézett. Reszkető kézzel a zsebembe nyúltam, kivettem belőle a hónapok óta féltve őrzött zsebpénzemet és az asztalra tettem. Galimberti úr komótosan megszámolta, majd visszasöpörte elem és dörmögő hangján ennyit mondott: – Tedd el, szükséged lesz még rá. Vedd fel a földről a katonát, tedd vissza a helyére, és legközelebb jobban vigyázz.

Nem tudtam mire vélni Galimberti úr viselkedését. Arra számítottam, hogy először jól leteremt, majd magához veszi a zsebpénzemet. Hebegve a kirakatba tettem a katonát, mellé helyeztem a karját, majd szégyenkezve elköszöntem a régiségkereskedőtől, s barátomnak is csak odaintettem, ami titkos jelyelvünkön annyit jelentett, hogy megvárom az utcasarkon. Amikor pár perc múlva utolért, még mindig reszketett a kezem. Barátom bicskájával kettévágta almáját, felét nekem adta, majd összeráncolt homlokkal gondolkozni kezdett, hogy mitévők legyünk. Végül arra az elhatározásra jutottunk, hogy másnap, tanítás után ismét betérünk a régiségkereskedésbe, és felajánljuk Galimberti úrnak, hogy mindenben segítünk neki, amire csak szüksége van: kitakarítjuk a boltját, hozunk neki ételt a szomszédos kifőzdéből vagy elmegyünk helyette a postára. Így is tettünk, és – legnagyobb csodálkozásunkra – a régiségkereskedő örömmel vette segítségünket. Először próbaképpen a szomszédos szatócsoboltba küldött el minket, majd másnap a postára, s amikor látta, hogy megbízhat bennünk, akkor – egy június végi napon – ránk bízta üzlete kitakarítását. Óvatosan emeltük le a polcokról a különféle anyagú és méretű tárgyakat, finom ronggyal leporoltuk őket, és igyekeztünk, hogy mindent a helyére tegyünk vissza.

Mivel mindennap találkoztunk, lassan összebarátkoztunk Galimberti úrral. Véget ért a tanév, elérkezett a szünidő. Barátom családjával elutazott nyaralni, míg én otthon maradtam, szüleimnek ugyanis nem állt módjukban vakációra küldeni, csak özvegy Frida néném döblingi villájába mehettem volna egy hétre, de tőle minden porcikámmal viszolyogtam. Dél-előttönként az utcákat jártam, macskák után kapualjakba szöktem be, elhagyott udvarokon galambokat kergettem, ebéd után pedig szokásommá vált, hogy pár órára betérjek Galimberti úrhoz. Lassan múlt a nyár, jobbára semmittevés, s az egyforma napokba egyedül a régiségkereskedésben töltött délutáni órák vittek valamiféle színfoltot. Míg elvégeztem a feladatokat, amellyel Galimberti úr megbízott (ügyelt rá, hogy lehetőleg változatos feladatokat

eszellen ki nekem, nehogy elunjam magam nála), mindig mesélt, a legkülönfélébb dolgokról. Megtudtam, hogy évek óta egyedül él; felesége titokzatos betegségben halt meg, de boncolási jegyzőkönyvébe az került bele, hogy szívelégtelenség miatt hunyt el. Azt is elmesélte, hogy valahol a távoli Amerikában van egy fia, aki tízévente hazalátogat; s amikor különösen beszédes kedvében volt, elárulta, hogy kadétiskolát végzett, és fiatal korában éveken át egy amatőr színjátszókör tagja volt.

Ha jól emlékszem, csak egyszer sértettem meg, akkor, amikor semmiféle érdeklődést nem tanúsítottam mondandója iránt. Mindenáron be szerettem volna fejezni azt a mitológiai lényekről szóló könyvet, amelyet előző nap kezdtem el nála olvasni. Az üzlet kitararítása után kényelembe helyeztem magam a kis sámlin, ahol ücsörögni szoktam, amikor Galimberty úr hirtelen elém állt. – Beszéljünk az időről – mondta. Szokatlanul mélyen, ünnepélyesen csengett a hangja. Ránéztem, pár pillanatig haboztam. Semmi kedvem nem volt a beszélgetéshez, végül mégis becsuktam a könyvet. Míves kiadvány volt, tele szebbnél szebb metszetekkel, ki tudtam tapintani a rajzok domborulatát. Galimberty úr egy, számomra túlságosan szövevényes, szimbólumokkal teli példabeszédet mondott egy emberről, aki elveszítette időérzékét, majd az összes ingóságát, s amikor hitelezői üldözni kezdték, úgy menekült el előlük, hogy kavargó szélviharrá változott. Bár ezt a történetet untam, legtöbbször mégis csodálkozással vegyes tisztelettel hallgattam a régiségkereskedő elbeszéléseit, amelyek úgy hangzottak, mintha az életről és a halálról szóló különös mesék volnának.

Egy másik történetének az elejére jóval tisztábban emlékszem. Galimberty úr régmúlt korokról mesélt, amikor a Földön nem-evilági lények éltek, s ha dörgött az ég, a tengerek mélyéből moszatzöld képződmények gomolyogtak elő.

Abban a korban az embereknek nem volt nevük. Hangjuk morajlásszerűen bugyogott elő torkukból, amint kétségbeesetten üvöltöttek a fagyos éjszakában. Látásuk elhomályosodott, mert minduntalan befelé néztek önmagukba: megrémültek a végtelen irtól, amelyet lelkük legmélyén megtapasztaltak. Az asszonyok nem különültek el határozottan a férfiaktól, csupán széles csípőjük engedett arra következtetni, hogy méhükben hordozzák a félig emberi, félig állati faj újabb, torzszülött egyedeit. Ezerarcú, alakatlan félelem uralta a Földet, rettegés valamitől, aminek előbb-utóbb be kell következnie, és ami alapjaiban bolygatja majd meg a világ megszokott rendjét. Ahogy telt az idő, egyre csak gyűlt, sokasodott a rettegés, mignem egy ólomszürke, őszi napon az emberek úgy döntöttek, hogy félelmeiket zsákba gyűjtik, bezárják egy hatalmas, üres szobába, és ott szabadjára engedik őket.

A mese folytatását ugyan elfelejtettem, de a kezdete sokáig megmaradt emlékezetemben, még felnőtt koromban is vissza tudtam idézni a zsákba gyűjtött félelmek képét. Galimberty úr történetei legtöbbször félelmetesek voltak: reszketve hallgattam őket, mégsem szóltam rá soha, hogy szívderítőbb mesékkal szórakoztasson.

Csak jóval később, évek múltán tudtam meg, hogy Galimberty úr próféta volt. Ápolt körszakállára és csiptetőjére máig jól emlékszem, és arra is, amikor egyik este, zárás előtt azt mondta, hogy egyszer majd újra eljön az özönvíz, és mindent magával sodor. Nem hittem neki, hiszen manapság, amikor mindenki prófétának gondolja magát, ugyan ki hisz a körszakállas prófétáknak, s egyáltalán, ki hisz akárkinek is.

Eltelt a nyár, újra beköszöntött az ősz. Megrövidültek a nappalok és megnyúltak az árnyékok. Barátommal együtt gimnazisták lettünk, elkerültünk Josefstadtból. Mindkettőnket felvettek az internátusba: napközben tanultunk, esténként társainkkal együtt a belváros kocsmáiban csavarogtunk, és szép lassan elfelejtettük Galimberty urat. Egyetlen egy alkalommal jutott csak eszembe a régiségkereskedés, amikor a Duna túlszárnyán járva megpillantottam egy aprócska boltot, ahonnan fanyar levendulaillat áradt ki az utcára. Próbáltam felidézni Galimberty úr üzletét. Halványan a karját vesztett ólomkatona emléke is felrémlett előttem, de gyorsan elhessegettem, és társaim után siettem a nemrég megnyílt, divatos sörfőzdébe, ahová hetente egyszer, péntek esténként szokásunk volt betérni.

Teltek-múltak az évek, felnőttünk mindnyájan, munkába álltunk, megházasodtunk és gyermekeink születtek. Viszonylag egyhangúan peregték a napjaim, egyik a másik után. Az évek múlásával elfásultam én is, s egyre gyakrabban éreztem, hogy felgyorsult körülöttem az idő.

Egy nyugodtnak ígérkező nyáreleji estén aztán eljött az árvíz, pontosan úgy, ahogy a régiségkereskedő megjövendölte. Epp Galimberty úr hajdani üzlete előtt sétáltam el, amikor meghallottam, hogy egy rémült női hang elkiáltja magát: „Itt az árvíz!” Láttam, ahogy megárad a Duna, mintha árapály duzzasztotta volna, olyan gyorsan emelkedett a víz szintje. Először csak a partot nyaldosta a víz, aztán egyre beljebb jött, és a part menti utcákat is elérte. Szűköltek a kutyák, egy sem ugatott, a fal mellett meglapultak a Schmidgasse kövér macskáik, és évek óta először megkondult az a nagyharang, amelyről gyermekkoromban azt gondoltam, hogy soha nem fogom meghallani a hangját.

Csak jött, egyre jött a víz, s az emberek ahogy csak tudtak, úgy szaladtak mindenfelé, kétségbeesetten mentették vagyontárgyaikat. Fáradtságot nem kímélve hordták fel a pincékből a padlásra az évek, évtizedek alatt felhalmozott javaikat, s azok is, akik a legádázabb ellenségeknek számítottak, házaik legfelső emeletéről átkiabálták egymásnak, hogy legalább addig tartsanak ki és fogjanak össze, amíg visszahúzódik medrébe a víz.

En is futásnak eredtem. A Galimberty úr boltja helyén épült hivalkodó, kanárisárgára festett

ház harmadik emeletére szaladtam fel, amikor a lépcső melletti sarokban egy apró, hánykolódó tárgyra lettem figyelmes. Lehajoltam, hogy jobban megnézzem, és meglepődve láttam, hogy a karját vesztett ólomkatonát sodorta elém a víz. Óvatosan felemeltem, a zsebembe tettem. Tudtam, hogy Galimberti úr küldte utamba a katonát, ezzel üzen nekem, hogy ne csüggedjek el.

A sárga ház harmadik emeletén vészeltem át az árvizet, és újdonsült társaimmal együtt árgus szemmel figyeltem, mikor tetőz a Duna. Legalább egy hétig tartott, míg levonult az árvíz, s egy hónapig, míg a városban lassan visszatért a régi kerékvágásba. Megtisztították az utcákat, kiszárították a házakat, újra munkába álltak az emberek, és – amikor végre visszaállt a rend – először csak halkán, aztán mind hangosabban ismét elkezdtek egymás ellen acsarkodni. Mire eljött az ős, mindenki úgy tett, mintha elfelejtette volna az árvizet. Egyhangúan tettem én is a dolgomat, de amikor tekintetem rátévedt a polcomon álló, félkarú ólomkatonára, halványan, a távoli múltból előlebegve felsejlett előttem a zsákba gyűjtött félelmek emléke.

Fénykörök

Évek óta feltett szándékomban állt, hogy ellátogassak Chantilly-ba, és végre saját szememmel lássam a Condé-kastély majomszobáját, amelyet fényképek és reprodukciók alapján valamennyire már ismertem. Alvó kisvárosokon át vezetett a vonatút Párizstól Chantilly-ig, a végére én is elálmosodtam. Amikor megérkeztem, kihalt állomásépület fogadott, parkolójában üres autóbusz várakozott, s egy árva lélek sem sétált az utcákon. A kisvárosban nyoma sem volt a hajdani hercegi pompát idéző Chantilly név hangulatának. Nem szerettem volna az állomás előtt eltölteni a busz indulásáig hátralevő időt, ezért gyalog tettem meg a kastély felé vezető utat.

Egy tölgyek által szegélyezett tisztás árnyékában vettem észre a vízpart mellett magasodó kastély tornyait. Üresen ásítózott a lovarda, a hajdani ménes helyett csupán néhány telivér álldogált a tűző napon, sörényüket alig borzolta a szél. Az impozáns hercegi kastély felé vettem az irányt. Bejártam az angolkertet, az öreg fákkal szegélyezett ösvényeken végigsétálva láttam a pagodaszerű pavilonokat, a mesterséges vízesést, az albinó kengurukat és a színes tollú kacsákat, amelyek – némi ételmaradékban reménykedve – követték a kertben bolyongó járókelőt.

Magasan járt a nap, amikor beléptem a kastély épületébe. A szememnek szokatlan félhomály vagy a türelmetlenség tette, de nem találtam a majomszobát, segítséget kellett kérnem a pénztárostól. Amikor végre rábukkantam a Csatagaléria és a herceg dolgozószobája közötti kis helyiségre, elámultam a – mennyezetet és a falburkolatokat díszítő – vadászó, zenélő és táncoló, emberi öltözetet viselő majmok láttán. A kis szoba a falait borító, aranyozott keretbe foglalt díszítmények ellenére tágasnak, levegősnek tűnt.

A déli napfény teljes erejével világította meg a helyiséget. Mintha különös káprázatnak lettem volna tanúja, a budoárt díszítő faliképek mintegy varázsütésre megelevenedtek: a majmok végigkúsztak a paravánokon, egészen a mennyezetig felkapaszkodtak. Ki tudja, honnan, díszes zekék és hegyes orrú cipők kerültek rájuk, ezekben piperkóc módjára tipegtek, s a tükrök előtt gúnyosan fintorogtak. Olyan könnyedén ugráltak a fejem fölött, mintha kifeszített kötélén járnának, majd csoportokba rendeződtek: voltak, akik kínai divat szerint készült ruhát viselő, méltóságos hölgyek rizsporos parókáját bodorították, míg mások zeneszóra menüettet táncoltak. Az egyik szomszédos szobából csembaló hangja hallatszott, és lefojtott női sóhajtások szűrődtek át. A majmok a zene egyre gyorsuló ritmusát követve bukfenceztek és piruetteztek; attól féltem, hogy elvétik a tánc lépést és a fejemre potyognak, de különös módon mindegyikük uralva volt mozdulatainak.

Valahol a kertben felharsant egy vadászkürt. A távolban lovak patájának dobogását és agarak csaholását véltem hallani. Hirtelen elsötétült a helyiség, abbamaradt a zene, elhaltak a női sóhajok. Elcsitult a díszes társaság, a játékos majmok rémülten, fejvesztve ugráltak szanaszét, s még mielőtt mozdulatlanúságba merevedtek volna, kelleetlenül visszamásztak eredeti helyükre. Méltatlankodva lökdödték-bökdösték egymást, és szúrós szemmel méregettek engem, bizonyára azt gondolták, miattam maradt abba a szórakozásuk.

A majomszobára síri csend borult, amelyet csak a parkban tébláboló kacsák ostoba hápogása tört meg. Az ablakhoz léptem, hogy kinyissam a zsalugátereket. Odakint sápadtan derengett a nap, az égen vészjósuló viharfelhők gyülekeztek, s már érződött az eső illata. Mintha a távolban fénykörök rajzolódtak volna ki, amelyekben vadászszólymok szálltak a magasban, tollukon megcsillant egy-egy tétova esőcsepp.

**Radnai István**

(1939):

író, költő. Első írásai a hetvenes években jelentek meg. Legújabb alkotókorszakában tíz év alatt tizenegy kötetét adták ki, ebből három novelláskötet. 2019-ben három verseskötete jelent meg alapítványok támogatásával. A határon túl, többek között Kanadában is jelennek meg írásai, itthon mintegy húsz folyóiratban publikál rendszeresen. Több kötetnyi verse és novellája, valamint egy regénye vár kiadásra. Számos önálló estje volt a járványidőszak előtt, sok helyütt évente visszavárt vendég. Párjával kétlakiak, hol Budapesten, hol Szegeden élnek. 20–21. századi szerzőnek tartja magát, aki a kor kérdéseire keresi a választ.

RADNAI ISTVÁN
fohász átok ellen

amikor

süvít és hull a gránát mit akarsz
ma szavak ölnek s az anyaölnek
gyümölcse hiába hullik hullik
már keresztet sem ácsol mert távol
érzi magát biztonságban a gyilkos
és felbujtója és minden titkos

amikor

már nemcsak a gránát a rakéta
bontja szirmát s a halál árnyéka
az egész forró földre rávetül
a kegyelem amelyet örökül
hagyott ránk a nehéz erős hitben
az emberfia megváltó isten

és akkor

szivárvány jelenik meg az égen
vérözön után a kebelében
bimbó-remény és nincs is egyebem
kérve kérem az urat kegyelem

a végzet arányai

láz lehelete lebeg a test fölött
tegnap lesz egykor a holnap megint
ilyenkor nemrég keselyű körözött
aki arra jár rápillant legyint

halomban áll a sok teli koporsó
párka s olló siet át a termen
fonál szakad gyorsan perdül az orsó
lélek várja hogy sorsa beteljen

sanda vak apró lény mely talán nincsen
türelmes kezét tartja a kilincsen

a peremén

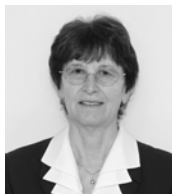
sorsod a jég hátán húzod vakmerő ember
homokba fúl a kevély harci szekér
kopár ég alatt játszik felél a dicsőség
hatalmát a pénz komor szívekbe fejtí

míg a béke vén kosként legel a pusztán
ásít a sátradból kilép az oroslán
a csend az ajkadon dermed száll ima füstje
unott a kő amely a lábadba botlik

hová tart a hold lebukik vele a csillag
gyertyákat éget az éjjel suta gondolata
 eget perzsel fiatal napot keltő a hajnal
de nincs már időd hova hátrálj

megmártózol a fekete űrben ahová felvisz
békétlen kutyakedved s a gőg





Simek Valéria

(Bakonycsérnye, 1953):
költő, író. Jelenleg
is szülőfalujában él.
Az országos napi- és
hetilapok mellett számos
folyóiratban publikált.
Eddig hat verseskötete
jelent meg, legutóbbi
2020-ban *Fészkelő fény*
címmel a Hungarovox Bt.
gondozásában. Első re-
génye ugyancsak tavaly
jelent meg a Vörösmarty
Társaság kiadásában *Hit-
tem, szerettem* címmel.

SIMEK VALÉRIA

Halászkok

Duzzad a csend.
Az árnyékok már nőnek,
ferdén szállnak alá.
A napsugarak megcsillannak
a víz tükrén. A halászkok
bevonják hálóikat, és kivetik
újra. A megtörő hullámok
partra terítik fehér legyezőiket.
Széltől dagadó vitorlák ringanak
a tenger kékeszöld távlatán.
A ledörzsölt, fehérítő hegycsúcsok
vezetik még a tekintetet. Majd a
tenger hullámai egybeolvadnak
a leereszkedő éjszakával.

Elrepül

A tűz megbabonázott fényénél
állok. Ásít az éjszaka.
Bennem nyár van örökké,
bár október is elmúlt.
Sziszeg a szél, felébredek,
félénk madár az éji álom,
elrepül...



BOTOS FERENC
Áldozathozatal

a pandémia áldozatainak emlékére

holdzuhanás az ablakon
éjszakák infúzió áramlása
fényesre száradt falakon
az alkonyat különleges
barázdált arcok fordulnak
roncsolt erdei bogárként
a rejtőző csend elérhetetlen
levéltakarója felé
aláhulló magasságban
sűrűsödik a műszerek hangja
lidérces sápadt derengés
terjed megállíthatatlanul
a kórtermeken át
a hajnal holdfény színű messzeségben
égő homlokokon
forró cseppeket kondenzál
a fény



Botos Ferenc

az ELTE Bölcsészeti-
tudományi Karán
végzett, humán szakos
könyvtáros és középisko-
lai tanár. Budapesten
él. Rövidprózákat,
haikukat, haibunokat,
szabadverseket ír és pub-
likál nyomtatott és online
irodalmi folyóiratokban.
Három versfüzete jelent
meg, *Stigma*, *Szélforgó* és
Tükörajtó címen.
Díjai: Bólya Péter-díj
(Napsziget Alapítvány),
a *Napút* folyóirat nívó-
díja, a *Klárís* folyóirat
nívódíja, két alkalommal
pedig a *Muzsikál az erdő*
verspályázat első díját
nyerte el, 2016-ban és
2020-ban.

Jeszenyin-reminiszcenciák

alkony, lágyuló
színek: vérszín bogáncsot
ráz az őszi szél

gyönyörű mosoly
holdezüstben táncoló
lány, nyírfakörben

Isten kigyújtott
színei közt a réten
hallom a szíved

A szerző portréját Thén
András készítette.

Wordsworth-reminiszcenciák

csak táncolj, táncolj
lángoló tűzliliom
nyári szelekben

petét rakott a
pillangó: libbenő szárny
eltűnő élet

egy pizstráng villan
szemben a zúgó árral
mégsem adja fel

most állj meg idő
aranytükrodben suhanj
ne múlj, tündértánc

múlt aranynapok
fényét későn kutatod
didergő erdőn

a lombok közé
titáni zöld ragyogás
megérkezni végül





Szilágyi-Nagy Ildikó

(Veszprém, 1978):
író. Fejér megyében él.
Szépirodalmi írásai 1998
óta jelennek meg. Kőte-
tei: *Valami jó testnyílás*
(elbeszélések, 2007),
*Emma Ovary, Hatszor
gyorsabban öl* (regény,
2008), *A bazsarózsa lam-
pion. Kísértethistória* (re-
gény, 2018). *Az oroszán
tapintása. 365+1 történet*
(öröknaptár, 2019), *Ejsza-
kai megszólítás* (novellák,
2021). Bemutatott műve:
*Változó játékok/Changing
games* (Pilvax Players,
New York, USA, Trans
Art Area Gallery, 2011)
Az irodalom mellett
egészségfejlesztéssel is
foglalkozik.

Ani este kihagyta a mézes-fahéjas-gyömbéres-altatós tejet. Altatós nemcsak azért volt, mert hirtelen megemelte a vércukorszintet, ami aztán lejjebb esett, és ez kedvezett az elalvásnak, hanem a belekevert gyógynövények miatt is. Most viszont későn jutott eszébe, már túl fáradtnak érezte magát, hogy ki tudjon szállni az ágyból és újraindítsa a szervezetét ahhoz, hogy gyömbérrészeljen, feltegye forni vízzel, majd hozzáadja a fahéjat és a kurkumát, majd felöntse tejjel, beleszórja a gyógynövényporokat, majd őrizze, ki ne fusson, aztán háromszor habosra forralja, rászűrje kis adag hideg tejre, melybe előzőleg tisztított vaját és mézet kevert, majd a tejes edényeket mosogatószeres forró vízbe áztassa, ha már el nem mosogatja. Mindehhez túl kimerültnek hitte magát, úgy érezte, simán elalszik, és így is történt.

Néhány óra múlva ébredt, arra, hogy a jobb lába rángatózik, és valaki húzza, előbb előre-felé, majd felemeli, és fölfelé. Ani hamar éberré vált, mert már volt gyakorlata a lidércel. Azt is gyorsan észrevette, hogy a szokásostól eltérően a lidérc most nem lefelé nyomta az ágyban, miközben fojtogatta, hanem a lábánál fogva cibálta, és közben rázta az egész testét. Ani így most nem felülni próbált, mint általában, hanem ellenállni a felfelé húzásnak, és az ágyban maradni. Tudta, mozogni és beszélni kell, mert hiába teljesen éber ő, a lidérc csak hangra vagy fényre fog eltávozni. De nem tudott még a villanykapcsolóhoz férközni, a láthatatlan rém szorította és húzta. Néhány perc küzdelem után visszatette a lábát a matracra, és fellélegzett. Már beszélni is tudott:

– Távozz tőlem, Sátán! – mondta hangosan. Azért ezt, mert amikor technikákat tanult lidércnyomás ellen, akkor ez volt a nyilvánvalóan keresztény orientációjú szakember példamondata, Aninak pedig azóta sem jutott eszébe ennél jobb. „Mert mit is lehetne mondani egy lidércnek értelmesen?” – tette föl ilyenkor a költői kérdést.

A hangos beszédétől még több levegőhöz jutott, de alig, hogy ellazult a matracra, valaki megrázta alatta, majd összehajtogatta köré, mintha Ani lenne a rántott hús egy retro Utasellátós szendvicsemben, aminek a zsömléjét rosszul vágta föl, így nem lehet teljesen összecsupkni. Ani átvette a matractól a remegést, és az egész teste apró vonaglásokban fuldoklott. Teljes összpontosítóképeségét felhasználva ellenállt, majd sikerült elérnie a villanykapcsolót. Megkönnyebbülten feküdt vissza az ágyba, és kimerülten sóhajtott. Hangosan mondta magának:

– Ez csak a lidérc. Nem lehet valóság.

Ahogy a plafon felé bámult, a lámpabúra inogni kezdett, majd percekig hintázott. Ani megbabonázva meredt rá, alig kapott levegőt, és minden erejével arra gondolt:

– Ez nem valóság. Ez csak a lidérc. Ez csak az alvási paralízis.

A lámpa a plafonon azonban továbbra is hintázott, és Ani agyán átsuhant a gondolat, hogy lehet, hogy ezúttal nem a lidérc háborgatja őt, hanem valódi földrengés van. Tekintetét körbejáratta a fal és a plafon találkozásánál. A plafon is hullámzott. Majd visszatért a lámpabúrához, ami addigra kicsit megnyugodott, és csak aprókat lengett ki jobbra és balra.

– Pszichózis? – találgatta Ani, mert a hétköznapi lidércnyomása, hivatalos nevén alvási paralízis, kevesebb ideig szokott tartani, és az éberség alacsonyabb foka jellemezte.

– Gyógyszer-elvonási tünet nem lehet – találgatott tovább –, hiszen máskor is volt, hogy nem vettem be, ráadásul a gyógynövényes pszichopharmakonok nagy része nem is okoz függőséget, így elvonási tünetet sem, főképp ennyi kihagyás után.

Kimerültnak érezte magát, de felkelt. Nekiesett az ajtófélfának, majd az előtér falának, így jutott el a fürdőszobáig, de eszébe jutott, hogy inni akart, így megismételte a botorkálást hosszabb úton, a konyha felé. A kilincsnek kétszer mellényúlt, belebotlott a szeméttartóba. Legkönnyebbnek azt ítélte, ha a mosogatógépből, mely már a kész jelnél villogott, vesz elő poharat. A poharat a pultig emelni és a csapnál megtölteni nem okozott problémát, utána viszont le kellett tennie, mert megegett a keze, és nem tudta a szájához emelni. Úgy érezte, ereje sincs hozzá.

Ani konyhája apró méretével egy néhai lakótelepi konyhára emlékeztetett, csak nem folyószerűen alakította ki, hanem rendes négyzetben, szobaszerűen. A mosogatócsaptól karnyújtásnyira állt az asztal, onnan húzta maga alá az egyik széket. Rázuhant megkönnyebbülten, és a pultba kapaszkodott még ültében. Sóvárgott a víz után. A szájához vezető út elején azonban a pohár tartalmának fele kiborult, és elkezdett lefolyni a pulton, Ani ölébe. A poharat visszatette, a mosogatószivacs után nyúlt. A pult oldalán fölfelé haladva összetörölte a vizet, majd megemelte a poharat, hogy körülötte, alatta is föltörölhesse a folyadékot. Ahogy visszatette, újabb vizet lötyintett ki. Újra föltörölte, majd, amikor visszatette a poharat, megint elügyetlenkedte. A pohárban semmi nem maradt.

Ani fejét a pult szélére támasztotta, és érezte, hogy nagyon gyenge. Alig tudja tartani a testét, és érezte, hogy óriási szüksége lenne a vízre. Nem tudta, mennyi idő telt el, de az égető szomj arra inspirálta, hogy újra megpróbáljon inni. Színültig engedte a poharat, fölé hajolt a pulton, úgy döntötte meg. Sikerült benedvesítenie a száját, és ez akkora erővel töltötte el, hogy bár a pohár tartalmának fele útközben kiborult, inni is tudott.

Simán visszament a hálószobába, és az ágy szélén üldögélt még egy ideig. A testét figyelte. Tompa fáradtság és lebegésérzés váltakoztak. Az ablakhoz lépett, ahová apró fejű lámpát erősített egy polcra. Felkapcsolta, és a függönnyel tompította a fényét. Lidércnyomás után csak világosan tudott elaludni.

Másnap Balázs, aki Ani legújabb udvarlója volt, kedves üzenetet küldött:

– Hogy vagy?

– Köszönöm, jól, csak rosszul aludtam. Előjött az alvási paralízisem.

– Az mi?

Ani röviden összefoglalta, hogy az alvási paralízisben szenvedők teste úgy viselkedik, mintha mély alvásban lenne, viszont a tudat egy része éber, és ez bizarre tapasztalatokat okoz.

– Ezt hívják úgy, hogy álom – nyugtázta a férfi.

Ani bizonygatta, hogy az álom más, de Balázs nem hitt neki.

– Bár csupán álom lenne! – gondolta Ani a beszélgetés befejeztével – Milyen kár, hogy így kétségbe vonja a valóságérzékelésemet – fűzte tovább a szorongáshoz vezető láncot –, és milyen abszurd, hogy én bizonygatom, hogy nem álmodtam, mint az úgynevezett normális emberek, hanem az agyam kibillenve működött. Az ilyeneket, mint én, azzal szokták győzködni, hogy higgyék el, hogy problémájuk van, most pedig azt bizonygatják, hogy nincs problémám.

Amikor Ani beért a munkahelyére, újra szembesült az udvarias kérdéssel:

– Szia! Hogy vagy?

– Köszönöm, jól – mondta Ani. És gondolatban hozzáfűzte:

– Nem is hazudtam nagyot. Megtanultam jól viselni, hogy rosszul vagyok, és ettől jobban vagyok.



Nemes Nagy Ágnes személyes tárgyiassága



Kiss Georgina

(Pécs, 1986)

A PTE BTK magyar-filozófia szakán végzett, majd a PTE IDI doktorandusza volt; kutatási témája a magyar tárgyiasság költészet. Jelenleg középiskolai magyartanár. Kritikákat, tanulmányokat és verseket publikál.

Jelen dolgozat célja nem az, hogy a – manapság szerencsére gazdagon kutató – szerzőről valami újat mondjon, sokkal inkább az, hogy bemutassa, hogy mikor Nemes Nagy Ágnes lírája bizonyos tekintetben az objektivitás szélső pontjáig jut el, akkor is működik benne valami nagyon is személyes. Azért is érdekes kérdés ez, mert Nemes Nagy Ágnes költészete és esszéírói munkássága – Babits-értelmezése, Rilke-olvasata és önértelmezése – nagyban meghatározza azt a diskurzust, ami a tárgyiasság költészetét Magyarországon övezi, illetve a magyar tárgyiasság líra alakulástörténetére is nagy hatással van.

Terjedelmi okok miatt arra nem lesz lehetőségem, hogy felvillantsam, a tárgyiasság milyen formációi vonulnak végig Nemes Nagy Ágnes életművében, de a dolgozat elején felvázolom, milyen tárgyiasságfogalommal operál, hogyan viszonyul ez más értelmezők terminusaihoz, illetve bevezetek két újabb tárgyiasság-típust¹ is, mely közelebb vihet a Nemes Nagy-i poétikai gyakorlat értelmezéséhez. Majd pedig néhány szöveg részletesebb elemzésével zárom ezt a dolgozatot.

Legkorábban talán Lengyel Balázs alkalmazza Nemes Nagy Ágnes költészetére az objektív költészet kifejezést, melyet ő maga az Eliot fogalma alapján megállapított „objektív korrelatív” módszer megvalósulásaként értelmez. Ez a metódus Lengyel magyarázatában olyan módon távolít el a személyességtől, a vallomásosságtól, hogy a direkt megvallás helyett „olyképpen idéz elénk tárgyakat, jelenségeket (bizonyos megszervezettségben, történésben vagy szituációban), hogy azok alanyi jelentést hordoznak” (LENGYEL 1998). (Eredeti kontextusában az „objective correlative” nem saját érzelmet, hanem egy művészi tárgyként kiválasztott érzelmet képez le, mégpedig olyan módon, hogy a leírt korrelátumok fölkeltik a befogadóban a művészi tárgynak választott érzelmet, nem pedig a tárgyak hordozzák a jelentést².)

Lengyel arra hívja fel a figyelmet, hogy Nemes Nagy Ágnes kezdetben közvetlen líraiságot, alanyiságot működtető költészetében a tízéves kényszerű hallgatás után, a *Szárzavilág* (1957) megjelenésével új poétikai korszak kezdődik meg, egy sokkal áttételesebb megszólalásmód körvonalazódik, „úgynevezett objektív lírában jelenik meg a hűtöten is forró személyes élmény” (LENGYEL 1998). Az, hogy honnan ered Lengyelben a meggyőződés, miszerint személyes élményt közvetítenek a versek, nem tudható biztosan. Több dolog is indíthatta erre. Egyrészt a személyes ismeretség miatt felismerheti az életrajzi egyezéseket (de ez nem professzionális olvasat). Másrészt ebben az időben még erős a berögződés, hogy különösen a költészetet, az életrajzi szerző megszólalásaként olvassák. Harmadrészt pedig az is szerepet játszhatott benne, ahogyan Eliot objective correlative-ját érti: „Bennük a költői kifejezés már projiciáló, nem direkt, hanem T. S. Eliot szavával szólva: a költő létrehoz valami »objektív korrelatívot«, a szimbólumtól némileg eltérő tárgyi megfelelőt, mintegy kerülő úton felkelteni, szuggerálni a közvetlen, a vallomásba nem foglalt (nem foglalható) lírait és alanyit.” (LENGYEL 1998). Nem merül tehát fel az, hogy valami nemalanyi fogalmazódna meg ezekben a versekben, csupán az alanyi kifejezésének áttételeessége kerül felismerésre. Ezen a ponton tehát szerinte Nemes Nagy Ágnes lírája az „alanyi filozofikusságtól” a „rejtett személyességgel hirdetett objektiválásig”³ jutott el. A két Lengyel-idézetből is látszik, hogy csúszik össze az elioti fogalom az objektív líra, illetve a kivetítő típusú líra kategóriája az irodalmár-nyelvhasználatban.

De valóban ehhez a – kiragadott és újraértett – elioti fogalomhoz kapcsolódik Nemes Nagy tárgyiassága? Urbán Péter (URBÁN 2013: 16) felhívja a figyelmet arra, hogy Nemes Nagy Ágnes egy helyütt Lengyel fentebb olvasható értelmezéséhez nagyon közel érti a kifejezést, mikor azt írja: „Elvégre a hasonlat felnövelésének, a hasonlított bekebelezésének a szimbólumteremtés csak az egyik, irodalomtörténeti ismeretekkel bőven körülövezett módja. Más módja-útja, szimbolizmus utáni útja az, amely a hasonlat átbillenésétől, növekedésétől a képbe áttett, képbe csomagolt közlendő felé visz. Nincs már köze ennek a költői eljárásnak a hangulati kivetítéshez, a pillanatnyi visszhangfal-funkcióhoz, amit a tárgyi-természeti világ oly sokszor betölt az émociók körül, a népdalokban éppúgy, mint az ösköltészetben vagy bármikor, nincs köze a jelképformáláshoz sem. Itt a költő mellérendel, odarendel egy képet, belső élményéhez – Eliot szavával: objektív korrelatívot teremt –, hogy a kép azonosuljon a mondandóval, még hozzá a maga tárgyiasság sokértelműségében. Mert a tárgyak komplexitása, egy kő, egy krumpplibokoré, egy lépcsőházé, egy gyürkés elefántfülé úgy, ahogy van – mégiscsak utolérhetetlen. Van költő, aki egész belső világát tárgyakban szótagolja el (Rilke például), és alig van költő, aki a képeknek ezt a beszédét teljességgel nélkülözné. S mindezzel körül is írjuk a modern képhasználat egyik legfontosabb tartományát, a kép észrevétlen önállósulásától eljutva a tárgyiasság líráig.” (NEMES NAGY 1989). Első olvasatra látszik, hogy a tárgyi egyenértékes, a kivetítés és a jelképszerűség valahogy egybe van folytatva ebben az elgondolásban. Mindenesetre tartja magát az a kitétel, hogy a versben „belső élményéhez” rendel hozzá valamit a költő, s valahogy úgy, hogy a „kép azonosuljon a mondandóval”, legyenek egyé, ne maradjon tehát a hasonlat szintjén az összekapcsoltságuk. A kép pedig valamilyen tárgy

formájában jelenik meg, ami nem csupán hangulatot közvetít, hanem egész komplexitásában egybeolvad a mondanivalóval. Ez fogja eredményezni tehát azokat a hosszan tartott allegóriászerű verseket, amelyben természet és tárgy, ember és táj a költői képek sokszínűségében oda-vissza egymásra vetül, s nem külön jelentésmezőből származó dolgok szerteágazó során halad keresztül a szöveg két rétege.

Messze van ez azonban attól, amit viszont Rilke verseiben láthatunk, hiszen ott az egybejárás kiindulópontja egészen más. Ott a dologból indul ki a műalkotás. A dolog lényegisége tárul fel az intencióban. Érezte ezt valahol Nemes Nagy is, hiszen másutt már reflektáltan újraértelmezi a fent idézettek: „Rátaláltam egy szakkifejezésre: az objektív lírára. Amely van, létezik, egzisztál a világirodalomban. Én azonban bevallom magának, hogy ezt a saját szám íze szerint magyarítottam. Szám íze szerint magyarítottam más költők esetében is. Hogy mit is értek igazából objektív lírán, azt egy sokkal későbbi Rilke-tanulmányomban próbáltam leszögezni, mert Rilkére vonatkoztatva vált előttem világossá. Ugyanakkor persze önmagam, számára is, önmagamra vonatkoztatva is világossá vált” (NEMES NAGY 2004a: 239–241). De ebben az esszéjében is arról van szó, hogy a személytelen líra (vagy ahogy a szerző nevezi, objektív líra) egyrészt kihagyásosság és nyelvtani személytelenség, másrészt pedig tárgyakba kitett belső tartalmak rendszere. Nemes Nagy Ágnes szerint ezzel a módszerrel: „a költő másképp kifejezhetetlen tartalmait közli”.⁴ Ugyanezt sugallja a következő megállapításával is: „Minden kép, tárgy, hang valami helyett van itt, valami benső jelenség jelcsoportja, mert az a valami másképp leképezhetetlen” (NEMES NAGY 2004b: 391).

Urbán Péter disszertációjában Nemes Nagy Ágnes kétféle tárgyértelmezéséből származtatja az elioti fogalom kétféle értelmezését: „A költő [ti. Nemes Nagy – K. G.] szemében a tárgy egyfelől – mint az ihlet forrása – egyfajta üzenetnek, »hírnek« a megszólító erejű hordozója, amely »csupa nyüzsgő, élő jelentésként« tűnik föl, másfelől azonban az ihlet megörökítésének eszköze, a »másképp elmondhatatlan« közlendővel azonosuló »tárgyi megfelelő«. Ennek a kettősségnek egy, a későbbiekben jelentőssé váló következménye Eliot objective correlative-jának kétféle értelmezése. Az imént idézett *A költői kép* című írásban a fogalmat eredeti (Eliot *Hamlet* című tanulmányának megfelelő) jelentésben találjuk, míg másutt (NEMES NAGY 2004c: 342) már egy projekciós elmélet részeként kerül elő: „Van úgynevezett »objektív líra« is. A tárgyakba, a környezetbe kivetített érzelm költészete ez” (URBÁN 2013: 17). Urbán megfogalmazásában is érzékelhetjük a fogalomhasználat csúszkálását. Eliottal csak bonyolítjuk a helyzetet, érthető ugyanis, hogy Nemes Nagy a projekciós lírát és a tárgyak által ihletett költészetet választja itt ketté. Ez a kétirányúság eddig hiányzott a megfogalmazásokból. A tárgyak felől induló vers lenne az, amit Rilkenél láthatunk, a Dinggedicht, a szubjektumból a tárgyra projektált pedig a korábról ismert, a tipológiában rávetítésnek nevezett kategória.

Báthory Csaba is kimutatja, hogy Nemes Nagy Ágnes Rilke-értése finoman szólva is eltér attól, amit manapság a Rilke költészetéről gondolunk. Báthory szerint Nemes Nagy ugyan karcolatja, hogy ez a költészet nem az élménylíra köréből való, ugyanakkor nem jut el addig, hogy a gondolati (intellektuális) líra kategóriájába sorolja a költő verseit, s hogy megfogalmazza, hogy a Rilke-versek „dolgai” nem egyedi létezőkként állnak elő, hanem „a létezés sokoldalúan megnyilvánuló mintázataira összpontosította figyelmét” (BÁTHORY 2017: 61), vagyis az általánosra, a párducságra, a rózsaságra.⁵ S az ilyen szemléletben a lírai én, vagyis az észlelő egyedisége és egyszerűsége ugyanúgy fölszámolódik, mint ahogy szemlélésben föltárulkozó dolog is megszűnik egyedi lenni, helyette lényegi attribútumai mutatkoznak meg. Ehhez az kell azonban, hogy a megismerés iránya valóban kifelé forduljon, s ne maradjon az észlelő észlelésén vagy pláne az észlelőn magán.

De térjünk vissza arra, hogy Lengyel Balázs hogy határozza meg Nemes Nagy Ágnes költészetének csomópontjait (LENGYEL 1997). Meglátása szerint a *Napforduló* (1969) című kötetből látható egyfajta elmozdulás, mégpedig a – szerinte „objektív korrelatív módszert működtető – Ekhnáton-ciklusban. Hiszen ezek áttételesebbek, még akkor is, ha, az ’56-os események beszűrődő képeivel, bírnak is némi referencialitással.

A Lengyel által egyvonalúnak látott lírai alakulás következő állomása a *Között* (1981), amelyben már felismerni véli „az élmény alapú objektív korrelatív” a letűnését, s annak az „inpresztonifikáltságnak” a jelenlétét, ami olvasatában *A Föld emlékeivel* (1985) teljeseedik ki, főként az úgynevezett prózaversekben, mint amilyen az *Egy pályaudvar átalakítása* is. Lengyel szerint ezek a szövegek „olyan létezőt hordozó valóságoknak feltárása, amelyeknek áttételesen sem rajzolhatók meg konkrét alanyi jellegük” (LENGYEL 1997). Ahhoz azonban mindvégig ragaszkodik, hogy mivel líráról van szó, ezeknek a műveknek van személyességük, csak „belerejtett”, illetve a megszokottnál általánosabb, hiszen inkább a „mindannyiunkban jelen levő létérzet”-et formálják költészetté.

Az itt felvázolt felosztás szerint most csak az utolsó csoportot szeretném közelebbről szemügyre venni, annak az állítását vizsgálva, hogy ennek a leginkább objektív tartott, utolsó életműbéli szakasznak van valamiféle személyessége, ezt is néhány, gyakran hivatkozott versen keresztül teszem csupán.

Hogy mennyire igaz Nemes Nagy Ágnes költészetének utolsó szakaszára, hogy a személyestől független megállapítására jutnak, az nem teljesen egyértelmű. A Lengyel Balázs által így nevezett csoportnak nagy valószínűséggel tárgyfókuszúnak kell lennie, az az itt kellene érvényesülni annak a bizonyos „elvonat tárgyiaságnak”, vagy „intellektuális tárgyiaságnak”, amit Szabó Zoltán (SZABÓ 1980: 300–315), illetve Cs. Gyimesi Éva (CS. GYIMESI 1976) körülkeretez, vagyis a személytelen líra azon típusainak, amelyek mind a nyelvtani személytelenség, mind a tartalom, mind pedig a szerkezeti megoldások tekintetében objektív. A személy-

telenség természetesen ezekben a kötetekben sem redukálódik egyetlen fajtára és nem válik kizárólagossá a megszólalásban.

A következőkben a személytelenség több típusára láthatunk példát, melyek mind ebben az utolsó poétikai szakaszban jelennek meg, amelyek jelentősen különböznek egymástól működés módjukban. A tipológia vázlatát mellékletben csatolom, a négy típus meghatározása pedig a következő.

Rávetítés: Eliot – kontextusából kiragadott és újraértett – *objective correlative* fogalmán alapul. Az angolszász irodalomtudomány *pathetic fallacy*⁶ néven is utal rá. Ebben a verstípusban (C1) a lírai én a világ tárgyi együttállásának leírásán keresztül⁷ a belső lelki tájat teszi láthatóvá (ezt tekinthetjük rávetítésnek). Azaz itt a tárgy a szubjektum számára külső, transzcendens hordozó, aminek leírása által felmutathatóvá válik valami belső, immanens tartalom. Fontos, hogy ez a tartalom egy bent meglévő, a tárgytól függetlenül fennálló, csak éppen azzal valamilyen párhuzamba állítható érzelem, vagy gondolat, ami tulajdonképpen a szöveg témáját adja. Nem kell azonban, hogy a gondolatot vagy érzelmet a szerzőnek tulajdonítsuk. Nem foglalkozunk az alkotáslelektani háttérrel. (Hogy ettől elkülönöztessenem, azért nem nevezem kivetítések.) Ezekben a költeményekben egyértelmű a lírai én pozíciója, az objektum és szubjektum egymással ellentétes és egymástól különálló kategória a versekben.

A megelevenítő poétika: objektum-szubjektum elkülönülése lazulni látszik, a tárgy és az én egymásra hatásai elbizonytalanodnak, hiszen azok egymásra vetülnek, egymásba vonódnak. Pontosabban, ebben a kategóriában a szubjektum érzelmi/érzéki tapasztalata ráíródik a tárgyakra. Ennek könnyen tetten érhető poétikai eszköze a megszemélyesítés és az antropomorfizálás. Azaz itt nem olyan, mintha egy gondolatnak keresnének hasonló tárgyat, amely által elmondható, hanem mintha a kint szubjektumra gyakorolt hatásai a kint leírásába vegyülnének bele. A nemes nagy-i tekintetben egyszerre emberalakúvá válnak, szinte lelkesülnek a tárgyak. Az ember hiánya ilyen módon íródik bele az emberi megfigyelés nyomán a tájba.

A camera eye: Gyakran táj- vagy tárgy-leíró jellegű verseket magába foglaló kategória. Tárgyközpontú,⁸ azaz a tiszta, nem értelmező megragadás szervezi a szöveget, a vers szubjektuma csupán elfogulatlan tekintésként jelenik meg. A divídium, a csupán nyelviileg konstruálódó én érzékelésének perspektíváján keresztül láttatják a világot. Ezt a típust a szakirodalom „camera eye”-nak is, s ez az a költői irány, amelyet *újszenzibilitásként* is szokás emlegetni.⁹ A személyesség kivonása a versből tehát nem csupán nyelvtani szinten történik meg, hanem a megfigyelő szubjektum a nyelvi lehetőségekhez mérten előítéletmentesen közvetít.¹⁰

Dinggedicht: Azaz a *tárgyvers*, melyben objektum és szubjektum dialogicitása áll fenn,¹¹ a lírai én beszéd- és megfigyelőpozíciója már nem különül ki teljesen a világból, megismerő ambíciója ugyanis nemcsak a dolgok felszínét érinti, hanem inkább önmagából láttatja azt, ami önmagát megmutatja. A dolgok eidoszának megmutatkozását lehetővé tenni, ez tűnik e szövegek tétjének. Az objektum és szubjektum tehát állandó dialogicitásban, oszcillációban van jelen e versek terében. Ezeknek a szövegeknek középpontjában mindig egy-egy (filozófiai értelemben vett) dolog áll, s tematikusan nem is tágul a dolgon kívülre az alkotás.

Camera eye

Nemes Nagy Ágnes költészetében találhatunk néhány, a camera eye felé mozduló szöveget. A konkrét látvány megfogalmazása azonban egyrészt magyarázattal bővített: „A harmadik ablak-kocka beton. / Úgy értem: egy garáztető”, aztán pedig a látvány megfogalmazásából egy nyelvi asszociáció viszi tovább a verset, ami nem a látványhoz visz minket közelebb, hanem megint inkább a látó (leírást végző, a nyelvi reflexió áruja el ezt) fantáziájához: „melyet a párkány félbevág s alatta / nem láthatóan, rájukszabott / ponyvaruhában a szerkesztett állatok” (*Négy kocka*). A versszak kifutása, az autók metaforikus körülírása a legradikálisabb a szubjektivitás szempontjából. Azaz az első versmondatban rögzített első benyomás, pártatlan rápillantás (a nézés, és nem a látás) eredményeként megjelenő alig értelmezett kép a továbbiakban valamelyest mégis olvasásra kerül: a garáztető azonosítása után azonban az absztraktabb látványbefogadás felé mozdul a szöveg. A nézőpont újrendezi a világban lévő viszonyokat például azzal, hogy a párkány „félbevágja” a garáztetőt, s ennek a félbevágásnak asszociációs következménye lesz a látványban nem, csak a képzeletben megmutatkozó autók megjelenése. A szubjektív elvonatkoztatást pedig még tovább erősíti az autók prosopopeiás élővé tétele: „szerkesztett állatok”.

Egy másik példa a *Város, télen* című vers következő részlete: „Az öt háznak térdéig ér / Fekete a függőleges, / és minden vízszintes fehér”. Ebben a citátumban egyértelműen az absztrakt látás az uralkodó. A látványt vizuális elemeire bontja a szöveg, a sötét utcakép geometrikusan egyszerűsítő megjelenítése csak fekete függőlegesekből és fehér vízszintesekből áll. Am akármennyire vonul is ki a versből a szubjektum, akármennyire lép is prekonceptiói elé, a versekben rendre prosopopeiák (az előző szövegben) vagy antropomorfizmusok csempézik vissza az élet: „háznak térdéig”. Sokkal hangsúlyosabb tehát a szubjektivitás valamilyen érzete a Nemes Nagy-szövegekben, mint ahogy arra a Lengyel Balázs által megfogalmazott „inpersonifikáció” fogalmából következtethetünk.

Rávetítés

A *De nézni* szövege tulajdonképpen függőbeszéd. Valaki más, egy harmadik személy (E/3) intelmeit közvetíti, de a beszélő mégsem ez az „ő”, hanem egy narrátorként jelenlevő lírai én, aki külön szólamában csupán a beszédnek ezt a közvetítettséget jelzi („mondta”). A közvetített beszélő a lírai ént többször megszólítja, így valamiféle tanító szerepében tűnik fel („tudod”). Azaz itt bár hangsúlyosan megjelenik a „nem én beszélek” kitétele, nem történik szerepfelvétel. A szöveg mégsem ebből a szempontból válik érdekessé témánk tekintetében, hanem a tartalma miatt, hiszen az a nézéssel, a megfigyeléssel kapcsolatban fogalmaz meg olyan dolgokat, amiket ezek szerint a lírai ének követnie kellene saját gyakorlatában. Ilyen módon meg is idézi, de egyúttal el is kerüli az *ars poetica* kategóriáját.

Először is nem lehet akármikor nézni, ennek az ideje akkor jön el „Mihelyt enged a füst-függöny, a résnyi szünetben”. Ezek a tisztán látás pillanatai lehetnek. S nem mindegy, hogyan történik mindez: „nézni, tudod, mint egy formabontó asztalt / egyszerre látni lapját és profilját”. Azaz, érthetjük úgy, hogy a perspektívákat egymás mellé látva kellene nézni, ahogy a kubisták, azaz a protenció és pretenció tudatosításával. A nézéshez tehát nemcsak a látás kell, hanem a gondolkodás is „és elmélkedni, tudod”. Ugyanakkor tevőlegesen is hozzá kell járulni a több perspektíva megképződésének, az nem magától áll elő a látásban (ezért is más a nézés, az akaratlagos): „És nézni fentről, letről, mindenféle szögekben / körültagogatni a tárgyat néhány szememmel / kivésni vélük a kontúr, mosni, ledönteni / míg nyílnak, hűnyódnak, nyílnak”. (A „néhány szememmel” furcsa többszáma jelentheti persze a kettőt is, de hallhatjuk mögötte a „mindig új szemmel tekints rá” bölcsességét is.) A nézés tehát a tárgyak határainak letisztázását, vagyis az elkülönítést is jelenti.

A vers zárása fölszámolja a tárgyak ilyen módon leírt tehetetlenségét. Hiszen az eddigiekben a szemek vésték ki a kontúrjukat, mosták és ledöntötték őket, s ezeknek a tárgyak mind passzív elszenvedői. Ott egyenlítődik ki a viszony, mikor azt olvassuk: „s a tárgyakból is kifelé a sok lassú tekintet”, azaz a tárgyak is ugyanezt tehetik velünk, kontúroznak, kimosnak. Az elválasztottságunk, lehatároltságunk megteremtése ilyen módon közössé válik, S ezen a ponton lép be egy ezeknél nagyobb perspektíva, egy szinte transzcendens tekintet, amely egybelát minket, létezőket, tárgyakat és szubjektumokat: „a bioszféra zizegő / seprű-pillája körülöttem / lombok, cédrusok érdes ága / forgó évszak karcái / éj és nap / emelve, hullva felettem”. Ugyanakkor a szubjektum perspektívájából egyik sem lesz meghatározó, hiszen „nem segít, mondta, ez a szétszórt százezer szem” és „nem segít a bioszféra zizegő / seprű-pillája körülöttem”, ennek ellenére a nézés mint program mintha a létezés lényegéhez tartozó cselekedet volna, fontos és kiküszöbölhetetlen. Ezt a determinisztikus nézésbe-vetettséget közvetítheti a záróhasonlat és maga a cím is, *De nézni*, azaz mindenek ellenére „mint forradás néz, mondta, a fán”. (A vers a személytelenség C1-es [rávetítés] kategóriájába sorolható, hiszen a gondolati tartalmat a függőbeszéd ilyen személyességtől eltávolító módjával, a nyelvtani megoldások segítségével és ennek a fiktív beszédnek a megalkotásával teszi megjeleníthetővé.)

A megfigyelés ilyen, a gondolkodással, asszociációkkal, többfelől-láttatással működő példái valóban jelen vannak Nemes Nagy költészetében. A perspektívák egymásra montírozása éppúgy, mint a látvány fantáziadús megelevenítése. Ezek mind a szubjektív látás (és ezen keresztül valamelyest az antropológiai látás) működésére mutatnak rá. Azaz a nézésben nem igazából a tárgy dologisága, hanem a nézés természete válik láthatóvá.

Egy pályaudvar átalakítása

Nemes Nagy Ágnes személytelen prózaverseit, például az *Egy pályaudvar átalakítása* címűt is többen elemezték már alaposan, különösen Hernádi Mária. Ezért sem megyek mélyebben bele a dolgozatban, néhány állítással szemben azonban, amit Hernádi vagy Urbán Péter megfogalmaz, szeretnék ellenállításokat megfogalmazni, s a nemes nagy-i „tárgyiasságot” így pontosabb kategóriákba illeszteni.

Hernádi Mária meghatározása a prózaversekben megfigyelhető tárgyiassággal kapcsolatban a következő: „a tárgyiasság költészet lírai szubjektumának figyelme olyan kizárólagossággal irányul a versben megjelenített »külső« valóságra, hogy ő maga mint beszélő, mint megfigyelő alany gyakran még nyelvtani értelemben is eltűnik a versből. Az »én« érdeklődésének fókusza tehát nem önmaga, hanem a tárgy a »Ding an sich« értelmében, úgy, ahogy az van. A tárgy mint »másik« itt nem eszköze, hanem célja az ábrázolásnak: nem kifejez, nem tükröz, nem szimbolizál valami saját magától különböző dolgot, hanem *mint önmaga* van jelen” (HERNÁDI 2012: 10). A tárgy mint önmaga jelenléte – s nem mint valamilyen tartalom hordozója – a Dinggedichtek esszencialitást célzó felmutató aktusának feleltethető meg, tehát amit itt Hernádi körülír, az a (C2c1; pozitív interszubjektivitás) Dinggedicht csoportnak feleltethető meg. Érdekes, hogy ezen állítása ellenére Hernádi – Bókay Antal alapján – mégis Pound magista¹² alapállításához köti az itteni definíciót, illetve Nemes Nagy tárgyiasságát is, ahol is – szerintük – az image nem képzelet, hanem kép, vagyis nem kivetítés, hanem „talált tárgyi korrelátum”. Tovább bonyolítja a fogalmak keveredését ez a „tárgyi korrelátum” kifejezés, ami valószínűleg Eliot objective correlative fogalmának ideemelése. Ez több szempontból is félrevezető. Egyrészt azért, mert ha elioti értelemben kezeljük (ahogy az eredeti Eliot-szöveg újraolvasásából rekonstruáltam), akkor azt jelenti, hogy egy érzelmet, gondolatot, vagyis egy művészi témát valamilyen viszonyrendszer, például tárgyak egyúttállásának leírásán keresztül

kelt fel, hív létre. Másrészt, ha a későbbi magyar fogalomhasználatot vesszük alapul, akkor (ahogy Nemes Nagy vagy Lengyel Balázs esszé vagy tanulmány jellegű szövegeiből kitűnik) nagyon is a kivetítést jelenti. Négy dolgot kever tehát egybe ez az elgondolás: az imagisták képkezelési módszerét (ahol a kép önmagát jelenti), a rilkei Dinggedichtet (ahol a versben a dolog lényege föltárulhat), a kivetítő típusú személytelenséget (amilyen a naiv tárgyiasság is, B) és a tartalomnak egyenértékűt kereső elioti művészetfelfogást.

Tehát mikor „Nemes Nagy Ágnes több helyen hangsúlyozza, hogy az objektív lírikus közvetítő, de nem magukat a tárgyakat közvetíti, hanem a tárgyakban lakozó névtelent, ismeretlent, a tárgyak által közvetített hírt” (HERNÁDI 2012: 20) ragadja meg, nem kell feltétlenül a Dinggedicht fenomenológiai alapú ismeretelméleti beállítódására gondolnunk, sőt nem magukat, hanem valamilyen hírt közvetítenek ezen elgondolás szerint. De ahelyett, hogy a verseket leíró szövegek megfogalmazásának pontatlanságát latolgatnánk, nézzük meg inkább az *Egy pályaudvar átalakítása* néhány részletét, és vizsgáljuk meg, milyen azokban a szubjektum, illetve annak tapasztalatainak jelenléte, valamint tárgyakhoz/tárgyakkal való viszonya.

Megelevenítő poétika

Az *Egy pályaudvar átalakítása* bár valóban nem jeleníti meg az E/1-et, ugyanakkor a szöveg nagyon is megképez egy beszélő hangot, aki megszólítja a másikat: „Itt lesz a... látod?”; „Te emlékszel még, ugye”; „De fordulj vissza”. Ez a másik, ez a te a szöveg jó részében (vagy egy kis értelmezői rugalmassággal az egészében) megfeleltethető a befogadóval is, hiszen csupa olyan dologra kérdez vissza a megszólító, amit a szöveg korábbi részeiben leírt, azaz mi magunk is emlékezhetünk rá, kérésére visszaidézhetjük az említett dolgokat: „Ugye, emlékszel a citromsárga gumiruhára? Az ételcsomagokra a világon? A kétes és a biztos közti térre?”. Ezzel a szöveg megteremt egy nagyon is közvetlen viszonyt a befogadó és a versben megszólaló között, akkor is, ha az alany nem közöl magáról semmit, csupán a szemléletét közvetíti.

De ez valóban azt jelentené, hogy a szövegben a tárgy, mint önmaga van jelen? Korántsem hinném, hiszen az átalakítás alatt álló pályaudvar megjelenítése az első pillanattól tele van az egyéni fantázia és a személyes előismeret nyomaival. (Ráadásul az idősíkok közül mindhárom szerepel a bemutatás közben. A jelen [„Most épp kráter.”], egy elképzelt jövő [„Fent, ahol még üresek most a légköbméterek, fent, fent a nem-levő. Még átlátszó, még elvitatható.”], aztán a megvalósult jövő jelen idejéből a visszaemlékezés a vers elejének idősíkjára [„Ugye, emlékszel a citromsárga gumiruhára?”].) Ez a fajta időbeliség is a szubjektum perspektívája, ráadásul a fantáziáján túl az emlékezésre van bízva. Igaz ugyan, hogy ez a fajta időkezelés, vagyis az, hogy sosem lehetünk tisztán csak a jelenben (retenció, protenció), a fenomenológiai látás sajátja, ebben az esetben mégsem erről van szó, sokkal inkább a szubjektív látás és annak megosztása történik meg a szövegben.

Bár fel szokták vetni a szöveggel kapcsolatban, a Dinggedicht kategóriájától tehát több dolog is távol tartja a szöveget. Ilyen például annak esetlegessége is, ami a látvány mellé rendelt fő metaforát illeti, vagyis azt a meglátást, miszerint az átalakítás miatt földült munkagépekkel teli pályaudvar olyan, mint egy állatkerti vad nagyműtete. A műtött állati test és a megbontott majd újra összerakott épületi szerkezet még tartalmaz alaki hasonlóságot, azaz alapot ad a metaforizálására, azonban a város (melynek pályaudvarát bontották meg) és egy állatkerti nagyvad párhuzama már igencsak önkényes, nem vezet sem az állatkerti nagyvad vagy a város mint dolog lényegének láttatására, sőt. Akkor is így van ez, ha a párhuzamnak több ponton megágyaz a szöveg azzal, hogy a város különböző hálózatait a szervezetet behálózó idegekhez/erekhez stb. hasonlítja. Ezek felszíni, azaz beléltott hasonlóságok és nem a föltúrt városrészről mondanak el valamit, hanem inkább egy személyes élményt, fantáziát jelenítenek meg.

Tovább erősíti ezt a pontatlanságot (vagyis nem a dologi esszencia felé törekvést) az, hogy a párhuzam kisiklik. Félbemarad ott, ahol az átalakítás közepe először szinte az élőlény szívének tűnik („Középen pedig a működés”), de ott végül nem a szívhez kapcsolható asszociációk írják le a látványt, hanem széttartó ötletek, (melyek alapja persze mindig valami hasonlóság, de nem állnak össze egy képpé, ahogy azt a naiv tárgyiasságban (B) láthattuk: „A gépkezelő odafent, mint egy függőben maradt pilóta. Citromsárga gumiruhában gödrökbe mászó úrhajósok”).

Mindezeket figyelembe véve, azt gondolom, hogy a nyelvtani szubjektum hiánya ellenére az *Egy pályaudvar átalakítása* nagyon is szubjektív szöveg abban a tekintetben, hogy a személyes fantázia elevenedik meg a képi megoldásaiban, azaz a megelevenítő poétika (C2a), Nemes Nagy Ágnestől jól ismert kategóriáját valósítja meg újra.

Összegzés

Nemes Nagy Ágnes objektív lírája tehát a személytelenség különböző módozataiban valósul meg. A teljes tárgyra irányultság, ami a camera eye és a Dinggedicht típusára jellemző nála csak korlátozottan érvényesül. Valóban megfigyelhető kötetekben egy olyan tendencia, mely a személytelenség megszólalásmódjainak egyre változatosabb előfordulását eredményezi, illetve a személytelenség hangján megszólaló szövegek térnyerését a közvetlen személyességgel operálókkal szemben. Nem igaz ugyanakkor, hogy a kései versek inpersonifikálódnának, vagy elveszítenék szubjektivitásukat, esetleg exkluzív személyességüket. A legradikálisabban objektív Nemes Nagy-versekben is csak az észlelet megfigyeléséig vagy egy nyelvi prob-

lémakör detektálásáig jutunk, s nem a dolog dologságának föltárulásáig (ahogyan azt a Dinggedichtekben Rilkenél láthatjuk).

Mindezekből megállapítható tehát, hogy bár Nemes Nagy Ágnes viszonylag sokat foglalkozik Rilkével fordítóként és értelmezőként is, a dologköltészet nem gyakorol hatást saját írásgyakorlatára. (Ennek oka nagy valószínűséggel lehet az, hogy Nemes Nagy a dologköltészetet magát is teljesen máshogy értelmezte, mint ahogyan azt napjainkban szokás.) Személytelen lírájában tehát nagyobb hangsúlyt kap a fiktív- vagy történelmiszerepjátzó líra, amely például Babits Mihály költészetében (akár előképként is) fölfedezhető. (Eliot költészetét azért nem sorolom ide, mert a macska-versin kívül nem találtam nyomát, hogy Nemes Nagy találkozott volna az ő műveivel, az objective correlative-fogalom sorsát meg már nem is említem újra.)

Bár Schein Gábor Nemes Nagyról írott monográfiájában fontos szerep jut a fenomenológia felőli értelmezéseknek, ez a költészet szerintem csak itt-ott tematizálja és a megvalósulásig még maximum részleteiben juttatja el azt, amit Kulcsár Szabó Ernő alapján (KULCSÁR SZABÓ 1996) fenomenológiai tárgyiasságnak hívhatunk. (Az ehhez legközelebb álló tipológiai kategória az az észlelet központú és a fantáziaközpontú líra (C2a), (C2b), amelyek az érett Nemes Nagy-líra leggyakoribb személytelenségfajtái.)

Azért is fontos leszögezni mindezeket, mert Nemes Nagy Ágnesnek a magyar tárgyiasságban betöltött szerepe amiatt is hangsúlyos, mert az ő költészetén és esszéirői praxisán keresztül is hat a magyar lírára az, amit objektív költészetről gondolunk. Ez abban az időben például Rilkét jelenti (s ott van persze Kosztolányi is, de rajta keresztül inkább a szecessziós Rilkét ismerhette meg a magyarul olvasó közönség). Emellett jelentős része van abban, hogy Babitsot mint tárgyiasság költőt olvassuk. Illetve azért is, mert életműve kortárs irodalmunk számára is követhető – vagy legalábbis újragondolható – nyelvi-poétikai mintákat nyújt. Elég csak Szabó T. Anna tárgyiasság költeményeire – első három kötetének uralkodó hangjára – gondolnunk és azok fenomenologikus elméleti beállítódására, s a szemlélődő attitűdre, amely máig jelen van a költő műveiben. Abban bízom, a fentiekben bemutatott osztályozás megmutatja, hogy egyrészt a versekről való beszédben megjelenő fogalmak és fogalmi keveredések eredményezik azt, hogy egymástól eltérő poétikájú életművek vannak pusztán a fogalomhasználat miatt egymás mellé sorolva, másrészt pedig azt, hogy a 20. század magyar lírájának objektív költői hagyománya látható módon máig jelen van, s tovább alakul a kortárs költészetben.

Melléklet:

A személytelenség típusai

- A) nyelvtani személytelenség**
- B) általános vagy több szubjektum**
 - B1) (fiktív) szerepversek
 - B2) (történelmi) szerepversek
 - B3) szubjektumváltó versek
- C) gondolati-intellektuális líra (szubjektum-objektum versek)**
 - C1) rávetítés
 - C2) szubjektumhatárt elmosók (intellektuális líra)
 - C2a) megelevenítő poétika
 - C2b) észleletpoétika
 - C2c) fenomenológiai tárgyiasság
 - C2c1) pozitív interszubsztivitás, Dinggedicht
 - C2c2) önintencionáló vers
 - C2c3) camera eye
 - C2c4) negatív interszubsztivitás

IRODALOM

- BÁTHORY Csaba 2017. Nemes Nagy Ágnes Rilke-képe: Egy külföldi rokon választásának természetrajza. In: *Tiszatáj*, 1. 58–66.
- CS. GYIMESI Éva 1976. Fogalmak útvesztői a mai magyar lírában I. In: *Utunk*, 12./13. 3/6.
- ELIOT, T. S. 1981. *Hamlet*. In: ELIOT, T. S., *Káosz a rendben*. Gondolat Kiadó, Budapest
- HERNÁDI Mária 2012. *A névre szóló állomás: Nemes Nagy Ágnes prózakölteményei*. Szent István Társulat, Budapest
- KISS Georgina, 2017. Az újhordas tárgyiasság hatása a kortárs irodalomra: Hatástörténeti vázlat és fogalmi tipológia. In: „*folyékony szobor vagy szilárd szökőkút*”: *Tanulmányok Nemes Nagy Ágnesről és más újhordasokról*. Szerk.: BUDA Attila, PALKÓ Gábor, PATAKY Adrienn. PIM, Budapest, 360–371.
- KISS Georgina és ZÁVADA Péter 2017. június, „Semmi se kész, „amíg rá nem néztem””: Kiss Georgina és Závada Péter beszélgetése a tárgyiasságról. In: *SZIFOnline*, https://www.szifonline.hu/interju/1631-Semmi_se_k_sz_am_g_r_nem_n_ztem (a letöltés ideje: 2022. 07. 20.)

- KULCSÁR SZABÓ Ernő 1996. Mérték és hangzás: Az „orfikus” tárgyiasság Rilke kései lírájában. In: KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Beszédmod és horizont: Formációk az irodalmi modernségben*, Argumentum, Budapest
- LENGYEL Balázs 1997. Utószó. In: Nemes Nagy Ágnes, *Összegyűjtött versek*. Osiris, Budapest, <https://konyvtar.dia.hu/html/muvek/NEMESNAGY/nemesnagy00386/nemesnagy00589/nemesnagy00589.html> (a letöltés ideje: 2022. 04. 11.)
- LENGYEL Balázs 1998. Között. In: LENGYEL Balázs, *Két sorsforduló: Válogatott esszék*. Szerk.: SCHMAL Alexandra és RUTTKAY Helga. Balassi Kiadó, Budapest, 1998. <https://konyvtar.dia.hu/html/muvek/LENGYEL/lengyel00641/lengyel00660/lengyel00660.html> (a letöltés ideje: 2022. 07. 20.)
- NEMES NAGY Ágnes 1989. Tárgyiasság. In: Nemes Nagy Ágnes, *Szó és szótlanság*. Magvető Kiadó, Budapest, <http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?offset=1&origOffset=1&docId=96&secId=9388&qdcId=3&libraryId=-1&filter=Nemes+Nagy+%C3%81gnes&limit=1000&pageSet=1> (a letöltés ideje: 2022. 07. 25.)
- NEMES NAGY Ágnes 2004a. Látkép, gesztenyefával (Kabdebó Lóránt interjúja). In: NEMES NAGY Ágnes, *Az élők mértana II.: Prózaí írások*. Osiris Kiadó, Budapest, 239–241.
- NEMES NAGY Ágnes 2004b. *Rilke-almafa*. In: NEMES NAGY Ágnes, *Az élők mértana I., Prózaí írások*. Osiris Kiadó, Budapest
- NEMES NAGY Ágnes 2004c. „A világgal való egységet érzem minden emberben” (Nádor Tamás interjúja). In: NEMES NAGY Ágnes, *Az élők mértana II.: Prózaí írások*. Osiris Kiadó, Budapest
- NEMES NAGY Ágnes 2004d. A költői kép. In: Nemes Nagy Ágnes, *Az élők mértana I.* Osiris Kiadó, Budapest
- POUND, Ezra 2001. *Visszatekintés*. In: *A modern irodalomtudomány kialakulása. A pozitívizmustól a strukturalizmusig*. Szerk. Bókay Antal és Vilcsék Béla. Osiris, Budapest
- SCHEIN Gábor 1995. *Nemes Nagy Ágnes költészete*. Belvárosi Könyvkiadó, Budapest
- SZABÓ Zoltán 1980. Gondolatok a tárgyiasság-intellektuális stílusról. In: *Magyar Nyelvőr*, 3, 300–315.
- URBÁN Péter 2013. *Az önreflexió mintázatai Nemes Nagy Ágnes költészetében*, doktori disszertáció, Pázmány Péter Katolikus Egyetem, Budapest, https://btk.ppke.hu/uploads/articles/7430/file/DISSZERTACIO_URBAN_P.pdf (a letöltés ideje: 2022. 07. 25. 16.)

- 1 A teljes tárgyiasság-tipológiámat, melyet a doktori dolgozatomban fejtettem ki teljes terjedelemben, ehelyütt nem áll módomban közölni. Egy korábbi, azóta továbbfejlesztett változata megtalálható a következő helyen: (KISS 2017: 360–371.).
- 2 Az eredeti eliotti fogalomról bővebben lásd: (ELIOT 1981), illetve (KISS–ZÁVADA 2017).
- 3 Mindkét idézőjeles fogalom Lengyel Balázsé.
- 4 „elsősorban arról van szó, hogy a kultúrananyag, a képek, a szobrok, a zenék, a történelem, a bibliai alakok és történeteik, az antik mítosz megannyi helyzete, Rilke tárgy lírájának részei. Nem azért vannak, vagy nemcsak azért vannak, hogy egy, bármilyen jelentékeny, élményt-kultúrélményt elmondjanak nekünk, hanem azok közé a »dolgok« közé tartoznak, amelyek által a költő másképp kifejezhetetlen tartalmait közli.” (NEMES NAGY 2004b: 390.)
- 5 Különösen izgalmas ez annak tükrében, hogy Nemes Nagy költészetétől nem idegen a tárgyköltészetet nagyban meghatározó fenomenológiai beállítódás, amit Schein Gábor gondosan fel is tár monográfiájában (SCHEIN 1995).
- 6 A legkézenfekvőbb a legalapvetőbb fogalomhasználatot leíró helyről hivatkozni: *Encyclopaedia Britannica*, <https://www.britannica.com/art/pathetic-fallacy> (a letöltés ideje: 2021. 07. 05.).
- 7 „Az objektív líra képei, tárgyai – mondom – nem díszítők vagy szemléltetők, nem is jelképezők, hanem a másképp elmondhatatlan közlés eszközei. Olyan lelki tények jelei, amelyek más módszerrel ábrázolhatatlanok. Minden tárgy valami más helyett van itt, egy belső jelenség jelcsoportjaként, mert még leginkább ez – a tárgyi megfelelő – képes hordozni, szuggerezni a más módon kifejezhetetlent.” (NEMES NAGY 2004d: 105)
- 8 Itt effektíve fizikai kiterjedéssel rendelkező használati vagy tereptárgyakról, geográfiai képződményekről, tájakról, növényekről, természeti vagy épített környezetről van szó. Tehát nem a filozófiai értelemben vett tárgyról.
- 9 Például itt: KULCSÁR-SZABÓ Zoltán 1996. *Oravec Imre*. Kalligram Kiadó, Pozsony, 31–32.
- 10 A nyelv azonban kollektív és szubjektív tapasztalatokat hordoz, illetve eleve kódolva van benne a beszélő pozíciója a személyragok által, stb.
- 11 „[...] a tárgyiasság költő és a tárgy viszonya sosem lesz a megfigyelő és megfigyelt, szubjektum és objektum egyirányú viszonya. A szubjektum és a tárgy között sajátos kölcsönhatás, kölcsönös érintettség alakul ki, ami a tárgyiasság költészet dialogikus attitűdváltásának pszichikus alapja” (HERNÁDI 2012: 19).
- 12 „»Image« az, ami egyetlen pillanat alatt egy egész értelmi komplexumot közvetít [...] – írja Pound. – Az ilyen »komplexum« azonnali bemutatása okozza azt a hirtelen növekedésérzést, amit a legnagyobb műalkotások jelenlétében tapasztalunk. Aki életében egyetlen Image-t létrehozott, többet tett, mint egy terjedelmes életmű megalkotója.” (POUND 2001: 324).

A távozó, kétszer

Nemes Nagy Ágnes versének két kézirata

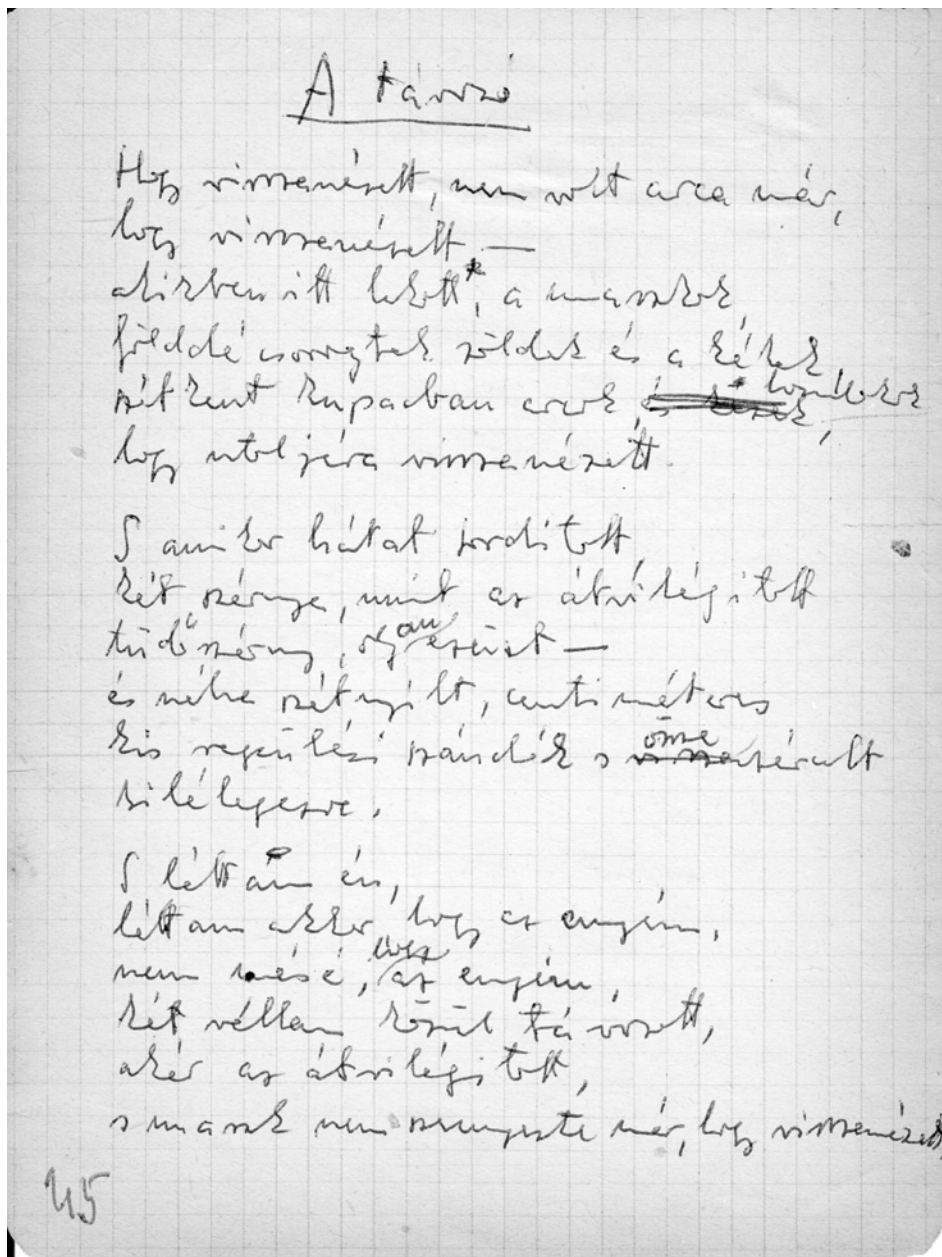


Ferenc Győző
(Budapest, 1954):
költő, irodalomtörténész.
Legutóbb megjelent
kötete: *Ma reggel eltűnt
a világ* (válogatott és új
versek, 2018).

Nemes Nagy Ágnes *A távozó* című versének két autográf kézirata maradt fenn. A két kéziratot egymástól harminc év választja el. Különös, hogy egy verset, amelyet nem jelentetett meg folyóiratban, nem közölt kötetben, a megírása után három évtizeddel felidézett, és valószínűleg emlékezetből szinte hibátlanul újból leírta.

A vers első ismert változata Nemes Nagy Ágnes hátrahagyott kéziratos jegyzetfüzetei közül időrendben a harmadikban található.¹ Ez a notesz részben a *Napforduló* (1967) című kötet néhány versét, illetve a hozzájuk készített vázlatokat tartalmazza, részben olyan verseket és töredékeket, amelyeket Nemes Nagy Ágnes nem publikált.

A noteszben mindössze négyszer fordul elő keltezés: „59. március” (1. lap), „1958” (3. lap, valószínűleg azt jelezve, hogy az évszám fölött szereplő két sor – „Mint szerves anyag vegyi módon – / szüntelenül lefokozodom” – a megelőző versekhez képest korábban keletkezett), „1960. január 10.” (18. lap) és „1960” (28. lap). Mivel *A távozó* a 45. lapon szerepel, és ezt követően nincs a noteszben több évszám, viszont a negyedik jegyzetfüzetet 1961. augusztusi olaszországi útján használta, nagy biztonsággal kijelenthető, hogy a verset 1960-ban, esetleg 1961 elején írta.



A szerző portróját
Székelyhídi Balázs
készítette.

A távozó

Hogy visszanezett, nem volt arca már.

Hogy visszanezett,

akikben itt lakott, a maszkok,
földde mosódtak zöldek és a kékek,
szétkent kupacban arcok, homlokok,
hogy utoljára visszanezett.

S amikor hátat fordított,

két szárnya

röntgennel átvilágított

tüdőszárny, olyan ezüst –

és szét-szétnyílt – centiméteres

kis repülési szándék – s összeállt

~~szétkent~~ kilélegezve.

És láttam én,

láttam akkor, hogy az enyém,

nem másé, hogy az enyém,

két vállam közül távozott,

akár az átvilágított,

s maszk nem takarta már, hogy visszanezett.

A kézirat szöveghű átirata a következő:

A távozó

Hogy visszanezett, nem volt arca már,
hogy visszanezett –
akikben itt lakott, a maszkok,
földde mosódtak zöldek és a kékek,
szétkent kupacban arcok, és kezek homlokok,
hogy utoljára visszanezett.

S amikor hátat fordított,
két szárnya
röntgennel átvilágított
tüdőszárny, olyan ezüst –
és szét-szétnyílt – centiméteres
kis repülési szándék – s visszaösszezárult
kilélegezve.

És láttam én,
láttam akkor, hogy az enyém,
nem másé, hogy az enyém,
két vállam közül távozott,
akár az átvilágított,
s maszk nem takarta már, hogy visszanezett.

A noteszben a vers előtt és után csupa rendkívül erős, kiérlelt, jelentős alkotás található, akár megjelentette őket, akár nem. A megelőző oldalon az életében szintén publikálatlan *Térden* című vers olvasható.

Ne, ne ítéld meg engemet.
Szívemben mindig térdelek.
De nem letérdelek, ne hidd:
föl, föl, föltérdelek.

Ugyanazon az oldalon, közvetlenül alatta, de vízszintes vonallal elválasztva az *Ekhnáton éjszakája* egyik kilencsoros részletének szövegváltozata áll:

(A kertben volt a százezernyi,
az ostyafényű ég alatt,
én úgy szeretnék lenyelni,
s a zöld virág, a bodzaág,
amelyre Judás felkötö magát,
s a hajnalszillag zöldje fönn,
a kertben volt a mérhetetlen,
bár volnál oly kicsiny, szerelmem,
mint egy isten az ostyán.)

A végső, publikált változatban a 3. sor ez lett: „a másik arcot kell lenyelni”, a 6. sor pedig ez: „s egy csillag némi zöldje fönn”. Mindkét változtatás viszonylag könnyen értelmezhető Nemes Nagy Ágnes poétikájának ismeretében. A 3. sorban a személyesnek ható indulatot távolítja el, a 6. sorban pedig a hit bizonyossága utáni vágyat bizonytalanítja el.

A *távozó* után, a 46. lapon a *Hasonlat* című vers szerepel, javítás nélkül, ahogyan később a *Napforduló*-ban is megjelent:

Aki evezett kezdődő viharban,
képtelenül feszítve kvadricepszét
a lábtámasz szikláját tolva el,
s akinek akkor súlytalan maradt
váratlanul a jobbkeze, mivel
repedt nyélről a lapát hátracsuklott,
és aki akkor megbiccent egész
testében –
az tudja, amit én.

A *távozó*hoz visszatért a következő, negyedik jegyzetfüzetében is, a címét és első sorának egy részét („Hogy visszanezített, nem volt”) 1961 augusztusában vagy valamivel később beírta a notesz 22. oldalára. Majd az egészet áthúzta, és az alábbi – életében szintén kiadatlan – négy-soros verset írta alá:

Csak várok itt, a megváltásra várok
hülyén ülök.
Szállj rám, Szentlélek!
Hadd ne haljak meg addig, amíg élek.

Ez a vers olyan, mint egy kód a *távozó*hoz. Érthető, hogy miért kezdte leírni: emlékeztetőül. És az is, hogy miért hagyta abba: amint felidézte, már nem volt szüksége rá, hogy az egészet elismételje. A *távozó* a benne lakozó angyal, az, amit Arany János úgy fogalmaz meg *Letésem a lantot* című versében, hogy „belőlem a jobb rész kihalt”. Nemes Nagy Ágnesnek ez volt az alapérzése az ötvenes évek végén és a hatvanas évek elején. Ennek az érzésnek a variációit írta meg *A visszajáró*, a *Téli angyal* című versekben, ennek visszája a *Lázár*, mind a *Napforduló* című kötetből. És ez alól kér felmentést: „Hadd ne haljak meg addig, amíg élek.”

A *távozó* Nemes Nagy Ágnes lírájának oly jellegzetes angyalmotívumát újszerűen fogalmazta meg, és költészetének egyik legfontosabb poétikai jegyét, a tárgyiasított személyességet és a személyessé szublimált tárgyiasságot új, éterien sejtelmes hangnembe modulálta.² Ha tétélesen nem fogalmazza is meg, de a vers szövegkörnyezete közvetve azt támasztja alá, hogy súlyos magánéleti és társadalmi megrázkódtatások hatására született. 1958-ban elvált férjétől, úgy érezte, írói lehetőségei továbbra is korlátozottak, tehetségét nem ismerik el, az ötvenes évek kemény diktatúrája és a kádári konszolidáció közti lassú társadalmi átmenet bizonytalansággal töltötte el. De újra kellett kezdenie az életét. Egyszerre keresett fogódzókat a túléléshez, lázadt méltatlannak érzett kiszorítottsága ellen, és ítélte helyzetét kilátástalannak.

A verset három évtizeddel később, 1990. január 16-án, életének egy újabb válságos szakaszában ismét leírta. Nemes Nagy Ágnes hagyatékában kilenc olyan jegyzetfüzet maradt fenn, amelyben telefonbeszélgetéseiről készített feljegyzéseket.³ Az első füzetet 1982. november 14-én kezdte meg, a kilencedikbe 1990. május 17-én írta az utolsó bejegyzést. Eleinte

különféle kisebb noteszeket, 1986-tól azonban nagy méretű spirálfüzeteket használt. Ennek az volt az oka, hogy az *Újhold-Évkönyv* félevenként megjelenő köteteinek szerkesztése Nemes Nagy Ágnes lakásán történt, és megnövekedett a hívások és elintézni való ügyek száma. A feljegyzések emlékeztetőül szolgáltak, hogy a napközben érkezett hívásokról este be tudjon számolni Lengyel Baláznak, aki hetente többször is nála töltött néhány órát. Ez alatt megbeszélték a napi ügyeket, amelyeknek jelentős része irodalmi tevékenységükkel volt kapcsolatos. A kilenc telefonfüzet Nemes Nagy Ágnes utolsó évtizedének szakmai és magánéleti lenyomatát őrzi.

De nem csak telefonhívásokról készített összefoglalásokat. Rögtön az első notesz első lapján ez olvasható: „Hol a Tóth Árpád kötetem?? Add vissza! Holnap kell!” Ez nyilván nem telefonüzenet. 1983. szeptember 30-án a Domokos Mátyás és Mándy Iván hívásairól készített emlékeztetők közé egy listát illesztett a Patyolatba tisztításra leadott textíliákról. (Ilyesmire később is többször előfordul.) A hívásokhoz olykor rövid véleményt is fűzött. Az utolsó, 1989. december 20-tól 1990. május 17-ig vezetett füzetben azonban ennél is tovább ment, olykor valóságos naplóként használta, gondolatait, félelmeit és, ritkábban, örömeit is megosztotta a papírral. Ebben a szűk fél évben három-négy nagyobb téma körül forognak feljegyzései.

Az egyik téma a Magyar Írószövetségben zajló, politikai horderejű szervezkedések. Az Írószövetség elnöke ekkor Göncz Árpád volt, aki nem sokkal később a Magyar Köztársaság első elnöke lett. A feljegyzések jelentős részét az *Újhold-Évkönyv* szerkesztésével kapcsolatos ügyek teszik ki. Fokozott figyelemmel követte a romániai forradalmat. December 22-én ezt írta: „Megdöböntő nap. Ceaușescu megbukott, megszökött, forradalom Romániában. Oriási, úgy tudtam meg, hogy Irénke⁴ esett be reggel az ajtón: »Ceau element!« – Aztán egymás nyakába borulva sírtunk. Attól fogva egész nap a tévén lógtam, sok telefon, de csak annyi: »Tudod-e? Nézed-e?« Mindenki tudta, nézte, hallgatta. Ilyen se volt még: egy forradalom élőben, a tévén.” Másnap ezt írta: „Balassa Péter: írjak rövidet a román forradalomról, mindenki ír, és a Magyar Napló csinál összeállítást. 27-én ő feljön, le is gépeli, ha kell, délután. Rögtön igent mondtam. Az ünnepek alatt megírom.”⁵ Ezenkívül többször és nagy örömmel foglalkozott egykori iskolájának, a Baár-Madas Református Gimnáziumnak az újjászervezésével.

Önmagáról szinte sosem írt, ezért feltűnő december 23-i bejegyzése: „Ételbevásárlás. Teljesen fölösleges, mert de. láz és hányás 3×. Telefon Évának,⁶ hogy nem biztos, hogy tudok menni holnap. Ha ilyen nyavalyás vagyok (és már hetek óta), hogyan fogom megírni a cikket?” Ez az első említés arról, hogy nincs rendben az egészsége. Az események karácsony után felgyorsultak. Bár a feljegyzések túlnyomó részben továbbra is politikai és irodalmi ügyekről szólnak, például a *Magyar Napló* cikke körüli teendőkről, Ottlik Gézának ugyanebbe a lapszámba írt cikkéről,⁷ valamint az *Újhold-Évkönyv* szerkesztéséről, egyre gyakrabban szóba kerül nyugtalanító egészségi állapota. „Végighánytam a karácsonyt”, írja december 27-én, majd: „Este hívti Tulassayt.⁸ Panka⁹ ma beszélt a kórházzal, T. január 8-ig szabadságon van. Remélem, legalább Pesten van. Megkérdezni tőle: mit csináljak?” Pár sorral később: „Szilágyi Dezső:¹⁰ elmondtam neki a helyzetet, a karácsonyi hányást, hogy nem áltathatom magam többé influenzával, ez bizony a gyomorfekély kiújulása, stb.”

Január 4-én gyomortükrözésen volt az I. számú Belgyógyászati Klinikán. A vizsgálatról is szenvedett, az eredmény is rossz lett, „operálni kell”, a műtét elvégzésére Tulassay dr. Flautner Lajost, a Sebészeti Klinika igazgatóját ajánlja (január 4.). Szilágyi és Tulassay konzultálnak egymással, mindketten az operáció mellett foglalnak állást (január 5.).

Közben a Baár-Madas Református Gimnázium ügye is halad előre, és ennek kapcsán merül fel először a végrendelet gondolata: szeretne az iskolára örökséget hagyni (január 13.). A végrendelet azonban nyilvánvalóan egészségi állapota miatt is foglalkoztatta. „Szilágyi Dezső: itt volt. Megnézte a leleteket, nagyon rendesen vigasztalt: nem azért operálják, hogy meghaljon, hanem hogy meggyógyuljon. Éva. Irodalom. Végrendelet, gyűrű, Kasák-kép” – írta január 16-án.

Ezután következik külön oldalon, dátum nélkül *A távozó* című vers. Majd folytatódnak a január 16-i feljegyzések (minden új hír, új telefonálás után megismételve a dátumot), így szinte biztos, hogy a verset is ezen a napon írta le. A verset követő feljegyzés első mondata azonnal visszatér a végrendelethez: „Magdi:¹¹ mi van. Mondtam a végrendeletet.”

Mivel Tulassay úgy látta, hogy állapota javul, a műtétet elhalasztották. „Végkövetkeztes: várjunk két hetet, február elején felhívom, akkor újra megtükröz és ultrahangot is csináltat. [...] Megesküdött, hogy nincs rákom, megvan a negyedik vizsgálati eredmény, és az is negatív. Hát mégsem fogok meghalni? Most eufóriában úszom, talán ez is túlzás, de nagyon megkönnyebbültem.” Halála azonban továbbra is téma marad: január 17-én Lengyel Balázs neve után, nem tudni, milyen céllal, egy írói névsor következik, majd ez a mondat: „Állítólag halálom után nem akarja folytatni az *Újhold*-t.”

Ezután jó darabig szinte kizárólag az *Újhold-Évkönyv* szerkesztésével kapcsolatos megbeszélésekről esik szó. Állapota azonban egyáltalán nem volt megnyugtató, ezt olyan közbevetések jelzik, mint január 23-án ez: „Ha szerencsém van, lehet nálam maradni, örülök a vendégemnek, hiszen azért vállaltam. Ha nincs szerencsém, rosszul leszek, és a vendég elmegy. Most valahogy kicsit nehezebben ment. Tegnap-tegnapelőtt jobban voltam.”

A második gyomortükrözésre február 14-én került sor. Még aznap ezt írta: „Elhatározódik a műtét. [...] Össze vagyok törve.” Február 21-én ment be az I. számú Sebészeti Klinikára, a következő feljegyzést már március 11-én keltezte: „Hazajöttünk a kórházból. Ottlik Cipi

telefonált. Örül, minden jót kíván.” Ezután már csak három bejegyzés olvasható: április 18-ról, május 14-ről és május 17-ről. Ezekben újabb vizsgálatok eredményeiről ír és arról, hogy még további vizsgálatokra be kell feküdnie a klinikára.

Nem részletezi, de a vizsgálatok és a lehetséges kezelések jellegéből egyértelmű, hogy ekkor már tudta, nem gyomorfekélye, hanem daganatos megbetegedése van. Az operáció, majd a kemoterápiás kezelés egy évvel meghosszabbította az életét, de hamarosan jelentkeztek az áttétek, a rák a nyaki nyirokcsomót támadta meg. Erről azonban már nem szólnak feljegyzések.

A távozonak a telefonfüzetben szereplő második kézirata jelent meg halála után nyomtatásban, hiszen ez a későbbi, véglegesnek tekinthető változat. A szöveget szinte hibátlanul írta le, mindössze két javítás fordul elő. Az 1. versszak 5. sorában először az szerepel, hogy „szétszört”, a „szört”-at áthúzta, és fölé írta, hogy „kent”. Ez megegyezik az 1960-as változattal. A 2. versszak utolsó sorában tévedésből újakezdte az előző sor utolsó szavát, ezt is áthúzta. Ezeknek nincs jelentőségük, legfeljebb arra engednek következtetni, hogy a verset valószínűleg emlékezetből írta le. Ha az első kéziratból másolja, aligha ír először „szétszört”-at „szétkent” helyett. Ha így volt, az ismét csak azt támasztja alá, mennyire fontos volt Nemes Nagynak ez a vers. Hiszen ha időnként nem idézi fel magában, még az ő kivétele memóriájával sem emlékezett volna rá ilyen pontosan három évtized távolából.

A szöveg egy helyen tér el a harminc évvel korábitól, a 3. versszak 3. sorában „hogy” helyett „sajna” szerepel: az angyal „nem másé, sajna, az enyém”. Ez a Nemes Nagy Ágnes beszédmódjára oly jellemző önironikus fordulat sajátos felhangot kap. 1960 körül úgy érezte, hogy fénylő angyala magára hagyta. Ahogy kifejezéstelenül visszanezett rá, abban saját, félúton újrainduló életének ürességét pillantotta meg. 1990 januárjában, amikor betegségének tünetei jelentkeztek, ugyanez a vers mást jelentett. Sejtette, hogy kevés ideje maradt. Most ő nézett vissza távozó angyalára: másodszor is leírta a szöveget. Kiigazított egy szót, sajna – legyintett talán keserűen, talán könnyedén – csak ennyi jutott neki, de most távoznia kell.

- 1 Magántulajdonban.
- 2 Nyomtatásban először: *Nemes Nagy Ágnes összegyűjtött versei* 1995. Osiris, Budapest, 267–268.
- 3 Magántulajdonban.
- 4 Sipos Istvánné, Nemes Nagy Ágnes bejárónője, az utolsó időszakban gondozója.
- 5 NEMES NAGY Ágnes: Június, december. In: *Magyar Napló*, 1990. január 5., 3.
- 6 Húga, Kertes Ottóné Nemes Nagy Éva (1926–1995).
- 7 OTTLIK Géza: Mit tudsz mondani a román forradalomról? Semmit. In: *Magyar Napló*, 1990. január 5., 3.
- 8 Dr. Tulassay Zsolt (1944) belgyógyász, gasztroenterológus, az MTA rendes tagja.
- 9 Dr. Nagy Lászlóné Hrabovszky Anna (1922–2010), Nemes Nagy Ágnes diákkori barátjánője.
- 10 Dr. Szilágyi Dezső, Nemes Nagy Ágnes körzeti orvosa.
- 11 Székely Magda (1936–2007) költő.

CZILCZER OLGA
Akik ritkán járnak gyalog

Nemes Nagy Ágnes emlékére

Párkányára galambok igyekeztek
a gerlek már majd mindent felettek
árnyal vegyes fénymaradékait
a késő nyárnak kora ősznek
nézd mondta nézd még elidőznek
az ablak tenyerén minthogyha itt
egyformán kínálnának annak-ennek
kosztot félszegnek s szemtelennek

Ketten is hintették a morzsát ő
meg az igencsak szűkmarkú idő
maga is tollasodva lebbent
a láthatártól meg se rettent
a szárny túldalolva az üveget
ahogy a gáláns keret engedett
évre év dús dalnokversenyek
teltek Szigligeten nyarak telek

64 hattyú ott hullámlott
a Balatonon a másik szoba
törzsvendég éjszakája idelátszott
meg a Kossuth-díjból vett nutria
Voltak még lovak és angyalok
akik ritkán járnak gyalog
egy közülük ím itt maradt
etetni a galambokat



Czilczer Olga

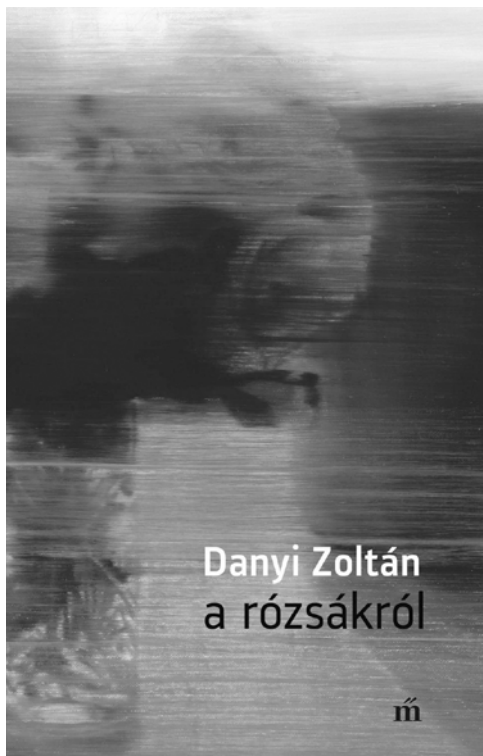
(Szegvár, 1940)
zenetanári oklevelét
Szegeden szerezte, jelen-
leg is ott él. Első önálló
verskötete, *A függőleges
ablak* 1982-ben látott
napvilágot a Magvető Ki-
adónál. Irt elbeszélő pró-
zát, drámákat, valamint
egy gyermekregényt.
Legutóbbi kötete: *Más
felületek* (Pro Pannónia
Kiadói Alapítvány, 2021).

*Czilczer Olga mesterei
Csorba Győző és Rába
György voltak, saját
művészetéről pedig
így vall: „Vers és próza
határán prózaversben
egyensúlyozni:
máig kedvenc költői
foglalkozásom.”
A szerző új kötetéről
kritikát közlünk jelen
lapszámunkban.*



Az élet- és regénynemesítés kiszámolt titkai

(Danyi Zoltán: *A rózsákról*)



Danyi Zoltán
a rózsákról

m

Úgy érzem, Danyi Zoltán legújabb, az eddigi recepcióban leginkább erős pozitív kritikái visszhangot kapó regényének fontos esztétikai problémája, tétje lehet annak a kérdésnek a megválaszolása, hogy hogyan viszonyulunk – íróként és/vagy olvasóként – egy (központi) motívumhoz. Hogy mit gondolunk arról, egy metafora, allegória köré szerveződő vagy abból kinyíló szépirodalmi mű mennyire akkurátusan, mániákusan nyúljon vissza önmaga eredetéhez és anyagához, mennyire tárja fel *expressis verbis* motívumának jelentését, hogyan tekintsen önmagára, azaz hogy miképpen valósuljon meg, hogy egy mű motívumregénnyé (rózsaregénnyé) váljon. Vajon ezt a címe legitimálja? Ha a főszereplője egy rózsakertész vagy legalábbis egy rózsaföldeken dolgozó (az apai szerepmintával azonosulni, azt másolni nem akaró, korábban fuvaros munkát végző) férfi? Ha úton-útfélen benne rózsákba botlunk? Ha közel ötszáz oldalon burjánzó, ismétlődő rózsanalógiákat olvasunk? Azaz ha a regényben végül minden rózsza lesz? A kérdés megválaszolásához viszonyításként csak két példát szeretnék említeni a kortárs magyar (kisebbségi) irodalomból. Tolnai Ottó *A kisinyovi rózsza* című verses poémájának izgalmassága és erős, felejtethetetlen képe, hogy alig néhány sorában bomlik ki és kap életre benne a sivatagi, jerikói rózsza. Tompa Andrea *Omertája* – mely Danyi regényéhez hasonlóan a személyes mellett a kollektív traumák, a történelmi tragédiák kibeszélésére tesz kísérletet – jó (arány)érzékkel építi be a négy elbeszélői hang egyikén, egy rózsanemesítő férfi narrációján keresztül világába a rózsza motívumát, ami persze, mint minden jó motívum, szépen összefonódik a többi történetzállal, hanggal és sorssal, természetesen benővi a regény szöveg univerzumát.

Hogy félreértés ne essék, Danyi Zoltán kétségkívül rózsaregényt írt, de már a mű megjelenése előtt is több nyilatkozatában beszélt erről a ter-

vezett szépirodalmi (nehéz) vállalkozásáról, sőt korábbi kötete, a nagysikerű *A dögeltakarító* véleményem szerint már rózsaregényként volt olvasható. Egyrészt az okos szerzői döntésnek köszönhetően a rózsza nagyon gazdag kultúrtörténete *A rózsákról* egyébként impozánsnak mondható és bizonyos értelemben elmozdulásokra is képes jelentéshálójában mintha zárójeleződne, habár rajta keresztül a keresztény szimbólumok és a kereszténységhez/megváltásnarratívához is kapcsolható fogalmak (pl. a kereszt, a rózsafüzér, a megváltó, a szertartás, a gyónás) jelentései erősen besugároznak. Miközben Danyi egyik fontos, *A dögeltakarító*ból már ismerős eljárásaként végighúzódik a művön a deszakralizáció gesztusa. Ezt segítik elő a korábbi műben például a jól kitalált, ismétlődő szellentések vagy *A rózsákról* szöveg univerzumában a pisilések (a végigfolyó/csőpögő vizelet a metaforikus penneként is működő beteg péniszén keresztül – a kasztrációs félelmek és az önkasztráció/gyerekkéntesség közötti elmozdulásokkal, valamint a rózsás papírokkal kiegészülve – a szellentéstől is sokkal erőteljesebb, többirányú jelentéshálóhoz létre), melyeket megfelelő szöveghelyeken, értelemösszefüggésekben helyez el a szerző. Másrészt azonban (például Gertrude Stein a művészet lényegét, funkcióját is jól tömörítő, nyelvfilozófiai álláspontként is olvasható sorával [„a rózsza, az rózsza, az rózsza” szemben]) Danyi azonosításai (férfi, majd női nemi szerv, az emberi létezés allegóriája, háború, trauma stb.) – impozáns jelentésháló ide vagy oda – kevésbé rejtettek, játékosak. Ehhez kapcsolódóan talán érdemes a teljesség igénye nélkül, tényleg csak vázlatosan áttekintenünk, hogy a regény elbeszélője hol és milyen rózsákba botlik. Először fuvarozásai, később betegségének különböző állomásai, majd kényszeres járkálásai és a belga-francia útja során szinte mindenhol sikerül rózsákat találnia, mintha egy beszűkült tudat csak egyetlen figurára fókuszálna, egyetlen figurában kívánná megmutatni a létezés kimondhatatlan, elbeszélhetetlen, értelmezhetetlen *titkait*. Nemcsak az apja rózsaföldjén, az út mellett lepusztuló keresztetek (a rájuk feszített, csonka korpusz lába) alatt, a kórház udvarában vagy Brüsszelben a muzulmán imaház körül, valamint a Brüsszelben élő barát lakásának erkélye alatt látja meg a vezérmotívumot, hanem maga a textus is újabb és újabb hasonlatot, azonosítást termel ki, főleg a regény második felében: a gyógyulásrózsákat („a rózsák nekem [...] abban az időben már a gyógyulást jelentették” – [286.]), a gyerek/élet-rózsákat („aki életet ad, valójában rózsákat ad, mindig csak rózsákat, az éhség rózsáit, a félelem rózsáit, a vágy rózsáit, a fájdalom rózsáit, a szív rózsáit, a szenvedés rózsáit, az árulás rózsáit, a vér rózsáit, a gyönyör rózsáit, a hit rózsáit, a hűtlenség rózsáit, a megkönnyebbülés rózsáit, a napfény rózsáit, a tűz rózsáit, a hervadás rózsáit, a népirtás rózsáit, a hőésés rózsáit, a göröngyök rózsáit és a rózsák rózsáit adja, aki életet ad” – [321.]), a „fontos felismerések rózsáját” (386.), „a saját élet rózsáját” (387.), a tengerrózsát („a tenger is rózsza, és a rózsza is tenger” – [418.]), az önsanyargatás rózsáit (Marie-Madeleine térdénél a ruhát „mintha a rózsák szagaták volna fel” – [425.]), a csatatérrózsákat („a rózsák teste is csatatér” – [435.]) stb.



Bencsik Orsolya

(1985, Topolya, Jugoszlávia)
Író, az SZTE BTK adjunktusa. Legutóbbi kötete: *Énekes Krisztina rongyikái – Otthonkeresés Juhász Erzsébet, Végel László és Tolnai Ottó írásművészetében* (Újvidék, Forum, 2022).

Danyi eddigi életművében hangsúlyos szerepet kap az elbeszélés/kibeszélés és a (regény) írás nehézségeinek, sőt az írás funkciójának, szerepének (pl. lehetséges-e a gyógyító írás, a traumaírás?) a tematizálása, *A rózsákról* ez a rózsás papírok és egyfajta ritmikus, csöpögő írás (ha a penna/pénisz analógiát a szaggatott élet és betegség összefüggésében helyezük el) mellett a narrátor szabálykövetésével, szabálykényszerével is erősen összefügg. Ezek a szabályok az elbeszélő mindennapjainak, életének alakítása mellett az elbeszélés mikéntjére is vonatkoznak, pl. „mindig volt valamilyen szabály, hogy erről vagy arról kell beszélnem” (269). Az új regény (megengedőbb) értelmezése során tehát arra is gondolhatnánk, ez a kényszeres narrátor okozza a rózsamániát, tehát az ő személyiségjegyei, hangja teremti meg a túlzásba vitt, túlírt rózsamotívumát. Ennek azonban ellentmondani látszik a regény második felében alkalmazott, a korábbihoz képest módosított elbeszélésmód, ami egyfajta gyógyulásnarratívát létrehozva el is hagyja a szabályok szabadsághiányos közeget, és a regény zseniálisan megírt, feszes, emlékezetes, sőt izgalmas jelentéshálót mozgató első feléhez képest mintha teljesen leszámolna a befogadó szabadságigényével: a világban rejülő rózsák látványos (időnként bombasztikus) felfedezéseivel, a rózsalátásokkal és az erőteljes értelmezői intencióval összefüggésben kinyilatkoztat, sőt közhelyeket fogalmaz meg. Például: „hogya valamit vagy valakit igazán szeretünk, akkor nincs olyan súly, melyet ne vállalnánk, nincs olyan teher, melyet ne hordoznánk érte szívesen” (267.), vagy: „Mégis fáj, és milyen piszkosul tud fájni, ha valaki, akihez közel kerültünk, egyszer csak elkezd visszavonni, többé nem adja, megvonja tőlünk magát, és nem kér semmit belőlünk se már.” (336.)

Az elbeszélését nemcsak számadásnak, öszszefoglalásnak, hanem gyógyásznak is nevező narrátor („de ha gyógyás, akkor büntetés is egyben, a magam büntetése, mert akár beszámoló, akár jelentés, akár végső összegzés, most még egyszer át kell élnem az egészet” – [154.]) már a regény legelején azt próbálja eldönteni, hogy a rózsák vajon jót jelentenek-e vagy rosszat. A jelentésadás, a megértés iránti elköteleződés módszeresen jelenik meg nemcsak a rózsákhoz fűződő viszonyban, hanem – valójában ezzel összefüggésben – a feleséggel (aki soha nem volt/lett a felesége), a betegséggel, a háborúval vagy éppen a saját ételtel kapcsolatban. Csak zárójelben jegyezném meg, hogy fontos jelzése a szövegnek az a pillanat, amikor a narrátor, aki egyszer sem nevezi néven, sőt valódi identitásában sem jelöli meg a feleségét, azt meséli el, hogy a nő nevének jelentése számára hozzáférhetetlen: „mintha egy idegen nyelv szavai lennének, egy ismeretlen nyelvé, melyet soha nem beszéltem.” (204.) A beteg elbeszélő gyógyulásnarratívája felől nézve persze a magyarázatok után kutató, nyomolvasó tudat (vö. miért betegedett meg a nemi szerve?) kezdetben eltévedve kóvályog a jelentések között (tulajdonképpen idegenként mozog saját életében), hogy végül minden a helyére, azaz a jelentés (az értelem) kinyilatkoztatásra kerüljön. A regény térszerkezete (különös tekintettel a különböző útvonalakra, útkereszteződésekre, mellékutakra, labirintusra, útvesztőre stb. tett utalásokra vagy az azokban mozgó, úton levő, navigációs készüléket nem, csak térképeket használó és útjelzőtáblákat követő narrátor tapasztalataira), sőt az idővel való kényszeres foglalkozás (a per-

cek számolása, az idővel kapcsolatos szabályok, a megállt, nem működő órák) jól tükrözik a már említett eltévedést.

Danyi Zoltán regénye nagyon fontos egzisztenciálfilozófiai és etikai kérdéseket próbál megválaszolni – mint ahogy *A dögeltakarító* is ugyanezt tette. Jelen esetben például azt, hogy mennyire vagyunk képesek az autenticitásra, mennyire vagyunk képesek a saját életre (még ha az mások számára nem megszokott, nem elvárt, nem normális), hogy miért rontjuk el a szerelmi kapcsolatainkat, hogy miért gyarmatosítjuk a másikat (főleg akkor, ha szeretjük is), hogy mit kezdünk a (történelmi, transzgenerációs és személyes) traumáinkkal, hogy össze lehet-e békíteni a képzeletet az emlékezettel, és hogy miképpen tudunk úrrá lenni a szorongásainkon, hogyan tudunk egyáltalán túlélni. Az etikai dimenzió elbizonytalánítását, sőt trivializálását *A rózsákról* azon mozzanatai erősítik, amelyek például ironikus módon a jó és a rossz színek, valamint a jó és a rossz színek érdekében kívánnak rendet vágni, miközben világos, hogy a narrátor számára – az autentikus-lét-igénnyel összefüggésben – igenis fontos, hogy jól vagy rosszul éli-e le az életét. Danyi új regénye továbbviszi *A dögeltakarító* poszttraumatikus, felejteni képtelen narrátorának dilemmáit, és kérdéssé teszi az ártatlanság és a *par excellence* áldozatiság lehetőségét is.

A rózsákról megértésre törekvő és gyógyulni vágyó elbeszélőjének azonban nemcsak a délszláv háború okozta sebek, traumák szüntelen jelenlétével kell szembenéznie, mely traumák finoman, ám annál nyomasztóbban törnek elő a regény felszíne mögül (hasonlóan, csak jóval kisebb teret kapva, mint *A dögeltakarító*ban), hanem alapvetően a háborúk, a vesztések és győztesek egymást traumatizáló mechanizmusával, az állandó túlkapásokkal és a gyarmatosítások nyomaival. Ezeket a túlkapásokat és kibeszéletlen bűnöket fedezi fel akár Brüsszel utcáit járva a házak sötét aranybevonatán (amit a narrátor tengernyi vérenek, a feketék vérenek lát – [344.]), akár a zentai erkélyeken lelógó kínai műanyag télapókat figyelve, melyekről „a bombázások alatt megölt siptárok” (245.) jutnak az eszébe, akiket, újabb rózsaaanalógiát használva, a „Chiléből vagy Ecuadorból vagy Venezuelából” szállított rózsákhoz rokonítva, „hűtött kamionokon szállították a szerbiai erdők mélyére, hogy elkaparják őket”. (245.) Az önmagát hontalannak tartó, hazavágyódó narrátor (ha csak a legalapvetőbb okát hozzuk fel: a haza, ahol született és huszonéves koráig élt, még a délszláv háború idején megszűnt), aki a világ díszletei között idegenként kóvályog, ténfereg, azonban kerüli a nosztalgiaát, elkerüli a nosztalgikus emlékezet időbörtönét, és traumatizáltsága miatt a világban való otthonosságait a bűnök nyomainak felismerései teremtik meg: „Hogy tehát idegenként érzektem, és kezdetben idegennek, furcsa idegennek éreztem ezt a helyet, de csak addig volt idegen, amíg nem láttam meg a házakon a vért, mert attól kezdve már otthon voltam, a magam módján legalábbis otthon éreztem magam Brüsszelben.” (349.)

Danyi már *A dögeltakarító*ban sem oppozícióban ábrázolta a Nyugat/Európa és a Balkán viszonyát, de *A rózsákról* – a már említettekén kívül – még több szempontból erősen megidézi, sőt retrospektív módon előzményévé is teszi a korábbi regényt. Ilyen látványos rész például *A rózsákról* 455. oldalán az a szöveghely, mely az előző mű prózapoétikai megoldásait és narrációs techniká-

ját, a poszttraumás stressztől forttyogó, beleként működő mondatokat, a labrintusszerű regényen végighúzódo szellentés-/ürrítésmetaforát, a holdkórosként (saját életét kereső) kóválygást intenzíven hozza be. Lille szíve, a belváros kapcsán, mely a belekre emlékezteti a narrátort, a következőket mondja: „engem mindig is a belekre emlékeztet, mintha nem a szívében, hanem a beleiben járkálnék valaminek, és hogyha a belekben vagyunk, ahol mindenből sár lesz és salak, akkor nem csoda, hogy a sötétben megbotlunk, és időnként megcsúszik valamin a lábunk.” Az Andrassy úti dugójelenet pedig az új mű brüsszeli utazásában íródik tovább. Mindkét kötetben fontos helyszín a tenger, ahol lényeges felismerésekre tesznek szert a narrátorok, a füzetek és a rózsás papírok, a gyógyító írás, a tisztítás hangsúlyos gesztusa, a hamu *A dögeletakarító*ban a mimózákra hullik, itt a rózsákkal kerül kapcsolatba.

Danyi Zoltán új regénye sok termékeny elemzési lehetőséget rejt magában, ez az írás azonban mindezek kifejtésére sajnos nem vállalkozhatott. A mű második felére vonatkozó kritikai megjegyzéseim ellenére *A rózsákról*t meghatározó és olyan markáns (migráns)irodalomnak tartom, mely úgy képes a délszláv háborús traumákról beszélni, hogy közben a létezés háborúmentesnek gondolt rétegeit is kíméletlenül felmutatja. Hiszen „mindannyian menekültek vagyunk [...], abban az értelemben is, hogy túléltük a kamaszkort, túléltük a betegségeket, a szerelmeket, szóval mindannyian menekültek vagyunk, számos tekintetben menekültek és túlélők.” (394.)

(Magvető Kiadó, 2021)

Bencsik Orsolya



Organikus extázis

(Horváth Nóra: *Frenák Pál Abécédáire-je*)



Csehy Zoltán

(Pozsony, 1973)
költő, műfordító, irodalomtörténész, a pozsonyi Comenius Egyetem docense. Legutóbbi kötetei: *Grüezil Fél év Svájc* (2020), *Aritmikus képzelet – Avantgárd zene, chance poetry és epikus gravitáció Cselényi László műveiben* (2021).



Milyen egy organikus mozgásnyelv és van-e bölcséleti háttere? Horváth Nóra könyve ezekre a kérdésekre keresi a választ, méghozzá vizsztatérve az alapegységekig, az ábécé betűihez. Persze, ez egy képletes ábécé, Frenák művésztének ábécéje, melyet, akár egy idegen nyelvet, előbb meg kell fejteni. Előrebocsátom: Horváth Nóra nemcsak, hogy sikeresen végezte el a kódfejtést, hanem ki is betűzte, el is olvasta a meghódított mozgásnyelv nagyon is közvetlen, zsigeri üzeneteit, és releváns értelmezési javaslatokkal állt elő.

Kevesen képesek ilyen otthonosan mozogni ebben a hol kaotikusan kavargó, hol extatikusan dinamikus, hol zavarbaejtően kitárulkozó jelnyelvben, mely minimálisan kettős természetű. Részint közérthetően természetes, részint fúzióba lépve a kortárs tánctechnikákkal messzemenően egyedi. Gilles Deleuze azonosulásrejtélyéből kiindulva közelít a tárgyához: mi indokolja, hogy képesek vagyunk az empátiára, a problémaaffinitásra, hogy képesek vagyunk felismerni a magunk saját nyelvét a másik üzenetében? Talán épp az, hogy a szómaesztétika a verbális megnyilatkozásokkal szemben hallatlan előnnyel rendelkezik: a test költészete ugyanis olyan potenciállal bír, melynek felismerése újrafelismerés, illetve tudásazonosítás, ráébredés, mely nem feltétlenül képes visszamenőleg fázisokra bontani a tudás megszerzésének folyamatát, hanem mintegy készen kapja azt a felismeréspillanatokban.

A testnyelv egzisztenciális jelzései és csöndjei Frenák Pál életébe íródott mintázatokot alkotnak: siket szülei miatt „egy jelközpontú milióban szocializálódott” (9.), majd a hét év nevelőintézet, a szeparálás traumája otthonossá tette számára a megterhelt csöndet is, és úgyszólván látványra hangosított minden testi gesztust. Az érzékelés és finommechanikája vezetett tehát az organikus mozgásnyelv kialakításához, a szomatikus stilsztika új árnyalatainak kimunkálásához. A mű címe is Deleuze-höz kapcsolódik: az *L'Abécédáire* egy nyolcórás, bizonyos kulcsfogalmak köré szervezett beszélgetéssorozat címe volt, mely óriási hatást gyakorolt Frenák koreográfusi munkásságára. „A *L'Abécédáire* valóban az iskolámmá vált, sok részletét kívülről is tudom;

ez lett nekem az út a beszédhez, a verbalitáshoz általában” (12.) – vallotta Frenák, aki ráadásul Párizsban, a Rue Bizerte-en egykor egy házban lakott a jeles filozófussal, akivel úgyszólván „a rezonanciák szintjén” (13.) azonnal értették is egymást. Ez az ismeretlen ismerőség messze nem anekdotikus poénkodás, hanem ontológiai tény, mely a Frenák-féle mozgásnyelv hatékonyságának és céljának előképeként is felfogható. A néző nincs elkülönítve, nem valamiféle steril pozícióba kényszerített jelenlévő, hanem afféle metaforikus rezonátor, aki energiáival befolyásolja a történéseket, melyek egy ponton már az ő belső színpadán valósulnak meg.

Frenák nyelve elsősorban sűrítetttségével és közvetlenségével hat, és a megértés zsigeribb változatait mozgósítja, s mivel a verbalitás körülményeskedéseit mellőzi, ennek a nyelvnek a használata, értése és sajátta tevése sem igényli feltétlenül a tudás szavakba öntését. Épp ezért is izgalmas kihívás ez a könyv, hiszen fordítási kísérlet tanúi vagyunk, Horváth Nóra az organikus mozgásnyelv, a tánc szavakba öntésére is vállalkozik. Az organikus lehetséges ellenpontja a táncnyelvben a technikai: Frenák egyik újítása épp abban rejlik Halász Gábor szerint is, hogy a „természetes mozgásformákat, mozgásminőségeket” (18.) részeseit előnyben, vagyis az előadás nem egy kodifikált mozdulatsor, hanem – és ez talán nem túlzás – egy előirányzott érzelem intenzitásának fenntarthatóságán alapuló rítus, mely a test médiumszerű használatán, szóra, nyelvre, jelre bírásán alapul. Épp ezért relevánsak az olyan „ezoterikus” kategóriák is, mint pl. az ösztönösség, az öngerjesztő létezésesztétika vagy az asszociativitásnak „feláldozott” fókuszvesztés, a rögzítés helyére lépő felszabadítás, az átjárhatóság vagy a korporális memória.

Horváth Nóra is kiválaszt pár markáns fogalmat, hogy az általuk létrehozható hálózat mintázataiban láthatóvá váljék az életmű. Ilyen alapfogalom például a bezártság mint a létszorongatottság tudatosulásából fakadó alapérzés. Természetesen a bezártság széles skálán mozgó narratív lehetőségeket teremt a sztereotípiáktól, a normáktól, a nemi szerepektől, az éntől való szabaduláskísérletektől kezdődően a konkrét fogságon át az ösztönlét és racionalitás erőterében végzett szabadsággyakorlatokig. A ketrec, a kötelek, a korlátozott mozgás a beszűkülés fizikális lehetőségei nagyobbra nyitják a lélek tereit, az elviselhetőség határáig fokozzák az elvágyódás, a szabadulás, a dimenzióváltás lehetőségeit.

A tükör is jelentős kulcsfogalom: sok értelemben az, megközelíthető a platóni barlang lételemet-metaforája felől, vagy az anya–fiú kapcsolat interszomatikus összehangolódásának köszönhetően átörököített interszomatikus emlékezet irányából is, de a freudi-lacani narcisztikus önmegsokszorozódásig, önmagunkba hatolásig hosszú lenne a potenciálisan mindegyre nyitódó jelentéstulajdonítások listája. A tükör, ha jól értem, a leginkább metalepszis, átlépési lehetőség az én egyik artikulációjába, a test egyik aktuális tudatállapotába. A tükör a táncitanítás, a balett alapkelléke is: az önmegfigyelés, a testkoordinálás csendes társa, mely Frenáknál mint kép-, nyelv- és jelteremtő entitás elevenedik meg, válik a produkció aktív részesévé lét és látszat-

lét, realitás és irrealitás, referencialitás és felsej-
lés viszonylatában. Genet remekműve, *A tolvaj
naplója* a tükörmotívumot a látványlabirintus
fantasztikumává és rettenetévé tette: a megis-
merés polivalens jellegét és alapvető viszony-
függőségét demonstrálta. Frenák egyik kedvenc
műve olyan irodalmi párhuzam, mely minden
szellemi alkotás elbeszélhetőséget tematizáló
mechanizmusára is reflektál: a labirintusban el-
igazodó vagy tébláboló szerzői vagy szereplői
karakter pozíciója, az őt kukkoló narrátor meta-
forikus pozíciója, az önmagát is tükröző tükörré
váló entitás feloldódása nemcsak ontológiai, de
alkotáslélektani kérdéseket is felvet. A megsok-
szorozódás, a láncolatosság mintegy fel is oldja
az ént, a másolatok eltüntetnek, az önazonosság
elvesztése miatt félelembé taszítják.

A néma sikoly (az O-t formázó néma száj)
motívuma is telitalálatos címszólehetőség: a
szerző itt pontosan látja meg a felszabadítás
egy egészen különös, ambivalens gesztusát,
mely sokszor eredmény híján inkább csak kísér-
let marad. „Erőszakos transzgresszióként” (65.) a
néma sikoly – Horváth Nóra innovatív értelme-
zésében – a Francis Bacon festészetére jellemző
„szervek nélküli test” deleuze-i felfogását app-
likálja Frenák egyes produkcióira. Ahogy Bacon
elveti a klasszikus formátanra visszavezethető
testreprezentáció technikai normáit, Frenák is
lemond a tánc technicitásának tradíciójától az
organikusság javára.

A spirál nyilvánvalóan térpoétikai szem-
pontból is jelentékeny motívum, a genetikai
elemekkel való eljutás képze-
teivel rokon elem.

Horváth Nóra remekül érzi, hogy bármi-
lyen fogalmi apparátust alakítunk ki, a Frenák-
műelemzés tekintetében mindig valamiféle ön-
kéntelen redukció alakul ki. A fogalom ugyanis
önmaga ellentétével együtt érvényes, és akkor
még az asszociativitásról nem is beszéltünk. Ez
a felismerés magyarázza, hogy a Frenák-szótár
végül feloldódik a maga által gerjesztett, sodró
erejű örvénylésben, és a cizelláltságnak köszö-
nhetően a címszavakból nagyobb egységek is
létrejönnek. Ilyen például a rezonanciák-ösztö-
n-animalitás hármasa, mely végeredmény-
ben a stimulusok variánsaként értelmezhető. A
stimulusok valamiféle belső energiák, melyek
révén az életelv szerveződik és a fizikai, illetve
lelki vagy szellemi világ belakása megtörténik,
maguk a belénk írt programok, melyek tág,
biopoétikai értelemben közös kódokkal bírnak
az élőlények teljes skáláját illetően. A megis-
merés alternatív formáiként kell elgondolni a
puszta fizikai jelenlét észlelését is, illetve a po-
tenciális rezonanciák észleléseit. A személyiség
valamiféle hálózatot működtet, melynek vegy-
értékei olykor tudatosan, máskor ösztönösen
vagy kódoltan csatlakoznak mások erőtereire,
hogy az így keletkezett energiákat hasznosítsák,
sőt termelődésüket e közvetett vagy közvetlen
felismerés révén felerősítsék.

Külön fejezetet kap a japán butoh: a keleti és
a nyugati gondolkodás közti átjáráslehetőségek
kutatása, a megfejtésre váró jeleknek szentelt
idő felszabadítása, átrendezése, belső mozgássá
tétele Frenák egyes műveinek spirituális sajátos-
sága. A semmiből, az evidensnek vélt kategóriák
feloldásából kiinduló butoh az ürességből te-
remt gondolati együttállást, a neutralizálásból
felszabadítást, így lesz pl. az egyik előadásban
a férfitestből „szexualitásától megfosztott, időt-
len, nemtelen, misztikus és mindent magába
olvasztó figura” (95.).

A káosz–instabilitás–destabilizáció hármasa
a felforgató energiák pozitív, teremtő erejére irá-
nyítja a figyelmet Frenák darabjaiban. Deleuze
pozitív instabilitás fogalma itt is remek elméleti
keretet ad a szerzőnek, a váratlanság megsok-
szorozása a kanonizált formák újragondolá-
sához vezet, a szerepek többszöröződése
pedig az analitikus vizsgálatoknál is realisabban
pozicionálhatja a megfoghatatlan ént. Deleuze
pli fogalma a redőzés, a rétegzés, a kibontás, a
kicsomagolás, az áthajtogatás az önazonosság
kiterjesztésének formáit is leképezi. A hajtoga-
tás, a rétegzés egyazon dolog sokféleségének
természetes metamorfózisait állítja elénk, s ez
az organikusság mind Frenák, mind Mallarmé,
mind Pierre Boulez művészetének termékeny
katalizátora.

A vágy–erotika–libido(energia) hármasa ab-
ból a bataille-i felvetésből indul ki, hogy az ember
szüntelen félelemben él, mert „erotikus felindulá-
sai” eleve megrémítik. A nemiség bináris normái-
nak lebontása ezt a félelmet felfokozhatja, de akár
el is törölheti. A nemi szerepek definiálása mindig
kultúrafüggő, és végső soron a mutatkozó hiá-
nyokon alapul, ezért eleve szorongáskeltő. A *Fiúk*,
a *Csajok* és a *Frisson* trilógia a maszkulinitás, illet-
ve a nőiesség kategóriáit vetette terheléspróba
alá, illetve főként azokat a stratégiákat vizsgálta,
hogy az egyik nem miként képes önmagába in-
tegrálni azokat a tulajdonságait, melyeket a társá-
dalmi norma a másíknak tulajdonít. Az agresszív
maszkulinitás visszavezetése pl. a szinte maga-
tehetetlen csecsemő létig egy másik útvonalon
járja be ugyanezt a problémakört. Az erotikum,
az érzékiség irracionális, terhe, fájó hiánya
vagy épphogy túldimenzionáltsága, a vágy ki-
szolgáltatottsága a létszorongatottság tétjeivel
találkozik. És az erotika Frenáknál metapoétikus
összetevő is.

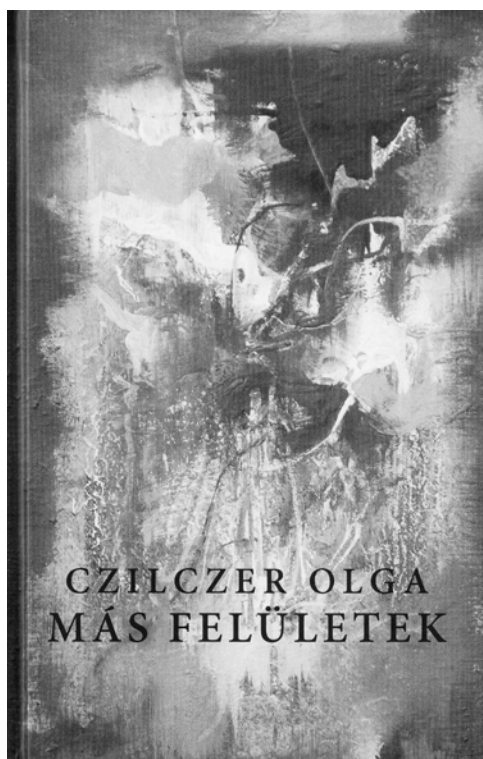
Horváth Nóra magyar és angol nyelvű köny-
ve egyszerre kínál kódfejtést és otthonosságot,
testbőlcseletet és érzéki világtapasztalatot, egy-
szerre inspirált és inspiráló. Szólni kell arról is,
hogy sokkal több, mint egy remek táncfilozófiai
értekezés: album is, kiváló, művészi értékű fotók
tárháza, és egy különösen alapos bibliográfiát
tartalmaz.

(Kortárs Táncért és
Jelelő Színházért Alapítvány, 2022)
Cseh Zoltán

Nézőpontok

(Czilczer Olga: *Más felületek*)**Baán Tibor**

(1946, Rákosliget)
Költő, kritikus, esszéista.
Több mint húsz könyve
jelent meg, utoljára a
Fényszögek című regény-
mozaikja (Hét Krajcár
Kiadó, 2021).



A költészet visszaperli, Czilczer Olga verseiben mindenképp, azt a közvetlen személyességet, amit bizonyos költői divatok átalakítani és elfedni akarnak. Ez mégsem jelent új irányulást, csak az élettapasztalat birtokában lévő én kitégült panorámáját. Életismeret, melyben már egybelátszik a táj. A honnan hová kérdésre a költő az egész életműve válaszol, nemcsak a verskötetek, hanem a finom lélektannal megírt gyerekversei, regényei, így a *Mehetünk, kedves* (2013), vagy a *Lebegés* (2015). A műfaji gazdagság ezúttal is rávilágít a polifon személyiségre, az alkat játékosan derűs létezésére, így arra a tényre, hogy a művek lírai éneke képes felülemelkedni a szabályrendszerre vált konvenciókon. Ez már az induláskor is így történt. Versei és prózaversei a fantázia felszabadító erejével nyitották ki a zárat. Apró, jelentéktelennek tűnő hétköznapi mozzanatokot ír le, fedez fel, amelyek szinte észrevétlenül egymásra utalnak, egymásba kapcsolódnak, végzetes összefüggésrendszerre bonyolódnak. Jó szemmel figyelt föl erre Csorba Győző, mikor a *Ne mondj le semmiről* című antológiában (Szépirodalmi, 1974) arra hívja fel a figyelmet, hogy ez a líra „szakadatlan közérthetővé tétele a mindennapoknak”. Ez a fajta lírai eljárás a versekben kötettről kötetre – utalok itt *A függőleges ablak* (Magvető, 1982), majd az *Elöttem a madárfütyty* (Magvető, 1987) anyagára – két nézőpontot használ. Egy objektívét a szabad versekben és ennek fordítottját, szubjektívét a prózaversekben. Míg az első esetben nem a létezés képletébe behelyezhető bárki kerül a középpontba, addig a második esetben a benső énből elváló valóság. Ezt követően az *Osztódás* című kötetben (Napkút Kiadó, 2013) bizonyítható elmozdulás történik, egyfajta közeledés, a két perspektíva egymásbajátszása. A lírai én nemcsak külső megfigyelőként jelentkezik,

hanem úgy is, hogy felfedi személyes érintettségét az ábrázolt szituációkban (*Gyerekekpanasz, Idősebb nagynéném*). S hogy ez a líra gondolkodás a hétköznapi tények, elvirágzó mozdulatok rengetegében bolyongva gyakran tér vissza a háborús félelem és rettegés övezeteibe, az kiolvasható *Az ajtófüggöny* című versből, amit teljes terjedelmében idézek, tekintve, hogy egyetlen versmondatról van szó:

A lombbal körülhímzett almafa
alatt ott sziszegett a kígyó az ősök
aszúrmintáiban nagymama keze
tűnt el a túvel a még hideg vízben
kimosható vércseppel a tisztaszoba
ajtaján hová belépni csak cipőtlen
illik a csendörökön kívül ezt mindenki
tudta otthon már csupán egy-két
asszony gyerek lézengett a vasalt
csizmák előtt a konyháig hátráltak
egyre több vér folyt akkor a hulló is
egy kő mögé meg a családfő
házon kívül az idők távolában a
lábbeli a lábokról levált föld
és ég golyók fenyegette üvegén
csak a szakadó eső a hó a füst.

A vers (a központozás mellőzésével) a felidézett dolgok és jelenségek abszurditását, összcsumázását szolgálja.

A kérdés ezek után, hogy a legújabb verskötet tartogat-e meglepetést? Az első ciklus (*Színről színre*) valóban – ahogy ezt a kötet címe (*Más felületek*) is ígéri, több teret enged a hagyományos értelemben vett versnek, annak, amit a költő – ezidáig – zárójelbe tett, hiszen az életmű hangsúlyos műfaja a prózavers. Nincs ez másként most sem, de lehetetlen nem észrevenni az arányok finom eltolódását. Mert miről is van szó? A líra húsbavágó kérdéseiről. Arról a titokról, hogy miért és hogyan kívánják a költők megújítani a verset. A válasz erre mindig és szükségképp a személyiséghez vezet, az önismerethez, amely képes felmérni az én lehetőségeit. Mert erről van szó. Az alkatról. Ez a csendes, játékos, mégis izgalmas, tündéri szökkenésekkel tarkított eszmélés, létmegfejtő kíváncsiság belső természete szerint nemigen tűri a kötöttséget. Ám ezúttal épp e kötöttségek – így a rimes és a szabad vers – foglalkoztatja a költőt. A *Színről színre* című versből idézek:

Foltot szél foltra varr
ruhája lesz avar

ami a tű fokán
szál késő délután

eltévedt át nem ér
teng-leng tenger-levél...

Nem könnyű megragadni ennek a versnek a mondandóját, mert egyfajta elmúláshangulatot ír le. Csöppet sem drámaian, hanem illékony könnyedséggel. És ez nem fölvetett póz. A személyiség létmegélésének természetes közege. Van ebben valami felülállás. Az én, mint valami babaszobába tekint bele az élet megszabott rendjébe, rendszerébe. A *Jó tett ára* című vers a regényíró ábrázolja, aki rendelkezik hőseivel:

Félreírt alaknak láttam
kétdimenziós
múltjából kivágtam
szabja jellemére
el ne tévedjen az olló
gondom volt rá
személyre szóló...

A rímes és a szabad vers műnemében, műfajában a költő – mint erre utaltam – elhagyja a központozást, ráadásul a mondat nyelvtani, logikai elemei gyakran kerülnek át egy másik sorba, ami megnehezíti az olvasó dolgát. Ez a viszonyulás a kötött és szabad vershez nem egyszerű formakérdés. Ráadásul a kötött forma épp a spontaneitást támadja, azt, ami a próza-versben oly magától értetődő. A kötött forma alkalmazása ugyanis beilleszkedést jelent abba az évszázadok átívelő lírai gyakorlatba, ahol a jambusok, a rímek századokon átívelő hangulata, emléke kísért. És az olvasó tudva, tudatlanul ezt érzékeli. A rímek, az elérhető rímkészlet megszabja a költő játékerét, akit szükségképp megkísért a kötött forma. A kérdés, hogy a kötöttségek mennyire válnak ösztönző erővé, mennyire lassítják le a fantázia szabad működését? A válasz, hogy a rímes vers (amit már Kassák ugaroltatni akart) jóval nehezebb műfaj, mint az kívülről látszik. Át kell ugrani sokféle árkot, bokrot, hogy a kötött vers *szabad* legyen. Mi több, olyan tartalmakat fejezzen ki, mint a ma emberének érzelmi élete, napi rutinja. Czilczer Olga érzi ezt a kihívást. Példázhatja ezt *Az üzenetrögzítő*, amely csevegő hangnemben meséli el a „mi lenne, ha?” gyermeki csodálkozását:

Partot víz faggat mintha tercinák
hullámlanának s minthogyha vissza-
csicseregének a madárnak a fák

olyan lenne ha válaszolnék persze
csak hallgatok vajon hívóm mióta
szólít éve már vagy épp csak perce.

A verskötet második ciklusa, az *Előrejelzés* csupa prózavers, kirándulás a szabadságba, ahol a lélek nyelve a metafora, mint a képzelet tánca, képes elérni azt az ősi tudást, amit a gyerekek eleve tudnak. A prózaversekben ez a gyerek-korból megőrzött ihlet, játékos világtétel munkál. Ez természetesen eredeti lírai képződmény, melynek formáját, minden egyes lélegzetvételét a költő magára szabta. Itt is vannak szabályok, ám ezeket az alkotó maga magának alkotta meg, s ha érintkezik is a líra írott és íratlan szabályaival, mégis jóval kevésbé kötik a konvenciók. Ez azért is szerencsés, mert egyéni megfigyelések, ötletek, filozofikus futamok, csupa apró részlet alkotja a mondanivalót, amik paradox fordulat-tal rendeződnek élettanulássá. *Az én diófám* is kacskaringós úton jut el a végkövetkeztetéshez. Így: „Az én diófám lombja a Földközi-tenger. Fecskék, jártok még arrafelé? Az én diófám itt áll a helyén, az udvar kellős közepében. Pszt!

Föl ne ébresszék! Éjszaka Tóbiással az *eltűnt idő* december óta szaporodó csillagait számlálja.”

Érdemes az idézett alkotás mellé helyezni a *Történet* című, ugyancsak az én belső világát feltáró *Történetet*: „Volt egy fecském, de elszállt ablakostól – mesélte szomszédasszonyom. Szó szót követett, meg-megakadt, majd könnyekbe fúlt. / A hirtelen támadó légmozgás kijózanít. Szomszédasszonyom, mielőtt a huzat bevágná, sietett bezárni egyszer-volt ablakát. Azóta nem is látom. Ugyan mi lehet vele? kérdezősködni nem merek, a többi szomszéd sietve tér ki előlem.” Ami első olvasásra is nyilvánvaló, hogy több szinten játszódó történetekről van szó. Alapvetően meselogikáról, a fantáziabirodalom sajátos varázslatairól, amik képesek arra, hogy átszabják a valóságot, hogy áthangolják a tragikumot, amelynek másik neve az elmúlás.

Czilczer Olga költői mozdulatai az élet törvényeinek megértését sugallják. Mi több, arra hívnak, hogy a létezés kalandként éljük át. Idő-kalandként, ahogy a *Néznék hátra* esetében is történik: „Száll a pollen-idő, száll rátapadó szöszszeneivel s más elhasznált anyagokkal. Múlik vagy alakul, amit beporoz. A voltak jelenése. A másodpercek néha megelevenednek, csak talajt kell fogniuk. / De a kedd és szerda közti mozgólépcső egy rémálom. Vissza is fordulhatnak peron, sínek, vonat, jelzőfények és hangok takarásában. J állna ott. Porszemnyi a Föld. Görbülne a Nappal, melyet csak sejteni. Néznék hátra, fejem a Holddal fordítanám.” Érdemes nagyító alá tenni a képzeletmozgást, ami alapvetően ugyanaz, mint a versekben, ám a prózaversekben valami mást is átélünk, egyfajta teremtmény-humort, a fantázia mámorító szabadságát, hogy a költői alkímia könnyedén repül innen oda, hogy nincsenek akadályok. A szabadság foka, s az ahhoz való alkalmazkodás jelenti a műfajok és műnemek közötti közlekedés átjáróit. Ezek megtapasztalása azért is fontos, mert ezáltal a személyiség gazdagodik. Megismeri magát, kitéríti lehetőségeit. Czilczer Olga esetében a létszabadság és a létöröm utánozhatatlan humora felé, amely nem utolsó sorban stílárius lelemény, rácsodálkozás az élet unásig ismert helyzeteire. Jó példa mindennek illusztrálására *A feljutás*, ahol az idő valamiképp a tér fogalomrendszerét is magán hordozza, távolságot, közelséget, jelent, múltat, rétegeket: „Aki röpköd, elágazik. Zöldelléseit, hervadásait maga megelégteli, kapun bekéredzkezik, lépcsőnek beáll. Nagylányok, kisfiúk keringőznek a meg-megreccsenő csigalépcsőn, nótázva szökdécselnek, így kell járni, úgy kell járni, fölfelé.”

A tér és idő metaforikus átváltása, egymásba tükrözése meglehetősen ősi eljárás, ám ez Czilczer Olga költészetében mégis utánozhatatlan eredetiséggel történik. Látható erőlködés nélkül. Könnyedén. Ez a tény már önmagában is sokat jelent. Igazi minőséget.

(*Pro Pannonia*, 2021)

Baán Tibor

Édes és rossz gyerekek

(*Szorongatott idill. Nemes Nagy Ágnes, Lengyel Balázs, Polcz Alaine, Mészöly Miklós levelezése, 1955–1997.* Sajtó alá rendezte, a jegyzeteket és az utószót írta Hernádi Mária és Urbanik Tímea)



Pataky Adrienn

(Sopron, 1986), irodalomtörténész, szerkesztő. Főként modern és kortárs magyar költéssel foglalkozik. Az *Irodalomtörténet* és az *Irodalmi Magazin* folyóiratok szerkesztője, az Általános Irodalomtudományi Kutatócsoport tagja, a *Biopoétika a 20–21. századi magyar irodalomban* (NKFIH K 132113) című OTKA-projekt kutatója, a Petőfi Irodalmi Múzeum Móríc Zsigmond-ösztöndíjasa. Legutóbbi kötete: *A hangzatkától a szonettkoszig. A magyar szonett történetéről és nagy pillanatairól* (Ráció, Budapest, 2021).



Mi sem egyszerűbb, mint levelezéseket kiadni – gondolhatják sokan –, hiszen rendelkezésre áll minden: a feladó, a címzett, a dátum, a bélyegző és a levelek szövege, az utóbbi évtizedekben ráadásul nem is kézírással, hanem írógéppel, sőt, számítógéppel lejegyezve, így csak le kell másolni és időrendbe kell tenni a leveleket.

Egy levelezéskötet kiadása azonban korántsem csak ennyi, egy ilyen munka önmagában is számos problémát vet fel az etikai kérdésektől a filológiai, irodalom- és társadalomtörténeti vetületekig – hát még ha egy négy- vagy nyolckezese levelezésről van szó. A sajtó alá rendezőnek mindenekelőtt hozzá kell jutnia a nyersanyaghoz, majd folyamatosan döntéseket kell hoznia, s azokat – az anyagtól függően – néha felülírnia, újragondolnia – ez több év munkája lehet. A levelek adott időszaktól és szerzőtől függően változatosak lehetnek, a (gyakran nehezen olvasható) kézírástól a gépirásig, a képeslaptól a többoldalas levelekig. Nem marad meg minden levél borítékja, esetleg hiányzik, foltos, nem jól olvasható a levél valamelyik oldala, nincs mindegyik datálva, ritkán állnak rendelkezésre válaszlevelek, s egyáltalán: a levelekhez való hozzáférés sem magától értetődő. Azok egy része közgyűjteményekben őrzött, de számos magánhagyatékokban: jogörökösöknél, rokonoknál, barátoknál vagy éppen gyűjtőknél található meg. A közreadónak számba kell vennie azt is, milyen levelek jelentek meg eddig, s kinek készül az adott kötet. Ha a szakmának, akkor célszerű korábbi szakanyagokra utaló jegyzetekkel, s – ha van ilyenjük – jelzetekkel ellátni a leveleket, és csak azokat közreadni, amelyek még nem vagy nem megfelelően (például cenzúrázva, átírva, hiátusokkal, rosszul kiolvasva stb.) jelentek meg. A szakmának készülő

forráskötetek legtöbbször a kritikai kiadások igényeivel készülnek el, következetes szakmai irányelvek alapján. Ha egy levelezéskötetet a nagyközönségnek szánunk, akkor a mai helyesírást szokás választani, ilyen kötetben ritkán jelöljük a szerzői kihúzásokat, törléseket, s ilyenkor érdemes lehet már ismert leveleket is bevenni a korpuszba, s bővebb magyarázó jegyzeteket adni, képekkel színesíteni a munkát.

A *Szorongatott idill* az utóbbi elvet követte. Nem előzmények nélkül, hiszen nem sokkal korábban jelent meg *A bilincs a szabadság legyén. Mészöly Miklós és Polcz Alaine levelezése 1948–1997* (2018). Mészöly leveleiből sokat megjelentetett már korábban is Fogarassy Miklós, Tüskés Tibor vagy Nagy Boglárka (többek között külön kötetben a Szederkényi Ervinnel, illetve Tüskés Tiborral váltott leveleket). A hamar népszerűvé vált, csaknem 900 oldalas *A bilincs a szabadság legyén* Nádas Péter *Bármijő – Emléklapok halott barátaimról* című esszéjével, illetve képanyaggal egészült ki.

A másik házaspár jó néhány levele is nyilvánosság elé került az elmúlt három évtizedben. Először is két olyan könyv formájában, amelyek külön-külön közölték a szerzőpár levelezését: *Nemes Nagy Ágnes levelesládája. Válogatott levelezésének kis gyűjteménye* (1995), illetve *Újholdak és régi mesterek. Lengyel Balázs leveleskönyve* (1999). Utóbbi különlegessége, hogy annak összeállításában – a sajtó alá rendező mellett – az akkor még élő Lengyel is részt vett. Ezen kívül a Buda Attila által összefogott újholdas könyvsorozat köteteiben szerepeltek levelek (*„Szorong a szívben a világ.” Nemes Nagy Ágnes és Lengyel Balázs itáliai, valamint franciaországi levelezése 1947–48-ból*), illetve más, személyes hangvételű szövegek (*Brüsszeli út, 1977; Amerikai napló, 1979*). S szót kell ejteni a legutóbbi kötetről is, amelynek sajtó alá rendezésében magam is részt vettem, a *„láthatatlan selyemsál a számon”*. *Nemes Nagy Ágnes és Lengyel Balázs leveleiből* (2019) című könyv a legutóbbi, amely a Nemes Nagy–Lengyel-házaspár leveleit közreadta: az együtt vagy épp egyikük, másikuk másoknak írt, korábban kiadatlan leveleit.

Látható tehát, hogy e négyes levelezés egy jól körülhatárolható könyvcsoportba érkezett. A tárgyalt levelekből néhány megjelent folyóiratokban, a *Magasiskola. In memoriam Mészöly Miklós* (2004) című kötetben, az említett *„láthatatlan selyemsál a számon”* című könyvben vagy épp egy újholdas kötetben: *„folyékony szobor vagy szilárd szökőkút”. Tanulmányok Nemes Nagy Ágnesről és más újholdasokról* (2017).

Jelen kötet – Hernádi Mária és Urbanik Tímea áldozatos munkájának, sajtó alá rendezésének köszönhetően – két házaspár levelezését fogja tehát egybe, amely levelek a Petőfi Irodalmi Múzeumban, illetve Lengyel és Nemes Nagy jogörökösének, Kerek Verának a tulajdonában vannak. Mivel ismert szépírókról van szó, ezért a levelek nemcsak kor- és társadalomtörténeti-antropológiai hozadékkal bírnak, ezen túl is van informatív, sőt, esztétikai értékük. A levelek ugyan, legalábbis a műalkotások horizontja felől nézve, nem tűnnek jelentősnek egy életműben, ritkán alakítják át a szerző megítélését vagy mű-

veinek értelmezését, ám talán minden előbbinél élesebb bepillantást nyújtanak a szerzői személyiségbe, árnyalják az arról való képünket, még akkor is, ha olyan korszakban születtek, amelyben nem volt egyértelmű, hogy a címzetten kívüli senki nem olvassa majd a leveleket. A fojtott levegőjű belpolitikai helyzet, a lehallgatások tudata kettős beszédet eredményezett. A tárgyalt szerzők korántsem voltak a nyertesei ennek az időszaknak. A világháború utáni, éppen csak újraéledő, kinyíló időszakban, a '46-ban alapított *Újhold* – a Nemes Nagy–Lengyel-házaspár folyóirata – alig két évig jelenhetett meg. Az ötvenes években az újhaldasok publikációhoz sem nagyon juthattak, sem (érdemi) szakmai munkához, sőt, Lengyelt le is tartóztatták '57-ben.

A kötet szereplői az ötvenes években szoros nexusban voltak egymással, mivel azonban Mészölyék közel éltek Nemes Nagyékhoz, s levélírás helyett a személyes találkozást preferálták, gyakran összejártak, ebből az időszakból így kevés levél ismert. '56 őszén a Kékgolyó utcai lakásban is éppen együtt voltak, amikor abba becsapódott egy szovjet tank lövedéke (erről az élményről mindannyian megemlékeztek). A *Szorongatott idill* '55-ös levelekkel kezdődik, ebből az évből hetet tartalmaz, a következő évből egyet sem, majd '57-től '65-ig folyamatosan, minden évből van levél, ám '66 és '79 között szinte semmi, csak egyetlen '72-es levél szerepel, '81-ből szintén semmi, az '90 és '96 közötti évekből pedig csak három, '94-re datált levél került be (ekkor Nemes Nagy Ágnes már nem él). A ritkulást a sajtó alá rendezők a viszonyok átrendeződésével (például a két férfi között feszülő ellentét, Lengyel második házasságából született fia) magyarázzák, illetve a jelenléti mellett a telefonos kommunikációra áttéréssel. A feszültség azonban már az első leveleknél is érezhető, '57-ben például ezt írta Lengyel Mészölynek, jellemezve legújabb írását: „azt, hogy nem remekmű, [...] túlrészletezés és az unostalan előbukkanó, – megbocsáss: nem is valami magasrendű – túlintellektualizálás teszi.” (25–26.). Egy '82-es, Polcz által Nemes Nagynak szánt levélből pedig kiderül, hogy utóbb elmérgesedett a viszony: „Az, ami Miklós és Balázs között történt – nem is értem pontosan – nem is akarom. Elszomorít. Az előzmények is. És a régi előzmények, mikor mindig csak a nagy feszültséget éreztem, és megpróbáltam lavírozni köztetek, egyre reménytelenebbül.” (109.). Egy nem sokkal későbbi Lengyel-levelemben ez olvasható: „arra kérek, kértelek, hogy ne ezzel a csúnya és félreérthető, félre is magyarázott összeszóvalalkozással zárjuk le barátságunkat, ha azt egyáltalán – amit én nem hiszek – le kellene zárni. [...] Nem Rád mondtam azt a bizonyos karrierizmust.” (110–113.). Mészöly kimért levélben válaszolt, cáfolta Lengyel emlékezetét, de végül is (egy időre legalábbis) megbékéltek, kölcsönös oda-szúrással: „Végzős soron nincs is benne semmi. Emberi-írói magatartásom motívumai, irigylésre méltó gyümölcsei (»karrier«) nyilvánosak – így szabadon el- és megítélhetők. És jobb, ami világos, mint ami lenyelt vagy elkent.” (114.) – írta Mészöly. Egy '86-os levél újabb vitáról tesz tanúbizonyosságot: „Ahogy Te velem beszéltél, úgy nemcsak velem, senkivel sem lehet beszélni.” – írja Lengyel Mészölynek (129.).

A teljes kötet, a hiatusokkal együtt is hetvenöt levelet tartalmaz, négy évtizedből. Az '56-os, hiányzó levelek helyett egy '56-os nyári erdélyi útinapló áll a függelékben Nemes Nagy tollából, illetve visszaemlékezések '56 novemberére: mind Nemes Nagy írása (*Négyen – 1956-ból*), mind Polczé (*Történet négyükről*) és Lengyelé is (*Mészöly más*) '91-es. „A csodálatos az volt, hogy mindannyian épen megúsztuk. Ezt a mai napig nem értem. [...] Balázs letartóztatása után. [...] Ágnes magunkhoz vittük. Kértük, hogy aludjon nálunk, mikor Balázst elvitték. Nézett maga elé, nem szólt, de ott maradt.” – emlékezett vissza Polcz (220., 226.). (A függelék az említettek túl tartalmazza Mészöly Miklós *Tragédia* című novelláját, amely szintén az '56-os időszakot dolgozza fel, Nemes Nagy Ágnes-verseket, egy esszét: Mészöly írása Nemes Nagy halálára, továbbá egy vázlatot: Nemes Nagy megjegyzései *Az atléta halálához* – bár a leveleket jól kiegészítő, mégis talán túlzottan szerteágazó és bő anyag ez, nem tartoznak szorosan egy levelezéskötetbe.)

A forradalom után Szabó Magdával együtt Polcz és Nemes Nagy egyszerre vágatta le a haját: „anélkül, hogy összebeszéltünk volna. Emlékszem az egybeesés szimbolikus voltára.” (224.). Nemes Nagy *Látkép, gesztenyefával* című életútinterjújában így fogalmazott: „Ráült az idegeinkre mindaz, amin keresztyülmentünk. [...] Ha valaki egy életen át veszélyeztetett és másodrendű állampolgár, akkor ennek megvannak a pszichés következményei.”¹ Amikor az *Újhold Évkönyvekbe* Mészölytől írást kérnek ('85-ben), azt válaszolja, nem tud anyagot ígérni, s „a Magvetőnél egyébként hosszú évek óta még antológiából is ki vagyok rekesztve – és visszautasítási hercehurcához már nem vagyok elég fiatal. [...] tán könnyebbség is most Balázsnak, hogy »fölfelé« nem kell a nevem miatt már induláskor rossz pontot kapnia. Tapasztalataim e téren rétegesek.” (124.) – az *Évkönyvek* számai mégis arról tanúskodnak, hogy számos Mészöly- (és Polcz-) írás jelent meg bennük, ekkor már lazult az éra.

A világháború, majd '56 és az azt követő évek konstans traumát és fenyegetettséget jelentettek számukra – ezért is remek választás a cím, amely tökéletesen leírja azt a kedélyállapotot, társadalmi helyzetet és miliót, amelyben e szerzők élni és alkotni voltak kénytelenek. S minderre rakódtak még rá az egyéb személyközi kapcsolatok, viták és nehézségek, betegségek, válás – bár különös módon Nemes Nagy és Lengyel '58-as válása alig hagyott nyomot a leveleken, utána még évtizedeken át zajlik a „nyolckezese” levelezés (persze ismert, hogy Nemes Nagyhoz élete végéig átjárt beszélgetni Lengyel, gyakran együtt utaztak, felélesztették az *Újholdat* évkönyvek formájában stb.). Egyetlen, intim levél szól csupán a házasság utáni férfi-nő kapcsolatáról, Polcz Lengyelnek írt, '61-es levele, amelyben gondolkodásra, lassú döntésre inti a címzettet: „ha Ágnessel marad, élhető formát kell előbb kínlódni, kiharcolni. / 3; ha másként dönt, várni kell, megjön a kapcsolat, ne kösse össze magát, csak indulatában ne indítsa az életét. [...] Bármit határoz, Mindig maga mellett leszek. Ágnes mellett is. Talán látja már, hogy ez lehet, ha nehéz is.”

Lengyel így írt négyükről Mészölynek és Polcznak: „barátságunk alapja, hogy alkataink

1 NEMES NAGY Ágnes 2004. *Látkép gesztenyefával*. In: NEMES NAGY Ágnes, *Az élők mértana*, II. Szerk. HONTI Mária. Osiris, Budapest, 234–235.

kissé súrolják is egymást, úgy, mint a frissen sült kenyérhéj” (62.), egy Szabó Magdának szóló levelében pedig így fogalmazott: „Bármilyen viharos is időnként a barátságunk – összetartozás ez [...] ez az összebilincsel nemzedék, hogy ha elfordul is egymástól, a kezét egyik se bírja kiszabadítani.” („*láthatatlan selyemsál*”, 251.).

A levelekben megcsillan a humor is, például az alábbi, '58-as Nemes Nagy-levelében: „Azt hiszitek, szép kislányok, kisfiúk, hogy gyengeelméjű gazfickó vagyok, amiért nem írok egy betűt sem. Igaz is. Itt irtózatosszűrozás van, meg kell kótyulni. Nem bírná, Ali!” (47.), vagy az '59-es, Mészölynek írt levelében: „Ali nevű nejeről rosszakat hallottam, hogy agyondolgozza magát és fáradt. Szegény, szép kicsike! [...] állítólag s átmenetileg kvietált prózáirónak és nem anyának érzi magát [...] úgy gondolom, megalapíthatjuk az IMPOTEX c. vállalatot, számos taggal.” (53.) – az alkotói terméketlenségre utaló ironizálásra a következő levelekben Mészöly hasonló hangvételben válaszol. Némely levélben a tőmondatokkal játszottak, mint például az alábbi Mészöly ekképp: „Pénz kevés. Ali náthás. Nincs hó. Hideg van. A gázfűtés száraz. Asztalos rossz író.” (28.) vagy később Nemes Nagy, így: „Most már jobb; megnéztük az impresszionistákat, olyanok, mint voltak. [...] Ismét ettünk banánt is – változatlanul jó volt.” (74.).

A megszólítások tükrözik az aktuális helyszínhez alkalmazkodást („Kedves Városiak – parlagi üdvözlét!”) és a kedélyállapotot (annak megfelelően kedvesnek, édesnek, édes és rossz gyerekeknek, szép kis családnak szólították egymást vagy épp a Micimackó figuráinak), és ez az elköszönésekre is igaz (lásd: „Csókollak Titeket – mindkettőt ott, ahol szoktam – hú barátnétek: Ágnes” – 12., vagy: „nagyon boldog Újévet és minden egyebet / Fülel [Lengyel]” – 84.). Az előbbi elköszönés már Örkény István egyik Lengyelnek írt, hét évvel korábbi, 1948-as levelében is felbukkan: „Szeretettel köszönt és Ágnes csókolja, (ott ahol szoktam!) / Pista”²

A kötetből megismerhetők az írók hétköznapi, utazásaik leírásai és magánéletük más, aktuális történései: a személyiség többféle aspektusa életörömmel vagy épp (akár a terméketlenség miatti) búskomorsággal. Mind a négyen folyamatosan reflektálnak az írásra, annak módjára (kézzel/géppel), helyszínére és egyéb körülményeire, lásd például Nemes Nagy alábbi megjegyzését: „Eddig Balázs írta a levelet, most elragadtam tőle, s folytatom. De nyilván más stílusban” (74.) vagy Polczét: „nem tudok gépelni, de csak nem adom másnak letisztítani” (110.), vagy Mészölyt a Polcz által teleírt lap másik oldalán: „Az előző oldalhoz kellemes grafologizálást kívánok.” (22.).

Mind a négy levélíró esetében szépírókról (is) van szó. Mégis, az a fajta pragmatikus gondolkodás, amelyet a lapalapítás és szerkesztés, a kritikus munka, illetve a pszichológusi, támogató munka igényel, Lengyel és Polcz földhöz ragadtsága vissza-visszaköszön a levelekben. Az utószó – amely fontos része és érdeme a kötetnek – kiemeli: „Nemes Nagy művészettörténeti és Mészöly filmes vizuális látásmódját egyaránt jellemzi a levelekben a látványleírás, a képírás készsége és képessége” (247.). Polcz így vallott magukról: „Balázssal mi voltunk a szelídek, az

engedékenyek, és Ágnes, Miklós a tigrisek, a nemes vadak” (217–218.). Folyamatosan próbált egyensúlyt teremteni a négyes viszonyában, és persze a saját házasságában: „Küszködöm Miklóssal. Erről ennyit. Ére élek. Arra vágyom, hogy mind a hárman dolgozzatok. És aztán én elolvashassam.” (110.). Polcz magát nem kezelte írónak, ezt állította magáról: „a szavak nem az én műfajom.” (126).

A nyolckezes levelezés kiegészíti a szerzőkről eddigi ismereteinket, árnyalja személyiségüket, de leginkább négyük viszonyába, az emberi kapcsolatok dinamikájába nyújt mélyebb betekintést, illetve korrajzot ad a társadalomról, az irodalmi életről, az intézményi hálóról. Megmutatja, mennyire elválaszthatatlan egymástól a magánélet és a művészet – az utazások, a betegségek, a konfliktusok nyilván hatással vannak az alkotásra is, persze a szépirodalmi művek értelmezéséhez ezek csak adalékként szolgálhatnak. Több ízben szó esik arról, éppen mely művek írása zajlik, '62-ben például Mészöly beszámol '68-as regénye első írásfolyamatairól: „nekikezdttem a *Paulus*-nak, szokatlanul erős iramban – hát nem tudom még, Alinak igen nagyon tetszik, én még durvának érzem a meglevő részt, – bár a hangot, atmoszférát, azt hiszem, sikerült megragadnom. [...] Ha lesz több, átnyújtom majd őszinte sétmarcangolásra. [...] Ágnes, hogyan áll a »revelatív« művel? Jó volna olvasni már. Irjatok –” (87.). Nemes Nagy választ nem ismerjük, legközelebb csak egy '86-os levélben ír munkáiról: „Dolgozom, mint az állat, verselemzéseket csinálók a Rádióknak, most épp Rilket. Szembetűnően jó költő.” (130.).

Mindenképp érdemes volt egybegyűjteni ennek a négy, egyenként is érdekes, de együtt – viszonyaik változásaiba bepillantva – még izgalmasabb személyiségnek a levelezését. Szót kell ejteni röviden azonban a kötet kivitelezéséről is, hiszen egy könyvtárgyról van szó: a védőborítója ugyan néhány hét alatt tönkrement, de alatta reprezentatív keménytáblás, címlapján a két házaspár, fiatalon, de cseppet sem gondtalanul (a borítóképen látható fotók leírását nem találtam meg a könyvben). Ahogy ezek, a belívekbe került képek sem túl jó minőségűek, s ennek nemcsak az eredeti fotó vagy éppen kézirat rossz felbontása az oka, hanem a kiadói szak, illetve a nyomdai kivitelezés. (Archív fotókat megfelelő utómunkával ekkora méretre azért „fel lehet húzni”, illetve megfelelő papírral és nyomdatechnikával is sok korrekció eszközölhető.) A képfeliratok kevés információt nyújtanak: ott a fotókon szereplő személyek neve (néhol évszám és/vagy helyszín is), de fotós vagy lelőhely ritkán, utóbbi talán kizárólag a Fortepanról származó képeknél van. Persze, nem minden esetben lehet tudni a fotós nevét, de ezt a nemtudást is érdemes jelölni, hogy ne higgye az olvasó, hogy gondatlanságból maradt el. A képek jelen formájukban, sajnos, nem sokat adnak hozzá a szöveghez, kis méretük, rossz minőségük és rossz elhelyezésük miatt – néhol a koncepciót sem érteni, miért kerül egymás mellé két '57-es levél közé egy egész alakos, korábbi Nemes Nagy-fotó és egy beállított, közeli portré Lengyelről (27.). Hasonlóan furcsa párosítás a közeli Polcz és a könyöklő Mészöly, amely képeknél feltűnő a képfeliratok eltérő, nem követ-

2 Nemes Nagy Ágnes levelesládája. Válogatott levelezésének kis gyűjteménye 1995. Szerk. LENGYEL Balázs és KERÉK Vera. Magyar Írószövetség – Belvárosi Könyvkiadó, Budapest, 13.

kezetes metódusa is (121.). Az utolsó levél utáni oldalon is mintha nem volna több funkciója a négy kis képnek, mint az üres oldal kitöltése: Mészöly ülő, csaknem egészalakos, szembenéző képe, Lengyel lefelé néző mellképe, illetve Nemes Nagy és Polcz egy-egy beállított fotója (146.). Ráadásul, emlékeim szerint, itt Nemes Nagynak egy közismert sorozatból származó képe látható, Sándor Zsuzsa '65-ös felvétele, a kötetben azonban ez áll: „Nemes Nagy Ágnes az 1970-es években”, fotóst nem tüntetve fel. Az viszont pozitív, hogy például a Nemes Nagy-életműkiadással szemben a jegyzetek nem hátul, hanem a lap alján találhatóak, azonnal elolvashatók, s kellően részletezőek, irányadók, tükrözik a szerkesztők jártasságát.

A datált levelek közül az utolsó, Polcz '97-es levele Lengyelnek (több levél nem ismert, noha mindketten 2007-ben hunytak el), afféle összegzésnek, zárlatnak is tekinthető, az alábbi sorok-

kal: „Soha egy mondattal, egy tekintettel nem bántottak meg. Sem Maga, sem Ágnes. Gyűjtöm az anyagot. Könyvet akarok írni róla. Azt hiszem, mondtam is. Csak szépre, csak jóra emlékszem, a szenvedéseink idejéből is.” Noha Polcz Alaine még tíz évet élt, sajnós, ez a kötet sosem készült el – izgalmas feladat volna rekonstruálni, vagy legalább az előtanulmányokat, a „gyűjtött anyagot” egy csokorba szedni és kiadni, akár társítva ehhez a Nemes Nagy halála előtti beszélgetéseiket, amelyek hanganyag formájában, illetve Polcz Alaine jegyzeteiben maradtak fenn. „Az idő fut. Nem vagyunk egészségesek. Inkább a múltban élek, mint a jelenben. Noha látszólag nagyon aktív vagyok – de már nem az a fontos.” (143.) – zárja utolsó, '97-es levelét Polcz Alaine.

(Jelenkor Kiadó, 2021)
Pataky Adrienn





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), Frenák Pál Abécédáire-je – Átjárások a filozófia és Frenák organikus mozgásnyelve között / L'Abécédáire of Pál Frenák – Transverses Between Philosophy and the Organic Movement Language of Frenák (Kortárs Táncért és Jelelő Színházért Alapítvány, Budapest, 2022).



DR. HORVÁTH-MÁRJÁNOVICS DIÁNA

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

Tanulmányok:

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

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

Publikációk listája elérhető az MTMT adatbázisban.

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



KURCSIS LÁSZLÓ

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

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

kereskedelmi és kulturális plakát is reprezentál.

Tanulmányok:

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

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



TAKÁCS NÁNDOR

1983-ban született 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–Szisztematika szakirány), ELTE TTK.

Önálló kötete: Kolónia (2014 Napkút Kiadó).



Emberi Erőforrások Minisztériuma



Nemzeti Kulturális Alap



Győr Megyei Jogú Város Önkormányzata



Nemzeti Tehetség Program



Petőfi Kulturális Ügynökség



műhely

KULTURÁLIS
FOLYÓIRAT

2022

/ 3



950,- Ft

