

ÚJ FORRÁS 2024.9

Levél Assen av Boqrnak (vers) 3

Frazer-Imregyh Monika: Bevezetés az Agrippa-fordításhoz (tanulmány) 5

Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim: Titkos bölcsesség (részletek) 9

William Butler Yeats versei 14

Alberto Manguel: Az eszményi olvasó (esszé) 16

Robert Frost: Havas estén erdő mellett megállva (vers) 19

Billy Collins versei 20

Bakos Gábor: Képzelet és valóság között (Huszárik Zoltán filmművészetének művészettörténeti alapvetései) 23

Berényi Andor: Aki dudás akar lenni... (Huszárik Zoltán *Csontváry és Capriccio* című filmjeiről) 45

Jász Attila: Amikor te magad vagy a hely is (versciklus) 50

Robert Menasse: A bővítés (próza) 52

Holló Tamás: Kísérletek (versciklus) 58

Doktor Virág versei 62

Daniel Bănuțescu: Minden idők legjobb regénye (próza) 64

Kakuk Tamás: Jákob kútja (vers) 74

Gellén-Miklós Gábor versei 75

Littner Zsolt: Az idő urai (próza) 78

Pop Lara: Váramozás volt az élet (Oravecz Imre: *Alkonynapló*) 82

Hegedűs Gyöngyi: Reccsenés (Györfy Ákos: *A csend körei*) 87

Makáry Sebestyén: Kocsmái nagymonológok másnapján
(Locker Dávid: *Beszédképnyeszer*) 90

Dukay Barnabás: „... szeressétek egymást ...” 94

A borítón és a lapzárókon Huszárik Zoltán munkái (Köszönet érte Nagy Annának és Huszárik Katának!)

E számunk szerzői:

Agrippa von Nettesheim, Heinrich Cornelius tudós, filozófus (1486–1535), Bakos Gábor filmkritikus, művészettörténész (Salgótarján), Bănulescu, Daniel író (Bukarest), Berényi Andor filmkritikus (Bp.), Collins, Billy amerikai költő (Winter Park, Florida), Doktor Virág költő (Bp.), Dukay Barnabás zeneszerző, költő (Bp.), Frazer-Imreg Monika fordító (Bp.), Frost, Robert amerikai költő (1874–1963), Gellén-Miklós Gábor költő (Székesfehérvár), Hegedűs Gyöngyi költő, fotós, orvos (Bp.), Holló Tamás költő, műfordító (Bp.), Jász Attila költő (Gerecse), Kakuk Tamás költő, író (Tatabánya), Littner Zsolt író (Bp.), Makáry Sebestyén költő, kritikus (Kismaros), Manguel, Alberto argentin származású kanadai író (Mondion, Franciaország), Menasse, Robert író (Bécs), Pop Lara kritikus (Bp.), Szilágyi Mihály műfordító (Bp.), Szonda Szabolcs költő, műfordító (Sepsiszentgyörgy), Tatár Sándor költő, műfordító (Törökbálint), Yeats, William Butler (1865–1939)

levél Assen av Boqr-nak

dukay barnabás fordítása

3

Aranyos - kedves, Okos - ügyes, Gyönyörű - szép Mbābm!

eljöttem a sírkápolnához ebéd után,
 fejem fölött fekete felhők,
 körbe kékség,
 délkeletre nézek, amerre tudlak,
 emlékműünk lábánál rézsasokaság,
 szívemben csöndes mulatság,
 élem az illatot,
 tulipánágyások szívárua színét,
 a lélekben megállt az idő,
 a sziv csak üt, mint egy óra,
 míg magam bámulok a mulandóra.
 hol vagy?
 oly messze ...
 és itt.
 nehéz a kettősség mögött,
 ... az egység,
 ... a kékbolt Ég,
 ahol látomásban ég a hélszín is,
 Veled - Hozzád - Érted.

*nem szeretném, ha szeretnének,
... így, csak Te.
minden egész,
kerék a világ.
a lét merészen dönt az örök belső napvilágnál,
szerebri ennyi,
mintha késznek tűnne,
mert minden áld és áldozik
Nekünk – Értünk – Felénk.*

Sa'an Rabbya Qud

Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim (1486–1535) egyike azoknak a tehetséges, óriási műveltséget szerzett magányos tudósoknak és szerzőknek, aki pártfogókat keresve, illetve azok oldalán végigutazták Európát, csakúgy mint Erasmus, Thomas Linacre, William Grocyn, Paracelsus, Cardano és még sorolhatnánk. A manierizmus képzőművészeti stílusához lehetne hasonlítani életstílusukat és önreflexióikat amiatt, hogy a különlegesség (sőt, olykor furcsaság) hangsúlyozása jelentős hangsúlyt kap a saját magukról kialakított képből.

Frazer-Imregyh Monika 5

BEVEZETÉS AZ AGRIPPA- FORDÍTÁSHOZ

A kölni majd a párizsi egyetemen tanult skolasztikus filozófiát, és már Párizsban tagja volt egy titkos társaságnak, amely hermetizmussal foglalkozott.¹ 1509-ben Ausztriai Margit támogatását élvezve a Dôle-i egyetemen tartott előadást Johann Reuchlin kabbalista művéről, a *De verbo mirificórol*.² Ugyanitt írta meg a burgundi hercegnő iránti tisztelete jeléül a boszorkányüldözés alapját képező *Malleus maleficarum* [A boszorkányok porlye, 1486]³ érveinek cáfolatát. A könyv publikálása előtt két évvel szerzője, Kramer feltételezett boszorkányokat igyekezett brutális kihallgatási procedúrának alávetni Tirolban, amit azonban a helyi hatóságok leállítottak, őt pedig kiutasították, amire az elhíresült kötet megjelentetése volt a válasz. Agrippa cáfolata a kabbalista érveket is felsorakoztató *De nobilitate et praexcellencia foeminae sexus* [A női nem nemessége és kiválósága] című értekezése,⁴ amelyben a VIII. Ince által jóváhagyott szellemben megírt kézikönyvvel szemben a női nem felsőbbrendűségét igyekszik bizonyítani.⁵

Előadásaiért elnyerte a teológiai doktorátust, azonban ugyanezek miatt a ferences prior feljelentette mint „judaizáló eretneket”, így távoznia kellett Burgundiából. 1510-ben tehát visszatért Németországba, és Würzburgban Johannes Trithemius (1462–1516)⁶ bencés rendi apátnak adta át javításra főműve, a *De occulta philosophia* első megfogalmazását, és a továbbiakban Trithemius tanácsai alapján dolgozta át, illetve bővítette ki azt. 1511-ben Itáliába utazott, ahol 1518-ig tartózkodott. Itt hosszasan tanulmányozta Ficino és Pico műveit, valamint Ficinónak az újplatonikus szerzőkből (Plótinosból, Porphyriosból, Iamblichosból, Proklosból, Synesiosból és Psellosból) készített fordításait, valamint ezekhez írt kommentárjait is. (Ennek nyomát a mű mindhárom könyvében felfedezhetjük.) Ezután Paviában nagy hatású előadásokat tartott a *Pimanderről* és Hermés Trismegistosról.⁷ Meg kell említenünk egy további jelentős művét, melynek címe *De incertitudine et*

vanitate scientiarum atque artium declamatio invectiva [1526, Vádbeszéd a tudományok és a filozófia bizonytalansága és hiábavalósága kapcsán], ebben kora tudományának siralmas állapotát bírálja, és a legtöbb kutató 'szkeptikus szatíráként' emlegeti.⁸

6 Főművére rátérve, ez a modern kiadásában 600 oldal terjedelmű munka három könyvből áll.⁹ A hatalmas műveltséget felvonultató, számos ókori szerzőt idéző, 74 fejezetet tartalmazó első könyv (*Magia naturalis*) a *természeti mágiát* tárgyalja. Ez javarészt a *Picatrix*ből, Ficino *Az életről* harmadik könyvéből és Plinius *Naturalis historiájából* merít. Témái közül néhány: a világ felépítése, elemei; a világban fennálló rejtett kapcsolatok és összefüggések; a világszellem; hogyan tehetünk szert mesterséges készítmények segítségével égi és életadó, sőt szellemi és isteni javakra; az álmjóslás; a lélek hármas irányultsága és az akarat szenvedélyei.

Néhol említés nélkül szinte szó szerint idéz Ficinótól (I, 47, 50) vagy a *Picatrix*ből (I, 48), viszont hivatkozásaiban megnevezi a Ficino által fordított újplatonikus szerzőket: Iamblichost, Proklost, Synesioszt és Pselloszt, de nemcsak őket, hanem más klasszikus auktorokat, és egyházatyákat is, valamint a nagy középkori tudós összegzőket: Boethiust vagy Bedát.

A második könyv (*Magia coelestis*) 60 fejezetből áll, és az *égi mágiával* foglalkozik. Számmisztikai, kabbalista, asztrológiai és talizmánmágiával kapcsolatos témák kerülnek benne sorra. Itt az említett források, tehát Ficino, a *Picatrix* és a klasszikus szerzők mellett megjelenik még Albertus Magnus *Speculum astronomiae*ja, Thabit, Pietro d'Abano, Porphyrios, a *Centiloquium*, al-Farabi és Iamblichos.

A 65 fejezetből álló harmadik könyv (*Magia ceremonialis*) a *szertartásos mágiát* és az emberi lélek megtisztítását taglalja. A mágikus tematikát keresztény megközelítésből tárgyalja – mégha a kabbalát és a hermetikát magába olvasztó, szinkretisztikus módon is – az ember misztikus exaltációját, azaz Istenhez való felemelését tűzi ki célként, a megtisztulás és a mágikus-vallásos szertartások révén. Főként azonban erkölcsi megtisztulásán kell dolgoznia, amellet, hogy Istennek és az alsóbb rendű isteni erőknek áldozatokat mutat be.

A bevezető fejezetek az elméleti alapvetéseket fektetik le az elsőtől a tizedik fejezetig (miért szükséges a vallás; mi kell ahhoz, hogy valaki igazi mágus lehessen; miért elengedhetetlen az istenismeret a mágus számára; a régi mágusok és filozófusok tanításai Istent illetően; az isteni hármasság az ókori gondolkodók szerint; a Szentháromság a kereszténység szerint; az isteni emanációk, melyeket a zsidók számosságoknak, a pogányok isteneknek neveznek, a tíz szefiröt, Isten tíz legszentebb neve és ezek értelmezése. Majd konkrétabb témák felé evezve az isteni neveket, erejüket és hatásait tárgyalja.¹⁰ Azután az emberi lélek képességeit és fokozatait mutatja be, továbbá



a lélek sorsát a halál után, az utolsó fejezetek pedig a tisztaságot, a bűnbánatot, az alamizsnát, a kiengesztelést, a megtisztítást, az imádságot és a fogadalmakat, az áldozatot és a felajánlásokat értelmezik.¹¹

Így vezeti tehát végig a szerző olvasóját a mágikus exaltáció útján az ihletettségek különféle módjainak ismertetésével, a megtisztulás különféle módusainak és az isteni szférához közelebb vivő szertartásoknak a bemutatásával.

Agrippa célja tehát egy olyan, minden fontos részletre kitekintő összegzést adni a mágiáról, amely az elméleti alapvetésen túl praktikus tanítással is szolgál. Mindazáltal Ficino és Pico tanítványaként az emberi lélek felemelésének tanítását is magáévá tette. Ficino először Lakomakommentárjában (1469)¹² fejtette ki az emberi lélek Istenhez való felemelésének tanát főként Plótinoszt követve, ahol a szépséget Isten fényeként definiálva a szeretetet jelöli meg vezetőnek az Istenhez vezető úton. Majd *Platonikus teológiájában* (1474)¹³ Proklos és Iamblichos nyomán fejtette ki részletesen az emberi lélek halhatatlanságára és lehetőségeire vonatkozó tanait. Pico 1486-os *Oratiójában* a hermetikus *Asclepius* és Ficino újplatonikus tanítása alapján hirdeti meg programját szintén az emberi lélek felemelésére,¹⁴ amit később, 1489-ben kiadott *Heptaplusában* kabbalista fejtegetésekkel is gazdagítva dolgoz ki a *Teremtés* első mondatai exegézisének fényében.¹⁵ Velük egy időben Ludovico Lazzarelli, még inkább hermetikus kontextusban adja elő ezt az elképzelést költeményeiben és a *Crater Hermetisben* (1492/94),¹⁶ ahol az ember szellemi újjászületését a *deificatio* jegyében tanítja. Őket követik a reneszánsz további gondolkodói: Agrippa, majd John Dee (1527–1609), akinek kutatása során Szőnyi György Endre vezette be az *exaltatio* fogalmát annak a törekvésnek jelölésére, amely az ember megistenülését, *deificatio*ját tűzi ki céljául.¹⁷

Az alább közölt részletek a második könyvből tartalmaznak egy válogatást. Témáik a következők: a Nap és a Hold jelentősége a mágiában (32. fejezet); miként részesülnek a talizmánok az égitegek erejében? (35. fejezet); az állatöv talizmánjai (36. fejezet); a jóslás nem lehet tökéletes az asztrológia nélkül (53. fejezet); honnan fér hozzá a jóslás ereje a sorshoz? (54. fejezet); a világot kormányzó hét bolygó és különböző elnevezéseik (59. fejezet).

Új Forrás 2024/9 – Frazer-Imregh Monika: Bevezetés az Agrippa-fordításhoz

¹ MORLEY 1856: *The Life of Agrippa*, I, 15–33.

² Johann Reuchlin: *De verbo mirifico*, Basileae, k. n. 1494.

³ Heinrich Kramer (Henricus Institor): *Malleus maleficarum*, Speyer, k. n. 1486.

⁴ H. C. Agrippa von Nettesheim: *De nobilitate et praexcellencia foeminae sexus*, Dôle, k. n. 1509. Korabeli angol fordítása: H. C. Agrippa von Nettesheim: *A treatise of the nobilitie and excellencie of womenkynde* [sic!], trans. by David Clapham, London, 1551, 124 pp. Modern angol fordítás: *Declamation on the*

Nobility and Preeminence of the Female Sex. Translated by Albert Rabil, Jr. Chicago: University of Chicago Press, 1996. Korabeli olasz fordítása: (fordító n.) *De la nobilita, e preeccellentia del femminile sesso*, Roma, k. n. 1530, 49 pp. Vö. Marc van der Poel: *Cornelius Agrippa, the Humanist Theologian and his Declamations*, Chapter 6. Leiden – New York – Köln, Brill, 1997, 185–224. <https://archive.org/details/corneliusagrippa0000poel/page/n5/mode/2up> Prost: *Corneille Agrippa*, 161–166. Morley: *The Life of Agrippa*, 97–110.

8

⁵ Meg kell jegyeznünk, hogy *Malleus maleficarum* kiadásaihoz csatolt pápai bulla (*Summis desiderantes affectibus*, 1484) nem a könyvet hitelesítette, hiszen az annak kiadása előtt keletkezett. Csupán alapelveiben erősíthette meg azt, amennyiben elismerte a boszorkányok létezését és együttműködését Sátánnal. Mindazáltal a könyv végén található egy számos történész által hamisnak ítélt „Jóváhagyás”, amelyben a Kölni Egyetem Teológiai Fakultásának doktorai aláírásukkal igazolták volna egyhangú egyetértésüket a könyvben foglaltakkal.

⁶ Trithemius előbb Sponheimben, majd Würzburgban Németország legnagyobb mágikus tematikájú könyvtárát hozta létre, és 1508-ban ezek rövid leírásokkal teljes katalógusát is elkészítette *Antipalus maleficiorum* [A varázslók ellen] címen. A katalógus kéziratban maradt. Johannes Trithemius a könyvtártudomány atyja és a kora-újkori kriptográfia megkerülhetetlen szerzője. Számos teológiai és történeti műve mellett legfontosabb munkája a sok vitát kavart, majd 1609-ben indexre tett és 1900-ban feloldott *Steganographia*, I–III. Szerzője szerint a könyv pusztán a titkosírást tanítja, Agrippa és John Dee (1527–1609) utalásaiból azonban az derül ki, hogy az angyalokkal való kommunikáció egyfajta segédletének tartották.

⁷ Prost 1881–1882: *Agrippa*, I, chap. 3, 205–280;

⁸ H. C. Agrippa von Nettesheim: *De incertitudine et vanitate scientiarum atque artium declamatio invectiva*, Köln, 1527. Van der Poel: *Agrippa*, 153–184; 269–274. 1569-ben kiadott angol fordításának reprintje: Catherine M. Dunn (ed.): *Of the Vanitie and Vncertaintie of Artes and Sciences*. Northridge, CA, California State University Foundation, 1974.

⁹ Vittoria Perrone Compagni (ed.): H. C. Agrippa von Nettesheim: *De occulta philosophia*, Leiden – New York – Köln, Brill, 1992. Az 1651-es fordítás első reprintje: Donald Tyson (ed.): Henry Cornelius Agrippa of Nettesheim: *Three Books of Occult Philosophy*, transl. by James Freake, St. Paul, MN, Llewellyn Publication, 1993.

¹⁰ A 11–13. fejezetben.

¹¹ A 35–65. fejezetben.

¹² Magyarul: Marsilio Ficino: *A szerelemről. Kommentár Plátón A Lakoma című művéhez*, ford., utószó Imreg Monika, Budapest, Arcticus, 2001, 2. kiad. új előszóval, Polaris, 2024.

¹³ Marsilio Ficino: *Platonic Theology, I–XVIII*, Vol. 1–6, transl. by Michael J. B. Allen – John Warden, latin text ed. by James Hankins – William Bowen, The I Tatti Renaissance Library, Cambridge–London, Harvard University Press, 2001–2006. Magyarul részletek: Marsilio Ficino: *Platonikus írások*, ford. Vassányi Miklós, Budapest, Szent István Társulat, 2003, 292 pp.

¹⁴ Giovanni Pico della Mirandola: *Az ember méltóságáról*, ford. Kardos Tiborné, in Vajda Mihály (szerk.): *Reneszánsz etikai antológia*, Budapest, Gondolat, 1984, 212–244.

¹⁵ Pico: *Heptaplus*.

¹⁶ Wouter J. Hanegraaff – Ruud M. Bouthoorn: *Lodovico Lazzarelli (1447–1500): The Hermetic Writings and Related Documents*, Tempe, Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2005, 165–270.

¹⁷ Szőnyi György Endre: *Exaltatio és hatalom – Keresztény mágia és okkult szimbolizmus egy angol mágus műveiben* (magyar nyelven). Szeged, JATEPress, 1998. György E. Szőnyi: *John Dee's Occultism – Magical Exaltation Through Powerful Signs*, Western Esoterism (angol nyelven). Albany, NY, SUNY Press, 2010. György E. Szőnyi: *Gli angeli di John Dee – Il Merlino di Elisabetta*, Milano, Tre Editori, 2004.

32. A Nap és a Hold és mágikus jelentőségük

Az egek és minden ég alatti test irányítására a Nap és a Hold rendeltetett: a Nap minden elemi erő ura, a Hold pedig a Nap ereje révén a keletkezés, a növekedés és a fo-

Heinrich Cornelius Agrippa 9
von Nettesheim

TITKOS BÖLCSESSÉG

(részletek a II. könyvből)

gyatkozás úrnője.¹ Ezért állítja Albumasar, hogy az élet a Nap és a Hold révén jut el mindenbe,² és emiatt nevezi Orpheusz ezeket az ég életadó szemének.³ A Nap fényt ad magából mindennek, és bőségesen ontja azt minden számára nemcsak az égben és a levegőben,⁴ hanem a földön és a tenger legmélyebb fenekén is; ahogy Iamblikhosz mondja, minden javunk a Naptól származik, akár tőle magától, akár tőle, csak mások révén.⁵ Hérakleitosz a Napot az égi fény forrásának hívja,⁶ és sok platonikus a világlelket főként a Napba helyezte,⁷ mint ami a Nap gömbjét egészen eltölti, sugarait mintegy szellemét minden irányba kiárasztja mindenbe, és így ad életet, érzékelést, mozgást a világegyetemnek. A régi természettudósok ezért nevezték a Napot az ég szívének, a káldeusok pedig a bolygók között középre helyezték.⁸ Az egyiptomiak is a világ közepébe tették, azaz a két ötös osztatú világ közé, tudniillik a Nap fölé öt bolygót helyeznek, a Nap alá pedig a Holdat és a négy elemet. A Nap maga pedig a többi csillag között a legfőbb fejedelem képe és szobra,⁹ mind az égi, mind a földi világ igazi fénye és Istennek magának a legpontosabb mása, akinek lényege az Atya, fényessége a Fiú, heve a Szentlélek, benne oly mértékben nyilvánvalók, hogy az akadémikusoknak nem áll rendelkezésére semmi más, amivel kifejezőbben bemutatathatná az isteni lényegét. Olyan egybehangzóan felel meg Istennek, hogy Platón Isten látható Fiának hívja, Iamblikhosz pedig az isteni értelem képmásának nevezi, Dionüsziosz Areopagitész meg Isten szobrának mondja.

A Nap mint valamely király székel a többi bolygó közepette, fényével, nagyságával, szépségével mindjük közül kitűnik, mindet megvilágítja, ő osztja számukra a valamennyi földi létezőnek nyújtandó erőket, irányítja és rendezi járásukat olyannyira, hogy innen mondják mozgásukat nappalinak vagy éjjelinek, délinek vagy északinak, keletinek vagy nyugatinak, egyenesnek vagy hátrálónak. És ahogy fényével elűzi az éjjeli sötétséget, úgy űzi el a sötétség minden hatalmát is, amiről ezt olvassuk Jóbnál: „Amikor felvirrad a hajnal, megítéltetnek a halál árnyai.”¹⁰ A zoltárok szerzője pedig, amikor az oroszlánkölykökről beszél, amelyek Istentől kérnek engedélyt a pusztításra,

így kezdi: „Felkelt a Nap, azok összegyűltek, és fekhelyükre űzte őket”, azok elűzése után így folytatja: „Az ember előjön dolga végzésére.”¹¹

10 Így tehát mivel a Nap a világ közepén helyezkedik el, és mint az élőlényekben az egész testet a szív, úgy kormányozza az eget és a világot, hatalma van az egész világ és a benne levő dolgok fölött. Ő szavatolja az időt,¹² akitől a nap és az év származik, a hideg és a meleg s az időök egyéb minőségei, és ahogy Ptolemaiosz mondja,¹³ amikor valamelyik bolygó helyére érkezik,¹⁴ annak a levegőben jelenlevő erejét megnöveli, így a Marssal a hevességet, a Szaturnusszal a hűvösséget, és az ember szellemét meg lelkét is ilyenné teszi. Ezért mondja Homérosz,¹⁵ Arisztotelész pedig egyetért vele,¹⁶ hogy az emberi értelemben olyan indulatok vannak jelen, amilyeneket a Nap, a bolygók fejedelme és irányítója nap mint nap kelt benne.

A Hold pedig, a Földhöz a legközelebb lévén, minden égi hatás befogadója.¹⁷ Gyors mozgása révén minden hónapban együtt áll a Nappal meg a többi bolygóval és csillaggal, s mintegy minden csillag feleségévé válik. A legtermékenyebb égitestként a Nap és a többi bolygó és csillag sugarait és hatásait, mint valami magzatot megfoganja, és a hozzá közeli földi világban megszülvé adja ki magából.¹⁸ Ugyanis minden égitest a Holdat befolyásolja, mint végső befogadót, s a Hold ezután osztja meg minden fölötté álló égitest befolyását a lenti dolgokkal, s elterjeszti azokat a Földön. S ezeket a lenti dolgokat a többi égitestnél nyilvánvalóbban készíti fel, mozgása [és változása] jobban érzékelhető számunkra a hozzánk való ismerős közelsége miatt, és mint a fentiek és a lentiek közötti közbenjáró közvetít minden földi dolog számára. Ezért mozgását minden más bolygó előtt számon kell tartani, mint minden fogantatás [és szándék] szülőjéét. Ezeket különféle módokon bontja ki a lentiek számára mindenkorinak, mozgásának, elhelyezkedésének és a bolygókkal és a többi csillaggal alkotott különféle aspektusainak megfelelően.

És bár minden egyes bolygótól felvesz valamilyen erőt, a leginkább mégis a Naptól, ahányszor csak együtt áll vele, életadó képességgel telik el, és annak tekintete szerint¹⁹ veszi kölcsön alkatát. Mert az első negyedben, ahogy a peripatetikusok tanítják, meleg és nedves, a másodikban meleg és száraz, a harmadikban hideg és száraz, a negyedikben hideg és nedves.²⁰ És jóllehet a Hold a bolygók közül a legsós, mégis a fölötté levők minden általa felfogott szándékát²¹ kibontja: tőle indul ki ugyanis az egekben [fölfelé] a dolgoknak az a sorozata, amelyet Platón aranyláncnak nevez,²² amelyben minden egyes dolog vagy ok a fölötté levőtől függ, egymással összekapcsolódva, mígnem elérkezik a legvégső okhoz, mindennek az okához, amelytől minden függ. Emiatt van, hogy a Hold közvetítése nélkül egyszerűen nem tudjuk odavonzani a fentebbiek erejét. Ezért írja elő Thabit, hogy bármely bolygó erejének befogására akkor kell annak a bolygónak a követ és növényét hasznosítani, amikor a Hold azzal a bolygóval kedvező helyen együtt áll, vagy kedvező aspektusban van.²³

54. A sors. Mikor és honnan fér hozzá a jóslás ereje?

Amikor csak sorsvetéssel jósolnak, és az emberi eseményeket megjövendölik, a véletlenül kívül minden bizonnyal lennie kell egy magasrendű, titkos és rejtett okának is, amely nem valamely járulékos ok lesz, amelynek Arisztotelész a szerencsét írja le.²⁴ Merthogy az okok láncolatában, miután a platonikusok szerint a járulékos ok soha nem lehet az első és elégséges ok, magasabbra kell tekintenünk, és ott megtalálnunk az okot, amely magát a hatást magáénak ismeri és irányítja. Ezt pedig nem a testi természetbe, hanem az anyagtalan és testetlen szubsztanciákba szükséges helyezni, amelyek a sorsot valóban irányítják, és az igazság bizonyosságát adják, mint az emberi lelkekbe vagy különálló szellemekbe és daimónokba vagy az égi értelmekbe vagy magába Istenbe.

Hogy az emberi lélekben elegendő képesség és erő lehet a sorsvetés ilyesféle irányítására, az abból tudható, hogy lelkünk isteni erővel és hasonlatossággal rendelkezik, benne van minden dolog megértése és képessége, és ahogy az első könyvben mondtuk, minden dolog természetes módon engedelmeskedik neki, és elkerülhetetlenül abba az irányba mozog és azt foganatosítja, amit a lélek erős kívánsággal óhajtott.²⁵ Továbbá a természetes és mesterséges dolgok minden ereje és tevékenysége engedelmeskedik neki, amikor tiszta szívéből kíván valamit. És minden ilyen sorsvetés támogatja a léleknek ezt a vágyát, ami a jövendölések csodás képességeit szerzik meg számukra – részint a lélekből, részint az égne az abban az órában alkalmas voltából, amikor a lelket ez a fajta erős kívánság a leginkább megszállja.

Ugyanez az megfontolás az alapja minden asztrológiai kérdésfeltevésnek is, mert a lélek, amikor egy kívánság magas fokára emelkedik, magától ragadja meg a megfelelő és hatékony órát és alkalmat, amelyre, ha felállítják az ég helyzetét, akkor az asztrológus képes lesz abban megítélni és megismerni azt a dolgot, amire a kérdést feltette, és amit tudni kíván és óhajtott. Mivel azonban nem mindig az emberi lélek, hanem mint mondtuk, néha más szellemek irányítják a sorsvetést, és a jók lelke nem mindig képes a vágyakozás olyan magas fokára eljutni, amiről beszéltünk, ezért a régieknél azt volt a szokás, hogy sorsvetés előtt valami előzetes áldozatot hoztak, amivel az isteni értelmeket és szellemeket odaszólították, hogy a sorsvetést megfelelően irányítsák. Tehát a sorsvetések a jövendölésben bármily kis dolgot is mutatnak meg, az szükségszerűen nem véletlenül vagy a szerencse révén történik, hanem egy szellemi okból kifolyólag, aminek az ereje révén mozog a képzelőerő vagy a sorsvető vagy sorshúzó keze,²⁶ akár az eljáró lelkéből fakad az az erő a saját erős vágya révén, akár az ég befolyásából és alkalmas voltából, akár egy máshonnan megjelenő és segédkező

Új Forrás 2024/9 – Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim: Titkos bölcsesség (részletek a II. könyvből)

és mozgató isteni erőtlől vagy szellemtől, legyen az a sorsvetés négy- vagy hatoldalú kockavetés, verssorok találmra választása, amilyen a homéroszi és vergiliusi sorsvetés volt egykor.

Erről azt olvassuk Aelius Spartianusnál,²⁷ hogy egyszer Hadrianus azt
 12 a kérdést tette fel, hogy miként érzi magát Traianus császár, mire ezek a vergiliusi sorok ötlöttek fel előtte:

*Ám szent áldozatát hozván, olajágkoszorúsan,
 Most ki jön? Ősz haja, bajsza királynak lenni mutatja,
 Rómainak hozzá – aki törvényekkel alapját
 Megveti várának, s akit ily roppant hatalomba
 Ültet a csöppnyi Cúrész.²⁸*

Ezek a sorok nem hiába keltették benne azt a reményt, hogy a hatalom birtokosa lesz. Hasonlóképpen a zsidóknál és nálunk, keresztényeknél is, amit bizonyos teológusok nem elleneznek, a zsoltárok verssoraiból nyernek választ így feltett kérdéseikre. A sorsolásnak létezik még sok más fajtája, és vannak emberi sorsvetések, amiknek semmi köze magához a jövőndőléshez, amit a régiek végeztek és mi is folytatjuk. Ezeket a törvények is előírják a tisztségviselők megválasztására az irigység elkerülése végett, és Cicero is említést tesz róluk a *Verres ellen* című beszédében,²⁹ de ezek nem tartoznak a tárgyunkhoz.

A jóshelyeket és a vallást illető isteni és szent jóslatokat viszont a következő könyvben tárgyaljuk. Most csak arra szeretném még egyszer felhívni a figyelmeteket, hogy ami a jóslatot, jövőndőlést célzó sorsvetés eredményeként megtudható, az nem pusztán a sorsvetésnek köszönhető, hanem valamely a műveletben részt vevő magasabb erőnek, amely azt elősegíti.

Frazer-Imregh Monika fordítása

¹ A Nap szerepének leírása Ficino: *De sole (A Napról)* 6. fejezetét követi. FICINO 1576: 968.

² Albumasar: *In Sadan*. ALBUMASAR 1954: 22.

³ *Orphicorum fragmenta*, 168. töredék, 16. KERN 1922: 201.

⁴ A Hold szférája az ég legalsó része, alatta helyezkedik el a tűz szférája.

⁵ Iamblikhosz: *De mysteriis Aegyptiorum*, VII. 4. 256. FICINO 1576: 1901–1902.

⁶ Hérakleitosz: A 12, Nachtr. DIELS–KRANZ 1901: 491.

⁷ Platón: *Timaios*, 38c. Ez a gondolat számos helyen megjelenik Ficino, Proklosz és Iamblikhosz műveiben.

⁸ A bolygószférák káldeus sorrendje szerint (Szaturnusz–Jupiter–Mars–Nap–Vénusz–Merkúr–Hold) pont középen van a Nap. (*Kárpáti Gábor Csaba*)

- ⁹ ZORZI 15251, 4. 10. f. 67r–v. Ld. Platón: *Az állam*, VI. 508b–c; Iamblikhosz: *De mysteriis*, VII. 4. 256. FICINO 1576: 1901–1902; pszeudo-Dionüsziosz Areopagitész: *De divinis nominibus*, 4. 4. col. 697B; Ficino: *De sole*, 9. 12, FICINO 1576: 970, 973.
- ¹⁰ Jób 24:17.
- ¹¹ Zsoltárok 103:21–23.
- ¹² Platón: *Timaios*, 38c.
- ¹³ Ál-Ptolemaiosz: *Centiloquium*, 35., BOER 1961: 44.
- ¹⁴ Azaz együtt áll vele.
- ¹⁵ Homérosz: *Odüsszeia*, XVIII. 136–137. Ficino ezt szó szerint idézi: *Három könyv az életről*, III. 6. FICINO 2023: 193.
- ¹⁶ Arisztotelész: *De anima*, 3. 3. 427a.
- ¹⁷ ZORZI 1525: 1. 4. 13, f. 71r–v; 1. 4. 30, ff. 81r–82r. Ficino: *Három könyv az életről*, III. 6. FICINO 2023: 194.
- ¹⁸ A többi égitesthez képest tehát a Hold olyan, mint a termékeny föld, amely hatásokat terem, amelyeknek magvait a többi égitest sugarai ültetnek el benne.
- ¹⁹ Azaz a Nappal alkotott aspektusa szerint, ami meghatározza a holdfázisokat. (*Kárpáti Gábor Csaba*)
- ²⁰ Ez az évszakok leképezése, mert az első évszak a tavasz, amely meleg és nedves, a második a nyár, ez meleg és száraz, a harmadik az ősz, amely hideg és száraz, a negyedik pedig a tél, hideg és nedves. Vö. GALÉNOSZ 2018a; FRAZER-IMREGH 2018.
- ²¹ *Conceptus*.
- ²² Platón: *Theaitétosz*, 153c–d.
- ²³ Thabit: *De proprietatibus quarundam stellarum*. THABIT f. 130. Ficino: *Három könyv az életről*, III. 6. 8. FICINO 2023: 199, 207.
- ²⁴ Arisztotelész: *Magna moralia*, II. 8., 1207a.
- ²⁵ Pszeudo-Albertus: *Liber de mirabilibus mundi*. Ps.-ALBERTUS 1500: e4v–f1r.
- ²⁶ Vö. Gianfrancesco Pico: *De rerum praenotione*, VI. 6. GF PICO 1572: 617–618.
- ²⁷ Aelius Spartianus: *De vita Adriani imperatoris*, 2. AELIUS 1971: 4.
- ²⁸ Vergilius: *Aeneis*, VI. 808–812. Lakatos István fordítása. A sorok Róma második királyára, a szabin származású békés vallásalapító Numára utalnak, aki után a trónon a harcias Tullus Hostilius következett, tehát a sorsvetés párhuzamot mutatott Hadrianus jellemével és szándékaival. Vö. CRINITUS 1955: XXII. 3.; 425. GF PICO 1572: VI. 6.; 617–618.
- ²⁹ Cicero: *In Verrem*, II. 2. 51., 126. bekezdés.

Új Forrás 2024/9 – Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim:
Titkos bölcsesség (részletek a II. könyvből)

14 William Butler Yeats

KERENGŐ ÁNGUS DALA

Jártam a mogyorófa erdőt,
Követtem forró fejem lángját,
Vágtam és hántoltam egy vesszőt,
Zsinegre tűztem egy szem málnát;
Fehér lepkék táncát figyeltem,
Míg hunyorogtak a csillagok,
A málnát egy patakba ejtettem,
Egy kis ezüst pisztráng rákapott.

Mikor a földre fektettem,
És a tűzbe leheltem életet,
Valami zizzent a földön,
És valaki suttogta nevemet:
Tündöklő lánnyá változott,
Hajában friss almavirág,
Nevemen szólított és szaladt,
Elnyelte a hajnalvilág.

Bár koros lettem még járom,
A völgyeket és minden lankát,
Majd megtalálom, kézen fogom,
Megcsókolom színes ajkát;
Viszem hosszú tarka füvek közt,
Mostantól örökké szakajtva,
A hold almáit ezüstbe,
A nap almáit aranyba.

DÚNÉ HEGEDŰSE

Mikor Dúné dombján a hegedűmön játszik,
A nép táncol, mint a hullámzó tengervíz,
Drága öcsém lelkész Kilvarnetben,
A bátyám is, a székhelye Mohrabuí.

Lehagytam az én bátyámat és öcsémet,
Imakönyveikben olvasnak ők ketten,
Én a dalos könyvemben olvasok,
Mit a szlájgói vásárban vettem.

Mikor majd az idők végéhez érünk,
És Péter beül az ítélőszékbe,
Csak mosolyog a három öreg lélekre,
De a kapun először engem hív be,

A jónak mindig ott van a derű,
Mit gonosz véletlen akadályoz,
De a derű imádja a hegedűt,
És a derű imádja a táncot,

És mikor engem felfedez a nép,
Ahány ott van, mind felém közelít,
Azzal, hogy „Itt van Dúné hedegűse!”,
És a nép táncol, mint a hullámzó tengervíz.

Holló Tamás fordításai

16 Alberto Manguel

JEGYZETEK AZ ESZMÉNYI OLVASÓ MEGHATÁROZÁSÁHOZ

Az eszményi olvasó nem rekonstruálja a történetet, hanem újjáteremti.

Az eszményi olvasó nem követi a történetet, hanem részt vesz benne.

Szent Jeromos ábrázolásain azt az éber nyugalmat látni, mellyel Isten szavát füleli a Biblia fordítása közben. Az eszményi olvasó figyelmes.

Az eszményi olvasó tudja, amit az író csak sejt.

Az eszményi olvasó nem veszi készpénznek az író szavait, próbára teszi a szöveget.

Minden eszményi olvasó társít. Úgy olvas, mintha minden könyv egyetlen kortalan és termékeny szerző műve volna.

Az eszményi olvasó nem tudja szavakba foglalni a tudását.

Az eszményi olvasó sose számolja meg, hány könyve van.

Az eszményi olvasó úgy olvas, mintha az irodalom ismeretlen szerzők műveiből állna.

Az eszményi olvasó szeret szótárt használni.

Az eszményi olvasó halhatatlannak érzi magát, miközben egy évszázadokkal korábbi könyvet olvas.

Paolo és Francesca nem voltak eszményi olvasók, mert – mint Danténak megvallották – az első csók után nem olvastak többé. Az eszményi olvasók csókolózás után tovább olvastak volna. Az egyik szerelem nem zárja ki a másikat.

Az eszményi olvasó, legalábbis a történet időtartamára, egyívású lesz a főhőssel. 17

Az eszményi olvasó a kitaposott ösvényen jár. „A jó olvasó, a komoly olvasó, az aktív és kreatív olvasó az újraolvasó.” (Nabokov)

Az eszményi olvasó többistenhitű.

Az eszményi olvasónak a megújhódás ígéletét hordozza egy könyv.

Robinson Crusoe nem eszményi olvasó. A válaszokat keresi a Bibliában. Az eszményi olvasó a kérdéseket keresi benne.

Minden könyvnek, jó vagy rossz, megvan az eszményi olvasója. Néha egy írónak több évszázadot kell várnia, míg megtalálja eszményi olvasóját.

Az eszményi olvasó bizonyos fokig minden könyvet a saját önéletrajzaként olvas.

Az eszményi olvasónak nincs pontosan meghatározott nemzetisége.

Stendhal eszményi olvasója: „Alig száz olvasónak írok: boldogtalan, szeretetreméltó, kedves, sosem erénycsősz vagy képmutató lényeknek. Nekik szeretnék örömet szerezni. Alig ismerek egyet-kettőt.”

Az eszményi olvasó ismeri a boldogtalanságot.

Az eszményi olvasónak amellet, hogy függőbe teszi kétségeit, egy új meggyőződés iránt is tudnia kell bizalmat táplálni.

A margóra írott jegyzetek eszményi olvasóra vallanak.

Az eszményi olvasó hitterjesztő.

Az eszményi olvasó büntelenül csapodár.

Az eszményi olvasó képes beleszeretni a könyv egyik szereplőjébe.

„Háromféle olvasó van: az egyik ítélkezés nélkül élvez, a harmadik élvezet nélkül ítélkezik, és e kettő között egy másik, aki élvezve ítél és ítélve élvez. Ez utóbbiak valóban újraalkotják a művet, és nincsenek sokan.” (Goethe)

18 Akik öngyilkosok lettek a *Werther* elolvasása után, nem voltak eszményi olvasók, csupán érzelősek. Az eszményi olvasó ritkán érzelő.

Az eszményi olvasó sose türelmetlen.

Az eszményi olvasó intelligensebb az írónál – akit nem hibáztat ezért.

Egy idő után minden olvasó eszményi olvasónak tartja magát.

Sade márki: „Csak azoknak írok, akik képesek megérteni. Ők veszély nélkül fognak olvasni engem.” Sade márki téved: mindig veszélyes eszményi olvasónak lenni.

Az eszményi olvasó egy regény főhőse.

Az eszményi olvasó nem összetévesztendő a képzeletbeli olvasóval.

Az író sohasem eszményi olvasója önmagának.

A könyvek sikere nem az eszményi, hanem az elég jó olvasókon múlik.

Szilágyi Mihály fordítása

A szerzőtől magyarul megjelent: *Az olvasás története* (Park Kiadó, Bp. 2001; ford. Székely János)

Robert Frost 19

HAVAS ESTÉN ERDŐ MELLETT MEGÁLLVA

Hogy ki erdeje ez, tudom talán,
Messze a gazda, a falu, a ház,
Nem lát most, hogy megálltam itt, s nézem,
Hogy telik meg hóval minden faág.

Amit kis lovam furcsának vélhet,
Mi az az út, ami itt ér véget,
Erdő és jégbe fagyott tó között,
Legsötétebb éjjelén az évnék?

Hámján a csengőt rázva engem néz,
Hű társam azt gondolja tévedés,
És az egyetlen más hang mi susog,
A könnyű szellő, a lágy hópihék.

Az erdő szép, mély és nagyon sötét,
De engem ígéretnek kötnek épp,
Hosszú az út, és hálni kéne még,
Hosszú az út, és hálni kéne még.

Holló Tamás fordítása

20 Billy Collins

A FŐPÁLYAUDVAR

A város a mindenség
nyolcmillió csomópontja,

élete az üvegcsarnok
nagyórája körül forog.

Nézz fel a nyüzsgésből,
és a csillagok boltozata alatt

az idő körforgását fogod látni,
és tudni, mikor és hol vagy.

A MAGUNK SZONETTJEI

Másképp fogalmazunk, mint Petrarca,
és nem úgy (tizennégy) sorba rendezve,
mint egy jól szántott parcella barázdái,

de egy szuvenír képeslap üzenete
dalra tud fakasztani egy kuckóban,
vagy cseppenként érzéseket adagolhat.

Egy tó, egy vízesés fotójának hátlapjára
írott üdvözllettől éppúgy felragyoghat
a tekintet, mint a régi korok dámáinak.

Keresünk egy jelzőt az időjárásra,
tudatjuk: csodásan érezzük magunkat,
és megírjuk, hogy nagyon hiányzol,

leplezve vágyunkat, hogy szívesebben
lennénk ott, ahol te a levélládától jövet
kezedben forgatod kis küldeményünket.

A látnivalók egyike, a part fehér sávja,
egy tér vagy a dóm csúcsos tornyozata
behatol szokott tartózkodási helyedre,

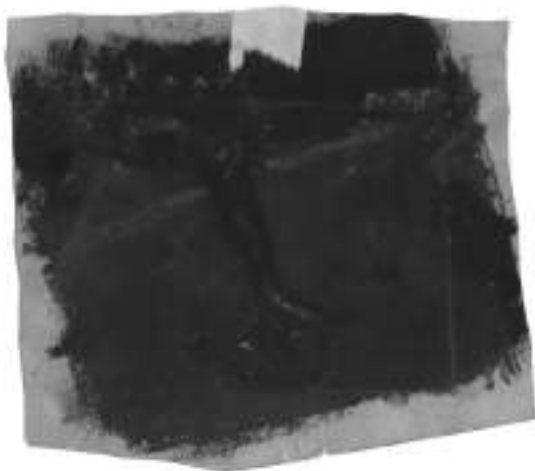
ahol az asztalra ejted majd e kisméretű,
részleges és hozzávetőleges lenyomatát
annak, hogy merre járunk és mit érzünk.

22 FÁK ALATT SÉTÁLVA

Sétálok a fák alatt
árnyékból árnyékba
lépdelek alattuk
levelek súrolják
fedetlen fejemet
alsó ágaik oly közel
nyúlnak hozzám
hogy lépteimet óvva
átkarolhatnák vállamat.

Sétálok a fák alatt
leszakítok egy levelet
és zsebre teszem
hogy ne felejtsek el
egyedül a fákra
és sétámra gondolva
egész délelőtt
faágak és -levelek
palástjában sétálni.

Szilágyi Mihály fordításai



Modern képírók

Bakos Gábor 23

KÉPZELET ÉS VALÓSÁG KÖZÖTT

Huszárik Zoltán filmművé-
szetének művészettörténeti

alapvetései¹

Huszárik Zoltán művész-
ként valódi polihisztor
volt: filmrendező, költő,
grafikus-képzőművész egy
személyben. Művészeté-
nek másik meghatározó
vonása zenei érzékenysé-
géből fakadt, mivel rövid-
és egész estés játékfilm-
jeinek versformája a zene

domináns stílusképző ereje által teljesedett ki. Filmes alkotómódját *képírásnak* nevezte, akárcsak a társművészetekhez közel álló újhullámos pályatársa, Gaál István.

Megrendítően rövid, mégis gazdag életművének egyik legnagyobb eredménye volt, hogy a képzőművészethez szintén szorosan kötődő Gaál Istvánnal karöltve átlántáltak egy olyan modernista képi fogalmazásmódot a magyar filmművészetbe, amelyet átjár a művészettörténet alapos ismerete. Gaál és Huszárik is készített művészettörténeti esszéket (Gaál életművét lezáró Város filmjei; Huszárik a *Dolgok eredete* című televíziós sorozata). Képsoraik képzőművészeti hivatkozásokat, formaelveket rejtenek magukban. A természetben fellelhető organikus vagy amorf eredendő formáig eljutó filmmontázsuk közelképei számos esetben képzőművészeti ihletésű kompozíciókon keresztül mutatnak túl önmagukon. Noha Gaál és Huszárik hatvanas évekbeli modern művészete film és képzőművészet hiteles találkozásának a kiérlelt szintézise, ez mégsem jelenti azt, hogy azonos képi nyelvet beszéltek volna. A képzőművészeti ihletettségük ugyan azonos volt, de formaviláguk nem. A tépelődő szereplői belső lelki világával foglalkozó Gaál mindvégig gondosan megőrizte természet és ember egylényegű harmóniájának ősi élményét. Örökervényű emberi tartalmakat közvetítő filmművészetében különös érzékenységgel keveredik a modern szerkezetes képépítés a tájat és emberi környezetet felruházó lélektani leírással.

Huszárik ettől eltérő képpoétikai eszközökkel formálta személyessé az általa is nagyra becsült természet körforgásának alapvető képződményeit, tájformáit. A történetmesélést megtagadó, klasszikus avantgárd hagyományoktól (szürrealizmus, expresszionizmus) örökölt montázstechnikájával

képzelet és valóság hétköznapien természetes motívumai között fogalmi-formai egyöntetűséget teremtett. Költői képhasználatában elmozdult az absztrakció irányába, de a tiszta nonfiguratív művészet önálló jelképteremtése már nem foglalkoztatta. Huszárik személyes lírán ászúrt filmnyelvének

24 valóságfelettsége szorosan hozzáfűzte a hatvanas–hetvenes évek népi-szürrealista képzőművészeti, illetve irodalmi törekvéseihez.²

A másik lényeges vonás, ami ettől elválaszthatatlan, hogy ő mint filmkészítő hogyan alkotta meg filmjeinek kompozícióit. Gelencsér Gábor filmtörténész így fogalmazta meg Huszárik képzőművészeti munkáinak formakapcsolatát filmjeinek világával a Műcsarnokban rendezett grafikai kiállítás megnyitójának alkalmából: „A Huszárik-filmeket sokkal inkább a képzőművészeti kompozíciók grafikus rendje, a montázs ritmusa jellemzi, semmint az elbeszélés. És ebből következik az a megint csak nem magától értetődő körülmény, hogy művészként polihisztor volt. Nem pusztán mozgóképekben, hanem a film esetében is elsősorban állóképekben gondolkodott.”

A képzőművészet képirói fogalmazásmódjára tett termékeny hatásáról a *Természetesen és egyszerűen* című, 1974-ben megjelent írásában írt bővebben.³ Gaál Istvánhoz hasonlóan Huszárik is fontosnak tartotta az egymáshoz szervesen illeszkedő társművészetek történeti szemléletmódját.⁴ Alkotói szellemiségét a népművészet mellett a képzőművészet határozta meg leginkább. A képzőművészet és népművészet ugyanolyan hangsúllyal befolyásolta filmes eszköztárának használatát. Huszárik Bartókhhoz hasonlóan gondolkodott abban, hogy népművészetünk műfaji sokoldalúságával, nyelvi absztrakcióival, stilizációs gazdagságával, ritmikai fegyelmével, világos asszociatív logikájával a legdúsabb nemzeti forrásunk. Jó volna olyan művészi egyszerűséggel és elementáris erővel megszólalni a film nyelvén is, akár a népdal természetes őseréje. A képzőművészet nemcsak látni, de gondolkodni is megtanította őt. Filmjei organikus formavilágának kialakítása közben a mikro- és makrovilág együttes jelenvalósága izgatta. Ehhez illeszkedően válik szervesé a társműfajok között a különböző művészeti ágak stílusvilága.⁵ Huszárik filmalkotásainak létrehozása közben mindig úgy gondolkodott, hogy a képek egymásutánisága, a vágás ritmusa, a kompozíciók színbeli és képi összefüggése visszaadja mindazt, „ami a képzőművészetben egy képen belül összegződhet”.⁶

A következőkben részletesen bemutatom Huszárik filmnyelvi modernizmusa mellett a „munkaterápiaként” alkalmazott, a filmjei világához szorosan illeszkedő, azt kibővítő képzőművészeti munkásságát, illetve a filmművészetében rejlő művészettörténeti vonatkozásokat.

Filmesztétika és művészettörténet kapcsolata a modern magyar filmben

A filmes modernizmust meghonosító magyar újhullám (Gaál, Sára, Szabó, Novák Márk, Kovács, Jancsó, Huszárik) szellemi utódja volt Szóts István képzőművészetre is visszavezethető filmörökségének.⁷ A régít és újat (az európai modernizmussal adekvát sajátos filmnyelvformát) ötvöző rendezőgenerációnak sikerült megvalósítania Szóts népi-archaizáló gyökerekig visszanyúló, mégis újszerű elképzeléseit. Alkotói etikájuk egybe-
kapcsolódott a modern filmnyelvben gondolkodó nemzeti film megteremtésének lehetőségével. „E filmek – a *Tavaszi záportól* és az *Emberek a havasontól* az *Oldás és kötés* néhány epizódjáig, s a *Sodrásban*-ig – a legfontosabbat: filmművészetünk anyanyelvét, vagy szerényebben fogalmazva, első szavait, mondatait teremtették meg.”⁸ Az elkészült filmek nemzetközi sikere (Gaál: *Sodrásban*, Jancsó: *Szegénylegények*, Kósa: *Tízezer nap*, Huszárik: *Elégia*) azt bizonyította, hogy a „beérett” és megszületett modern filmnyelv egyszerre volt képes a nemzeti jelleget (és történelmi vagy társadalmi problémát) az egyetemes nemzetközi progresszív vonulatok magaslatára emelni – mint ahogyan azt annakidején Szóts az *Emberek a havason* megalkotásával véghez vitte.⁹ Mivel a hatvanas évekbeli, népi-paraszti születésű modernista filmes újhullám (Gaál, Sára, Huszárik, Kósa) nyíltan vállalva olvasztotta művészetébe az egyik legnagyobb hazai példaképének, Szóts Istvánnak a negyvenes években feltalált, a képzőművészetre is visszavezethető filmnyelvi újításait, ezért határozottan állíthatjuk, hogy Szóts személyével került elsőként a magyar film nyelvezetébe a modern képzőművészeti gondolkodásmód is.

Új Forrás 2024/9 – Bakos Gábor: Képzőlet és valóság között
Huszárik Zoltán filmművészetének művészettörténeti alapvetései

Először vázlatosan haladjunk végig az újhullám képzőművészeti kapcsolatainak fő kérdésein. A kapcsolatot érdemes két típusra bontani: konkrét művek, művészek idézésére, illetve a képi fogalmazásmódra gyakorolt hatásra.

A hatvanas években az európai modernista filmművészet szoros folytatója volt a klasszikus avantgárdnak, amennyiben a mozgókép nyelvi kísérletezése közeledett a társművészetekhez. A magyar film- és képzőművészet szinte egyszerre vette át a hatvanas évek bizonyos progresszív (modernista, avantgardista) stílustendenciáit. Ilyennek számított a művészi nyelv elvont-intellektuális használata, a szigorú-szerkezetes/dekoratív-szerkezetes képalkotási módszer, a természet és emberi környezet látvány utáni absztrakciója. Az egymás alkotásaiban felbukkanó filmalkotók és képzőművészek elhivatott művészértelmiségiként léptek fel. A két művészeti ág között körvonalazódott egy közös érdeklődésű témavilág: a művészet eredetének modernista felhasználása (archaikus modernizmus iránya); korszerűség és hagyomány

műalkotás általi feloldása, vagyis a népi-nemzeti tradíció modern művészi átöröklése és leszámolás a hamis nemzeti mítoszokkal (népi avantgárd képzőművészet; „így jöttem”-filmek: *Sodrásban*, *Feldobott kő*, *Tízezer nap*, Huszárik megvalósulatlan filmterve, a *Daidalosz és Ikarosz*). A képzőművészetben 26 kiteljesedtek és népszerűvé váltak a különféle szürrealista irányzatok (szentendrei konstruktív-népi szürrealisták, szürnaturalizmus). Az emberi emlékezés szelektáló és a tudatműködés képzettársító tevékenységét utánzó időrendfelbontásos filmforma átvétele, továbbá a BBS filmverseinek asszociatív montázstechnikája rímelt a szürrealista módszer hazai képzőművészeti térhódítására (filmversek és képzőművészeti etűdök). Azonban a megszülető magyarországi pop art változatai semmilyen stílusvariációban nem köszönnek vissza a magyar modernista nagyjátékfilmek szubjektív-szerzői világában.

A hatvanas évek művészettörténeti stíluskritikáját elvégző korszak-elemzések leírásai alapján azt mondhatjuk, hogy a líraian kifejező (expreszszív) és a szubjektív (intellektuális) műtípus összeolvadásából létrejött modernista stílusforma mindkét művészeti ágban felismerhető. Személyes változatai egyaránt jelentkeztek a képzőművészetben és a filmművészetben: szerzői játékfilmek stilizált formanyelvében, szubjektív filmverseknél, valamint a lírai dokumentarizmus filmtanulmányaiban.

A paraszti élet szociokulturális és egyetemes emberi értékeit feldolgozó Várashelyi Iskola, valamint a magyar újhullám népi emberképének azonosága,¹⁰ a képzőművészeti kisfilmek, illetve a BBS nyelvújító etűdjeinek sorozata (Huszárik Zoltán: *Elégia*, *Capriccio*, *Amerigo Tot*;¹¹ Gaál: *Pályamunkások*, *Az éjszaka zenéje*), valamint a korszak nagyjátékfilmrendezői közül elsősorban Gaál István és Huszárik Zoltán társművészeti szempontokat integráló újszerű és összetett formavilága bizonyítja, hogy megerősödött a kötelék a modernista képzőművészet és a megszülető modern magyar film között.

A hatvanas évek modernista filmszerzői közül Gaál Istvánnal és Sára Sándorral, továbbá Kósa Ferencsel együtt Huszárik Zoltán is úgy ütött meg egy új hangot, hogy közben erőteljesen kötődött a tradícióhoz, s vállalta azt. Új, népi származású filmalkotók törtek be a filmes közegbe, akik olyan modernista törekvésekkel akarták továbbfejleszteni a magyar film hagyományát, amely egyszerre vallotta magát európainak és magyarnak, forradalminak és hagyománytisztelőnek. Ezzel a magyar újhullámos film ugyanazt hajtotta végre, mint a negyvenes évekbeli modern magyar képzőművészet.¹² A párhuzam arról a fontos művészettörténeti tényről árulkodik, amely szerint a negyvenes évekhez visszanyúló, hatvanas évekbeli film összefüggésbe hozható a korszak szintén a negyvenes évekhez visszanyúló modernista képzőművészeti újrakezdésével.¹³

Huszárik filmművészetének gyökerei

Huszárik filmjei és rajzai a jelen illanó élményeinek megragadásán keresztül egyetlen időgomolyagba fűzik az elmúlás méltóságteljes elfogadását (*Tisztelet az öregasszonyoknak, Szindbád*). A profetikus művészet sors- 27 terhes elszenvedését mélyen átérző rendezőnél a megváltás kulcsa a művészi önfeláldozás tragikuma (*Csontváry, Elégia*). Így záródik önmagába „az élet a halál felől” gondolata Huszárik ellentmondásokat feloldó, ugyanannak a témának egyre tágabb köröket befutó művészetében.

Huszárik képzőművészetének és filmjeinek közös alapját képezi munkáinak legfontosabb stílusvonása. Szürreális időstruktúrába ágyazott „imaginatív szerzői stílusa” hasonlóságot mutat a 19. századi szimbolista festészet belső-képzetlembeli képeinek személyes indítással, ahol a kép történetessé, élménnyé válik. A szemlélőnek a művész saját belső látomását kell újraélnie. További fontos kérdés, hogy milyen filmes közegben jelentkezik nála a társadalmi vonatkozású groteszk karikatúrák torz világa, amely a hatvanas-hetvenes évek képzőművészetének egyik iránytűje volt.¹⁴ Hogyan jelenik meg Huszárik egyetemes témáinak tolmácsolásában a húszas évek történeti avantgárdjának hatvanas évekbeli úttörő szerepe?

Huszárik költőiséggel átítatott közlésvágyában a tradíció új kifejezőmódja fogalmazódik meg: „Nála a múltbéli vagy archaikus vibrálóan modern megfogalmazást nyer, a tradíció új kifejezőmódba íródik át, abban folytatódik, születik újjá.”¹⁵ Huszárik – Gaálhoz szorosan kötődve – a hagyomány összegző jellegű fogalmát tágabb, művészetelméleti értelemben használta, amelybe beletartozik a népművészet mellett az egyetemes művészettörténet nagy paradigmája. Az új, modernista képírás megteremtését megvalósító filmes nemzedék előtt példaként szolgáltak olyan előképek, mint Bartók, Picasso, Henry Moore, akik a tradícióból építkező újszerű alkotásmódjukkal szintézist tudtak teremteni a modernizmus és a régebbi őskultúrák között. Nem véletlen, hogy miért nyúltak vissza ezek a meghatározó modernista művészszemélyiségek az idők próbáját kiálló „naiv” (primitív) népművészetekig. Meglátták az archaikus őskultúrákban, milyen egyszerűen és tisztán tudták megfogalmazni az ember hitét, örömet és félelmét: „Az előbb említett művészek jelentősége abban van, hogy az őskultúrák formakincsét a 20. század mondanivalóinak tolmácsolására használták fel, új szintézist teremtve korok és kultúrák között. Hagyományok nélkül nincsen művészet.”¹⁶ A következőkben tekintsük át, Huszárik Zoltán filmjei hogyan kapcsolhatók az archaikus modernizmus áramlatához.

A hatvanas évek avantgárd magyar képzőművészetének kutatója, Nagy Ildikó művészettörténész szerint a magyar avantgárd archaikus modernizmusát

Új Forrás 2024/9 – Bakos Gábor: Képzetlet és valóság között
Huszárik Zoltán filmművészetének művészettörténeti alapvetései

olyan alkotások zárják, mint a Vásárhelyi Iskola „állatközpontú” szobrász-nője, Samu Katalin, aki a népies képzőművészet egyetlen nagy alakjának tekinthető Medgyessy-féle időtlen népeszményt volt képes átplántálni három állatfigurájába: „Végéhez közeledett egy életforma, és vele együtt egy mítosz. Az életformát olyan művek búcsúztatták, mint az *Elégia* (Huszárik Zoltán) vagy a *Búcsúzik a lovacska* (Nagy László). Medgyessy »népies képzőművészetek« helyébe folklorisztikus művek léptek, és több mint egy évtized telik el, amíg a természetelmény ismét hiteles művekben ölt testet. Ez azonban már más természet, más generáció és gyökeresen más szemlélet (Samu Géza, Bukta Imre).”¹⁷

Az európai modernista művészfilm történetét monografikusan feldolgozó Kovács András Bálint úgy véli, a modern film két szakasza (1919–1929; kb. 1959–1975) szoros összefüggésbe hozható a képzőművészeti avantgárd két időszakával (1910/20-as évek; a hatvanas évektől a hetvenes évek közepéig), amikor „a modern film formái mindkét periódusban a művészeti modernizmus aktuális formáit alkalmazták”. A hatvanas évek modernista művészetének egyik mozgatórugója a meglévő művészeti hagyomány kritikai-önértelmező (reflexív) szemlélete volt: „Így a modernizmus egyszerre állítja és tagadja a hagyománnyal való folytonosságot.”¹⁸

A hatvanas évek magyar filmművészetének alkotói az emlékezés két fontos filmes formáját alkották meg. Egyrészt a „morális számvetés és méltóság” megőrzésének személyes nézőpontú társadalmi drámaiban az egyén sorsát befolyásoló közelmúlt terhes eseményeivel néztek szembe. Másrészt az évszázados, felejtésnek indult paraszti életforma felbomlásának folyamatát dokumentálták és értelmezték. „Nincs visszaút! Az a forma, amit az ember talajlehetőségnek vélt, nincs többé” – összegezte a paraszti tradíció folytathatatlanságát Huszárik Zoltán, amint elolvasta Gaál István *Zöldár* című forgatókönyvét.

A népművészet mellett Henry Moore szobrászművész alakja volt a másik jelentős közös hivatkozási pont Gaál és Huszárik hatvanas évekbeli filmművészetében. Gaál elsőként fényképezi le és hozza el Velencéből Henry Moore kiállításának fotóit Magyarországra.¹⁹ Huszárik szintén legtöbbször Henry Moore személyét említi a modern szobrászok közül. 1968-ban volt az első budapesti Henry Moore-kiállítás a Műcsarnokban. Ezt valószínűleg mindkét rendező látta. Magyarországon az újhullámos filmesek közül elsőként Huszárik Zoltán készíti Henry Moore stilizált archaikus állatfiguráit ismétlődő reliefábrázolást a *Sodrásban* forgatásán Gaál István felkérésére (lásd Tiszaparti jelenetet).

A modern mágikus alkotások összefoglaló, egyszerű, mértanivá absztrahált formavilága visszavezethető a törzsi vagy prehisztorikus művészet egyik tagból álló rituális formafelfogásához. A láthatatlan transzcendens,

életformáló erők, az ismeretlen, misztikus energiák és dimenziók közvetlen materializációját jelenti a mágikus mű. A mágikus, rituális, meditatív művészet lényege a vizualitás (transzcendens erővel átítatott közvetítő idol, totem, plasztika, ikonikus kép) által meg/beindított túlvilági érintkezés átélése: a látható-érzékkelhető materializációból átkerülni az ősi, időtlen, érintetlen-romlatlan anyagtalanság archaikus létezésélményébe. Eszménye a szerves forma, illetve a szabályos és szabálytalan absztrakt ornamentika. A modern művészetben a díszítő elemek alapvető szubsztanciális értelmet hordoznak magukban. A primitív művészet „jel-műveinek”²⁰ motívumtárát érezte a modernizmus a legközelebbinek az életet irányító általános és elemi mintákhoz.

Huszáriknak is volt közvetlen kapcsolata a modern képzőművészet archaikus, neoprimitív avantgárdizmusával. Az avantgárd művészet egyik paradigmatis érvényű archaikus jelképe a maszk volt: „A modern magyar művészetben a maszk értelmezésének két fő lehetőségével találkozhatunk. Egyrészt felfejthetjük az ősi, totemisztikus variációkat, másrészt pedig azt a fajta individuális torzítást, amely a szürreálisra növelt érzelmek kifejezője.”²¹

Huszárik film- és képművészetében is egy-egy alkotás erejéig kiemelkedő motívummá válik a maszk modern művészeti felfogása. Huszárik Zoltánról az utolsó híres portréfotó a Csontváry-film kapcsán készül. Háromszor látjuk a sárral bekent arcát, miközben a film leghíresebb idézetét mondja: „Csontváry én vagyok”. A képzőművészeti hagyaték egyik egyedi akvarellképe egy maszkszerűen ábrázolt, hatalmas, stilizált emberfej. A felnagyított ikonfejként is értelmezhető vörös színű, merev emberfej Huszárik belső spirituális önarcképének felel meg. A végsőig leegyszerűsített, „anti-pszichologizáló” portré magyar modern képzőművészeti előképe Vajda Lajos negyvenes évekbeli ikonikus önarckép-sorozata. A modern mágikus alkotás a leegyszerűsített, stilizált, jelképes figurákban és absztrakt alakzatokban az egyetemes lélekenergia vitális erőit akarja megjeleníteni, avagy a természet „titkos útjait” ábrázolni. Az archaikus modernista művészet elvont jelképei a tapasztalati valóság elől rejtve maradt „belső valóság” reprezentációi, az emocionális állapotok, fantáziák, ösztönvilág szubjektív – belső – képei.

Új Forrás 2024/9 – Bakos Gábor: Képzület és valóság között
Huszárik Zoltán filmművészetének művészettörténeti alapvetései

Huszárik-filmek képi világának képzőművészeti szempontú értelmezése

Ha a művészettörténet korszakai felől vizsgáljuk Huszárik filmjeinek szürrealista montázssorait, leginkább kedvenc évszázada, a 19. század irányzatai felől kell rátekinteni ornamentikus szépséggel átítatott, indázó filmképeire.

Szerzői filmstílusának személyes kéznyomát leginkább a szecesszió érzéken burjánzó emlékvilágában találta meg. A szecesszió mellett Huszárik örök témáihoz a 19. második felében fellángoló szimbolista művészet nyújtott képi ábrázolási mintát.

30 A halálnak és a mulandóságnak kiszolgáltatott világ (*Capriccio, Tisztelet az öregasszonyoknak, A piacere*). A világ mint pokol (*Elégia*). A szerelemi kapcsolatok által megszemélyesített emberi érzelmek és a szenvedélyeibe fulladt vándorló ember magánya (*Szindbád*). Szorongató látomásoktól szabadulni képtelen ember önarcképe (*Groteszk, Csontváry*). A diadalmas visszatérés pátosza (*Amerigo Tot*). Huszárik mindegyik nagy kerettémáját a századvég művészetéből emeli át saját szerzői világába, a jelen társadalmi viszonyaira vonatkoztatva.

Huszárik alkotásaiban a képzőművészet számtalan formában megjelenik. Gaál Istvánhoz hasonlóan konkrét festmények, szobrok felidézésével gyakran utal korszakokra (Henri Toulouse-Lautrec, Edgar Degas, Marino Marini, Picasso felbukkanó lóábrázolásai az *Elégiában*). Más esetben a képzőművészeti alkotásokkal létállapotok árnyalataira utal. (*A piacerében* különféle szobrok és festmények képi hasonlataival felerősíti a temetés abszurd túlzásig vitt szituációjának emberi reakcióit.) A második vizsgafilmjének bolyongó antihőse is egy festőfigura (*Groteszk*). Az *Amerigo Tot* dokumentarista portréfilmjében egy sikeres karriert befutott emigráns szobrászról készít ironikus személyiségrajzot, amelyben a műalkotás folyamatának anyagszerű bemutatását is végigköveti. A *Csontváryban* Huszárik célja belépni és teljesen elmerülni a művész személyes világába, amit úgy valósított meg, hogy filmjét a festőgénusz tablőfestményeit utánzó, összefüggő képfolyamként komponálta meg, így sikerül azonosulnia a nemzethalál felé sodródó Magyarország miatt meghasonult Csontváry Kosztka Tivadar szimbolista-metafizikus látásmódjával. A következőkben áttekintjük a hatvanas-hetvenes években készített rövidfilmjeit, hogy meglássuk, a képzőművészeti utalások és hatások milyen jelentős szerepet játszanak képírói gondolkodásában.²²

Többszörös önarckép: Groteszk (1963)

A *Groteszk* (1963) Huszárik második vizsgafilmje. Sára Sándor az operatőr, Gaál Istvánt vágónak kérte fel Huszárik. A rendezőtanár Máriássy Félix. A főszerepet játszó Koltai János egy vonatállomáson bolyongó festőt alakít, aki a hátán egy óriási önarcképfestményt hurcol. Az első főiskolai kisfilmhez, az 1957-es *Játékhoz* hasonlóan ez is allegorikusan fogalmaz. Szorongató fantázia-gondolatvilága leginkább az expresszionista filmhez és képzőművészethez áll közel.²³

Az egyetlen alaphelyzetben tébláboló cselekmény jelképes helyzetdarabokra bomlik, ami több esetben is megsérti a film narratív koherenciáját. A legfontosabb konfliktus abból adódik, hogy a főszereplő alak jegyet akar venni a következő vonatjáratra, azonban célja – abszurdba illő helyzetek miatt – mindig meghiúsul. Az allegorikus cselekményvilágban az önmagával belső párbeszédet folytató figura gondolatfoslányainak a kivetülését láthatjuk. Az egzisztencialista határhelyzetbe került főhős miatt stilizálja a film allegorikussá a helyszíneit (váróterem hatalmas aulája, suhanó kopár dombok, üresen álldogáló vonatkupé, pályaudvari festménykiállítás). A figura létezését fenyegető krízishelyzet következtében a festő rákényszerül, hogy szembenézzen önmagával, belső félelmeivel, miközben rákérdez emberi mivoltának értelmére, céljára.

Az irodalmias manírral megfogalmazott szubjektív szövegforma végigkommentálja a festő pályaudvari bolyongását. Elrontott régi kapcsolatának okára, kétségektől gyötört művészi tevékenységének céljára, frusztrációkkal teli életének gyökereire próbál választ kapni. A főhős életének értelmét megkérdőjelező, „oda-vissza” ismétlődő gondolatatai önmaga elesettégére figyelmeztetik.

A soha véget nem érő jegyvásárlás ritmusfokozó montázs Gaál *Pályamunkások* című avantgárd kísérleti kisfilmjét idézi. Egy másik figyelemre méltó modernista önreflexiót tartalmazó epizódban a festő felszáll egy magányosan álldogáló vasúti kocsira. Végigjárja az összes kupét. A hagyományos tér-idő érzetünket felszámoló ugróvágás abszurd gegjében a főhős minden alkalommal egy viháncoló fiatal lány (Halász Judit) alakjába botlik. A festményt cipelő görnyedt alak és a vigyorgó lány groteszk párosának visszatérő beállítását még elvontabbá teszik a kívülről rájuk néző kistotalok távolságtartó képei. A fél-távoli kompozíció belső keretei következetes szigorral körbezárják a két egymástól teljesen különböző alak fura helyzetkomikumát. A fülkeajtó és a vonatablakok szigorú négyzetes keretbe foglalják a téglatest alakú kabinba szorult két alakot: „Az egymás után futó fülkeablakok a filmszalag kockáira emlékeztetnek.”²⁴

Az elkeseredettségében a vonatsínre fekvő festőnek még az öngyilkosság sem sikerül. Az alsó gépállású, keresett drámaisággal megkomponált mélységi kompozícióban a végállomásra beérkező vonat az utolsó pillanatban átugrik egy másik sínpárra. Pályaudvari kóborlása végén a festő visszaérkezik a váróterembe. Végighurcolt önarcképfestményének másolataiból összeállított kiállítással találja szembe magát. A megsokszorozódott tükörképek darabokra hullott személyiségének és én-képének az önreflexiói.

Új Forrás 2024/9 – Bakos Gábor: Képzlet és valóság között
Huszárik Zoltán filmművészetének művészettörténeti alapvetései

A filmben minden eseménynek és tárgyi motívumnak jelképes-fogalmi értelme van. Huszárik kontrasztos vagy élesen metsző vizualitása az expresszionista művészet ideges, instabil formavilágához áll a legközelebb. A szorongás tárgya a kétségek gyötörte lélek melankolikus szenvedése (a váróterem jazz-zenekara), amit a történelem politikai elnyomása csak fokoz (a festő rabnak öltözött hasonmásfigurája két rendőr között ül a váróterem egy padján, és az ítéletére vár).

Huszárik formai expresszivitásban bővelkedő absztrakt képi világa, a végletekig feszített érzelmi állapotokat asszociáló jelképes események ismétlései, illetve az éles-hegyes térformák variációi egy szubjektív gondolatvilág elvont látványát teremtik meg. Az expresszív képkompozíciók hangsúlyosan absztrahálják a belső és külső tereket. Az erős fényárnyékú vagy a felső nézőpontú nagytotálók geometrikus alakzatokba sűrítik a nyomasztó élmény feszültségét. Az expresszionista alkotásokat uraló „absztrakt szubjektivitás” szorongásélményeit (megtorpanás, vonakodás, habozás, elbizonytalanodás, pesszimizmus, irracionális történések) felsorakoztató kisjátékfilmben a belső összeomlást kifejező erőteljes képek halmozásával találkozunk (fény-árnyék, kameramozgások, szokatlan szubjektív szemszögek, a ritmus felfokozott feszültségekeltő használata).

A levetkőzhetetlen sorsként viselt „művésztükör” vándormotívum elsőként a *Groteszk*ben jelentkezik az életműben. Huszárik meg többszörözött tudatú önképének létproblémáit a *Csontváry*ban tárja fel teljes nyíltsággal. Mindkét film egyetlen művészi krízishelyzetet fokoz a végtelenségig. A *Groteszk* végén a festő elfogadja darabokra esett énjét. Belső széthullása a világtól való eltávolodással jár. A második kisjátékfilm Huszárik kettős tudat iránti vonzódásának első filmes megformálása.

Egy nyelvújító filmvers: Elégia (1965)

A hatvanas években megalakuló, a szabadabb filmzés alkotói jogát megkapó Balázs Béla Stúdió lírai etűdjeinek „személyes poétikája” a lírai dokumentumfilmek és szubjektív-szerzői kisjátékfilmek (etűdök, kísérleti rövidfilmek) csoportjára ágazott ketté. Az összművészeti alapon működő kísérleti törekvések három közös érdeklődési területre terjedtek ki: 1. A filmanyag lehetőségeinek kitágítása; 2. A kortárs neoavantgárd képzőművészettel szoros társművészeti formakísérletezés; 3. A tudatfilmes montázstechnika beépítése a megújuló magyar modernista filmnyelvbe, amelyet a rendezők a nagyjátékfilmek esetében az időrend felbontásával valósítottak meg.

Az etűdformával összekapcsolódó dokumentarizmus lírai filmtanulmányai voltak az első eredeti avantgárd szellemiségű újítások, amelyeket

később a nagyjátékfilmekben is eredményesen használtak. Ez a folyamat nem meglepő, hiszen Bódy Gábor szerint „amikor egy fikciórendszer felbomlik, a változást rendszerint két irányban keresik: az empirizmus vagy a kritikai formalizmus útján [...] A film esetében ezek az irányok a dokumentarizmus és az ún. »kísérleti film«, azaz bizonyos fajta avantgardizmus 33 formájában jelentkeztek.”²⁵ A magyar újhullám minden egyes tagja lehetőséget kapott egyéni formakutatásai megvalósítására az évtized elején induló Balázs Béla Stúdió keretein belül. Ezek közül jónéhány alkotó a képzőművészet oldaláról talált rá egyedi, kísérleti filmpoétikájára (Gaál-Sára, Huszárik-Tóth János).

A *filmvers* időben általában rövid kiterjedésű, szubjektív, lírai, nem-elbeszélő logikát követő etűd, amely jelentéssűrített képi motívumokból építkezik. Az etűdforma verstani szabályoknak, illetve zenei szerkesztésmódnak megfelelően rímeket, metaforákat, refréneket, ismétléseket használ. Hanyagolja az evidens vagy elcsépejt jelképeket. Cselekménynélküli képtársításai formai vagy motivikus alapon követik egymást. Érzelmi intenzitásával az értelmén túli mély-pszichikumot akarja működésbe hozni. Igazi erejét az etűdforma képpoétikai módszere adja: konkrét valóságképekkel játszik, hogy velük egy képzeletbeli, önálló filmes valóságot teremtsen.

Az *Elégia* Huszárik első szeriálisan megszerkesztett filmverse. A konkrét festészettörténeti idézetek mellett tartalmaz képzőművészeti módszerrel elkészített filmképeket is. Az etűdben a ritmikus szekvenciák és az érzékelésküszöb eljutó gyorsvágások segítenek elérni a mágikus művekre jellemző tudatmódosult állapotot. Általuk sikerül átlépni egy belső szubjektív valóságba.

A Huszárik Zoltán – Tóth János rendező és operatőr alkotópáros (*Elégia*, *Capriccio*, *Amerigo Tot*) legalább olyan híressé vált, mint Gaál és Sára a hatvanas évek magyar modernista filmművészetében. A lovak emberhez fűződő életét elmesélő metaforikus kultúrtörténeti filmversükben, az *Elégiában* az idillikus-mitologikus képek felülírják a vágóhídi brutális dokumentarista képrögzítéseket. A kíméletlen pszichedelikus utazásra hasonlító *Elégia* archaikusan modern polifon filmpoézise dramaturgiai szempontból egy jól követhető történelmi ívet ír le. Huszárik időtlen filmverse az embert szolgáló lovak szabadságának önfeladását, illetve kismimizettségét követi végig szuggesztív képi látomásán keresztül. Az archaikus-népi közösségi, ideális létélményt felváltja a cirkuszi fényűzés századfordulós élete (Henri de Toulouse-Lautrec ismert cirkuszfestményei). Ezt követően végigszenvedjük a történelem során a lovakkal való kíméletlen bánásmód archív felvételeit (világháborúk, kereskedelmi húsfogyasztás). Huszárik a vágóhídi környéklen dokumentumképeivel zárja a pusztításra kárhoztatott emberi létezésünk

Új Forrás 2024/9 – Bakos Gábor: Képzelet és valóság között
Huszárik Zoltán filmművészetének művészettörténeti alapvetései

idővonalát beutazó megrázó filmversét. Az *Elégia* utolsó tételében a lovak kegyetlen, szórakoztató vagy kereskedelmi haszonlesése elevenedik meg előttünk, amit megpróbál ellenpontoszni az utolsó érvként felhozott barlangrajzok ősképe. Huszárik mesteri vágástechnikája egymásra vetíti a ló 34 művelődés- és művészettörténeti életútját a megidézett történelmi korszakokra vonatkozó (ősi-népi-földművelő, 20. századi vérengzések) múzeum tárgyaival (paraszti létfenntartó karámvilág, cirkuszi látványosság, háború és kereskedelmi pusztítás). A filmvers utolsó tételében a lovak személytelen leölése után végigkísérjük a ló idegi megrázkódtatását. A kalapáccsal az agyvelőjén átütött ló testéből kicikázik a lelke. Foszlányait a suhanó fák csupasz ágai visszavezetik a sötét égi mezőbe.

A rendező Picasso és Marino Marini lóábrázolásait említi az *Elégia* kapcsán.²⁶ Picassónál a ló mindig a népet testesíti meg.²⁷ A párhuzam Huszárik *Elégiájával* és lófogalmával kísérteties. Picasso *Guernicájában* egyszerre ott a halál, a háború, az emberi kultúra egyetemes és egzisztenciális pusztulása, és egy csatában résztvevő, riadt tekintetű, ledöfött ló. A ló kidülledt szegecsszemei rímelnek az *Elégia* vágóhídi részében szereplő lovak kidülledt, merev gombszemeire.

Az *Elégia* első tételében geometrikus módon dekoratív tájképeken állattal dolgozó parasztembereket látunk. A modernizmus jellemző témája a mitikus munkaábrázolás. A tájban végzett munkavégzés túlmutat önmagán. A csendes megnyugvásban dolgozó alakok és tájelemek síkdekoratívan stilizáltak a természet nagyságát mutató nagytotálók kompozíciójában. A természetközeli színhasználat és a harmóniát sugalló tájköltészet visszafogott érzelmgazdagságában puhává olvad a geometrikus tájkonceptió merev szervezettsége. A modern népi dekoratív formalizmus egyik legszebb archaizáló képfajtája a szerkezetes-mitikus tájábrázolás, amely egyszerre érzelmkifejező és létösszefoglaló. A modern mitikus tájszemlélet az állandóság érzetét keltő szilárd kompozíciókba ülteti át a nemzeti-népi ikonográfiát, amelyben mintegy visszaemlékszik természet, ember és állat őseredeti szimbiózisára. Az *Elégia* archaizáló filmképei lényegretörő szépséggel ragadják meg a természetközeli életformák örök lényegét. Fehér- és barnaszőrű lópár meghittlen legelészik egy lankás hegyoldalon, miközben figyelő tekintetüket a messzi távolba vetik. Megpihentetjük tekintetünket a sávozott termőföldek egyszerű szépségén. Hosszan elidőzünk a pusztai vadlovak szabadon vágázó ménesének őselményén. Elmosódott hegyvidéki táj homályos óriástotálja következik. Parasztemberek lovaikkal csendesen szántják lankás földjeiket.

A konceptualitás és a konkretizmus (ismeretlennek, láthatatlannak, a valóság metafizikai vonásainak konkrét, érzéki megformálása) fogalmaival értelmezhető modern mágikus műalkotás előhívhat, megidézhet különféle eszközökkel, tárgyakkal, felületekkel átszellemített személyeket, helyeket,

korokat, műveket, láthatatlan erőket (hiperrealizmus, pop-art, neoprimítív/archaikus modernizmus, elvont népi stilizált jelképművészet). A modern mágikus-rituális mű eszközeiben, anyagaiban, motívumkincsében nyitott és sokféle: fotó, lenyomattechnikák, a test önmagában, tárgyak, viseletdarabok, írás, természeti elemek és anyagok, fény, keleti és ősi szimbólumok, hétköznapi mágikus dísz tárgyak.²⁸ A modern mágikus képalkotás különleges filmes megoldásait találjuk az *Elégia*-ban. A rücskös-karcos szürke ház falára támasztott „paraszti élet” emblematisztikus tárgye gyűjtésének (krumplihordó, fonott kosarak, kocsikerék) installációja. A 20. század elejének óriási néptömegeket megmozgató löversenyeit felelevenítő dokumentarista stilizációjű, sokatmondó testképe. Karámban várakozó ló izmos hátsó farcombjának fehér szőrébe égetett sorszám „képírásának” szuperközei felvétele. Huszárik filmversének legszebb archaizáló filmképei a barlangrajzok ősművészeti örökségéhez vezetnek vissza. Több helyen is felbukkannak olyan absztrakt stilizált képrajzok, amelyekben a képen kívül eső levél nélküli kopár cserje vagy nagyobb kopasz fák fekete árnyéka rávetül egy fehér ház falára. Az *Elégia* képzőművészeti ihletésű vagy ahhoz szorosan köthető elvont filmképeinek motívumai organikusan szervesek (fa motívuma, vízfelszín, tűz) vagy nonfiguratívok, illetve geometrikusak (utca/aszfalt fel- színe, fények-lámpák).

Legvégül emeljük ki a festményhatású filmképek sorából a harmadik tétel megrázó lófejeit. A halálos kalapácsütéstől megfeszült lovak megmeredt feje a vértócsáktól átszínezett élénk sárga utcakövön fekszik. A szorongáskeltő kompozíciót az egymást keresztező átlók uralják. Az oldalról látható halott ló fejének nyúlánk alakja dominál a képen. A lófejet ellentétesen keresztezi a kép háttérét lezáró téglalapalakú utkakő homogén raszterhálózata. A felső nézőpontú kamera objektívjének tengelye is elfordul a lófejekhez képest. A többször bevágott félprofilos lófejekre lenéző félközei plánok szürnaturalis hatása onnan ered, hogy a nyers brutalitás mellett stilizált portréképként is létrejön a képi jelentés.

Az *Elégia* – akárcsak Gaál István másik kiemelkedő bartóki filmverse, *Az éjszaka zenéje* – az elmúlás szorongató fájdalmaról szól. A hatvanas évek két legkiválóbb filmverse költői erejében és erőteljes képi megoldásaiban egymással egyenértékű, amit leginkább a személyesen átköltött forma szabadságának kiegyensúlyozottságában érhetünk tetten. A kulturális emlékezet terén mégis különböznek egymástól, hiszen az *Elégia* egyetemes és ősi létproblémát fejt ki. Bódy szavait idézve: „Fájdalama az élők legnemesebb tévedésének, a hűségnek szól.”

Új Forrás 2024/9 – Bakos Gábor: Képzelt és valóság között
Huszárik Zoltán filmművészetének művészettörténeti alapvetései

Egy képzőművészeti filmvers: *Capriccio* (1969)

A jelentős kritikai elismerést és fesztiválsikert hozó *Elégia* után több televíziós, illetve könyvillusztrációs munka következik. Csupán 1969-ben tud Huszárík két új kísérleti jellegű rövidfilmet (*Capriccio*, *Amerigo Tot*) készíteni. Tóth János lesz az operatőre és a vágója a *Capricciónak*, amely az *Elégia* párdarabja. Mindkét filmvers témája a halál egy-egy variációja. Az *Elégia* megrázóan tragikus hangnemben, míg a *Capriccio* a groteszk ironia görbe tükrén keresztül beszél kép, madárhangok és zene (Jeney Zoltán) költői párbeszédén keresztül a megállíthatatlan elmúlásról. Az élő és élettelen pusztulásán át ragadja meg a világ egészét. A nagyjátékfilmek közül ez a kísérleti képzőművészeti filmetűd formai szempontból a *Szindbádra* hasonlít. Az élet következetes és szigorú körforgásának metaforikus kifejezése. Huszáríknak ez a lírai filmetűdje is a halál/elmúlás, illetve a megállíthatatlanul folyó idő uralmát boncolgatja az emberi élet fölött.

A zenei műforma elnevezéséből következően a *Capriccio* vidám, játékos hangnemében komoly és tréfás fogalmazásmód kerül egymás mellé. A téli és őszi tájformákba helyezett főszereplő – már eleve stilizált – hőemberfigurák vicces, groteszk vagy drámai karakterszerepekben tűnnek fel. A több tételre osztott, szeriálisan összevágott etűd előre- és visszautalásokkal cserélgeti összefüggő motívumcsoportjait: 1. madarak, 2. téli köztéri temető két allegorikus kőszobra, 3. hőembereket építő gyereksereg, 4. a természet makrovilága, 5. hőember különböző karakterszerepekben, 6. az élő és élettelen világ elpusztulása.

A megsemmisített és antropomorfizált hőemberszobrok hol vicces, hol tragikomikus életének eljátszása, majd azt követő – stop-trükkös – undort keltő elolvadása, valamint a hó, mint efemer halmazállapotú anyag miatt kapcsolódik Huszárík ahhoz a neoavantgárd felfogáshoz, amely szerint a művész ál- (pseudo) vagy ideiglenesen (efemer) létező anyagokat használ fel alkotása során, ezzel is utalva létezésünk illanó rövidségére. Az embertől függetlenül létező élő és élettelen/tárgyi valóságból táplálkozó művészi képzelet hozza létre a *Capriccio* tűnékeny, elmúló, ideiglenes látványvilágát. Huszárík megint csak a hétköznapi jelenségek mögötti lényegre akarja feltárni, amely szerinte többféle művészi megközelítéssel ragadható meg. Részben a dokumentarizmus direkt valóságfilmezésével, részben azzal a némileg abszurd kifejezésmóddal, amit a Novák Márk rendezte szatirikus burleszkszerű kisjátékfilmben, a *Keddben* használt először. A szürrealisztikus, valóságfeletti látásmódot is ugyanennyire sajátjának érezte, amelynek jegyében elsőként az *Igézet* és az *Elégia* készült. Mindhárom modern filmes beszédmód érdekes eredményekhez vezet: „Amikor két kép összeillesztésénél olyan asszociációs feszültség keletkezik, ami külön-külön egyik képben sincs benne, akkor ott jön létre új minőség.”²⁹

Szertelen, burjánzó stílusa ellenére a *Capricciót* is szigorú formai koherencia uralja. A film realizmus és elvont formaalkotás stilizált egységének a példája. Alkotóelemei két csoportra oszthatók: reálisra és stilizáltra. Naturalista (égi jelenségek felvétele, madarak vonulása őszi tájban) vagy dokumentarista részletek (téli tájban hócsatát és hóembereket építő 37 gyerekek kavalkádja; Gaál István ötvenes évekbeli játékfilmje, a *Zöldár* végére rímelő kisse-égetés) után mindig képzőművészeti módon stilizált képkompozíció következik (halált ábrázoló két köztemetői szobor, hóemberek komikus vagy groteszk szerephelyzetei, jégmezőre eltemetett halott hóember ravatalozójának bizarr installációi). A film tér- és időbeli művészete, a képzőművészet statikus ábrázolásmódja (szobrok, festmény vagy fotószerű állóképkompozíciók) a szimbolista költészet minden érzék-szervünkre ható szinesztétikus logikája okozza Huszárik filmversének „stíluskarneválját”, amely így valamelyest megőrzi a rendező szecessziós stílusérzékét. A képek dokumentarista módon rendezetlenek vagy pedig figuratív állóképek (halott vagy ágakon üldögélő madarak, szobrok, gyertyák). A hóemberszobrok mint egyre elvontabbá váló bábut formáló hóemberfigurák, illetve a film installációi félabsztrakt megformálást képeznek. A fakturális felszínhatásokat érzékeltető vagy organikus alakzatokig közelítő makrók a tiszta tárgynélküliség tartományát érik el. Ilyen festői igényességgel stilizált filmképek szólnak a fázó vagy megfagyott levélformákról, az esőcseppektől fodrozódó vízfelszínről, ami olykor bugyog a megfagyott jégfelszín alatt.

A film elején a havas domboldalon játszadozó gyerekek a főszereplő hóembert hagyományos alakjában formázzák meg. Ezt követően sokadmagával elkezdli önálló életét. Téli szabadidejét különféle érzelmeket kiváltó abszurd-ironikus szerepjátékok³⁰ kipróbálásával tölti. Hol vicces helyzetekbe kerül (erdőben vonuló nagyzenekart alakít), hol karikatúraszerűen gunyoros (agancskorona van a fején, arcára különféle zöldségek, lósarkantyú kerül stb.). Önironikus gesztusból napszemüveget húz, csakúgy, mint a közelében földre helyezett fehér férfi szoborfej, akinek az arcán átlósan lóg egy pilótanapszemüveg. Az ősz beköszöntével egyre durvább szatirikus halálhelyzetekbe keveredik (például meggyújtják a fejét, kétségbeesetten belesüllyed a tó hideg vizébe). A végén a hóember és csapata felismerhetetlenségig olvad. Nem marad más belőlük, csupán viszolygást keltő amorf halmazuk fekete foltja.

„Az *Elégia* képi, a kép stilizálása nyomán létrejövő szürrealizmusával szemben a *Capriccio* központi motívuma, a játékos alakká stilizált hóember-archetípus már eleve szürreális, s mint ilyen kerül a kamera elé.”³¹ Stilisztikailag a „bizar” és a „szép” ironikus párbeszéde alakítja az etűd nem-elbeszélő filmnyelvét. Alacsony és magas művészet olvad egybe a film diegetikus, stilizált

Új Forrás 2024/9 – Bakos Gábor: Képzőlet és valóság között
Huszárik Zoltán filmművészetének művészettörténeti alapvetései

világában, amely mégis megtartja dokumentarista vonásait. Ezzel a zavarba ejtő fogalmazásmóddal valószínűleg meg Huszárik ebben a filmjében is avantgárd programját.

38

Egy lírai képzőművész portréja: Amerigo Tot (1969)

A hatvanas években a valóság – dokumentumértékű – képeinek stilizált át-fogalmazásában élen jártak a képzőművészeti tárgyú vagy szándékú filmek, amelyek több típusra ágaztak. Volt olyan, amely az alkotás fizikai-technikai folyamatát mutatta be, és az etikus művészettel együtt járó szent szenvedésnek, a művészet „kézművesmunkájának”³² állított emléket (*Igézet*). Huszárik Zoltán és Tóth János *Amerigo Tot* (1969) című munkája mellett szintén a szobrászsorsot feldolgozó rövidfilmek egyik korszaknyitó darabjának számít Jan-csó Miklós Goldman Gyögyről forgatott *Halhatatlanság* című 1959-es filmje, amelyben a rendezőt képzőművészet és mozgókép kapcsolata, valamint a művész szubjektív világának műbe vetülése foglalkoztatta.³³ Idetartozik még Kovács András *Két arckép* című, Schaár Erzsébet Psota Irén-portréjának megszületéséről készült 1965-ös kisfilmje is.

Az *Amerigo Tot* operatőre ismét Tóth János. A kettős az egyik legjelentősebb rövidfilmfesztiválon, Oberhausenben, az *Elégia* kísérleti nagydíja után ezzel a filmmel újból díjat nyert. A Kádár-kori kultúrpolitika Amerigo Tot (eredeti nevén Tóth Imre) szobrászművész személyével akart nyitni a nyugati modern művészet hivatalos befogadása felé.³⁴ Az archaikusan modern irány-zathoz sorolható monumentális reliefjeivel és körplasztikaival sikeressé vált szobrászművészt 1969-ben hazahívták. Kiállítást rendezhetett a Műcsarnokban. Visszatért szülőfalujába, Fehérvárcsurgóba, ahol új szobrot avatott (*Csurgoi Madonna*). Itthoni legismertebb hivatalos megbízása a gödöllői agrártudományi egyetem aulájának falára készített, organikus stílusú, fából faragott monumentális reliefje. Huszárik Totban művészi hitvallásának valódi megtestesítőjét látta, akinek a dokumentarista feldolgozása alkalmat adhat a művészi „teremtő képzelet” folyamatának megmutatására: „A képzelet a teremtés első fázisa. [...] Az *Elégiában* a fájdalom, a *Capriccióban* a szertelenség, az *Amerigo Totban* a teremtés, alkotás lélektani motívumai adták az érzelmi-gondolati indíttatást.”³⁵ A filmben a negyedik részben olvasható a Via Marguta utcában lakó Tot ars poétikája, amelyet Huszárik is magáénak érez: „Ne csináljunk szobrot arról, amit látunk, de csináljunk csakis arról, ami nem volt és soha nem is látható.” A lírai dokumentumfilm szinte megvalósítja az összes lehetséges filmes-képi-gondolati reflexiót, amivel a geometrikusan leegyszerűsítő modern és az archaikus-népi képzőművészet mesterségének összevont hagyományára utalhat.

Összevágott farönkök hullámszó felszínével kezdődik a film. Amerigo Tot egészalakos plánban lassítva széthasít egy méretes fahasábot. A kamera meredek alsó gépállásban, elvont sötét térben feltekint a Tot szobrászatát bemutató, magyar nyelvű katalógusalbum fedőlapjára. Az organikus absztrakt szuperközei felszínképek (fák, repedések, izzóan olvadó 39 fém) jelentik Tot szerves művészetének kiindulópontját. Visszatérő, fontos tapintás érzetét előhívó motivikus közelkép a szobrász széttárt, gipszporos tenyerének testképe, vagy ahogyan az ujjaival simogatja a kiválasztott kövek lecsiszolt, sima felszínét. Robusztus antikizáló alakokat tartalmazó rajzok és vázlatok után expresszív közelképek segítségével lekövetjük a szobrász mesterségének küzdelmes fázisait. Agyag, fa és fém kemény, idegőrlő megmunkálásának fontos mozzanatai élesen csapódó hangzörejek ritmusára vannak vágva. A különféle hagyományos anyagokból készült plasztikai alkotások elkészítése közé nyugvópontként ékelődnek az olyan mutatósan beállított állóképek, amelyekben a művész töpreng sejtelesen bevilágított műteremszobáiban. A legfontosabb megvalósult köztéri munkák és murális épületplasztikák eredeti helyszínein járunk, miközben hirtelen bevágják Tóth János formaérzékes kameraképének nonfiguratív közelképeit. A műtárgyak bemutatásának utolsó nagy visszatérő egysége a múzeumokban kiállított önálló szobrokat körbejáró, merész beállítású képkompozíciók. Gombaformához hasonlító kéttágú kőalakzatok. Barlangrajzok vékonyan karcolt, befelé mélyülő lapos szelvényekből álló, absztrakt jelábráinak neoprimitív megoldásai. A szobrok felületéből kinövő széttárt kéz motívuma. Brancusi tojásformáihoz hasonlító lekerekített, tiszta formák. Laposra csiszolt, téglatestformákból összeillesztett félabsztrakt emberek számtalanszor szerepelnek Amerigo Tot művészetében.

A Huszárik–Tóth alkotópáros a riport- és dokumentarista eseményrögzítés konvencionális stílusát alkalmazza a magyarországi hazalátogatás emlékező képsoraiban. A művészi reprezentáció modernista ironiája nagymértékben változtat Amerigo Tot pozórös, nosztalgikus hazalátogatásának megítélésén.

Amerigo Tot felkeres egy parasztházat, majd a szülőfalujában lakó emberek közé vegyül. Megtalál egy kissé homályos nagy tükröt a parasztház padlásán. Lehozza, leporolja, és jelentőségteljesen belenéz. Újabb példát látunk a rendezői életmű művészi tudatra reflektáló motívumára. A Madonna-szobor megszentelésének templomi ceremóniáját követően a portréfilm ismét az ironia gyanújával él. A fotografikusan stilizált frontális csoportképen Tóth Imre szobrász leül egy padra a régi háza előtt. Még mindig fekete népviseletes ingét hordja. Köré gyűlnek a feltehetően rokonainak számító csurgói parasztemberek és gyerekek. A diadalmas hazatérés öröme a közös fényképen a

Új Forrás 2024/9 – Bakos Gábor: Képelet és valóság között
Huszárik Zoltán filmművészetének művészettörténeti alapvetései

kamerába néznek. Az elcsépelt paraszti csoportportré karikatúraszerűsége visszautal a szobrászműhely udvarán lezajló „utolsó vacsora” profán átiratának csoportképére, amit magyarországi hazautazása előtt szervez. A kedélyes evés-ivás jelenetnek groteszk mellékízt kölcsönöz a mester
40 mellé rakott bronz férfiszoborfej szótlan, bölcs jelenléte.

Létösszegző dokumentarista filmmesszé: A piacere – Tetszés szerint (1976)

1971-ben elkészül a *Szindbád*, Huszárik első nagyjátékfilmje, sokak szerint a magyar filmtörténet legszebb filmje. Az addigi életművet méltóképpen megkoronázó, időrendfelbontásos módszerrel adaptált, Krúdy vándorló hőségének mentális utazását filmre álmódó Huszárik a következő évben ismét egy megejtően szép kisfilmet forgat le. A *Tisztelet az öregasszonyoknak* című lírai dokumentumfilm megrendítően szép mű a haláról és a megöregedésről. A zárójelenet ezúttal a valóságban is megismétli a haldokló Szindbád tenyerének verőeréről készült megejtően szép nagyközelít. A játékfilm és a dokumentarista filmvers után csupán öt év elteltével születik meg az újabb alkotás.

Az *A piacere* lesz az utolsó rövidfilmje Huszáriknak. Két évvel ezelőtt magát szórakoztatva sírverseket írt. Köztük a magáét, amely később bekerül a filmbe is: „Itt nyugszik Huszárik Zoltán. / Élt 9 hónapot az anyja ölében. / Majd nyugtalanul a világ ölén.” Önmaga sírfeliratát kísérteties módon egy kelta temetőt ismertető könyv borítólapján vélte meglevenedni egy dombozműves sírkő bizarr ikonográfiájú ábrázolásán: „Egy férfialak meggörnyedve, gyötrelmes vágyódással igyekszik visszajutni az anyja méhébe. Megdöbbenően hatott rám ez a megrázó szimbólum. [...] Ez a nyugtalanság táplál, ez éltet. És a nyugtalanság hajt a Csontváry-filmhez.”³⁶

A *Capriccio*hoz hasonlóan zenei kifejezés a film címe, ami azt jelenti, „tetszés szerint.” Az öt tételre osztott szvitben alig hangzik el értelmes emberi szó, helyette a képekben író rendező képzőművészeti látásmódjára támaszkodik (átgondoltan szép állóképek, abszurd-ironikus hatást sugalló installációkkal berendezett sírgödrök). Az *A piacere* formája modernista-avantgárd filmmesszé. A dokumentumképeket, háborús archívokat, fiktív abszurd vagy komikus jeleneteket, konkrét művészettörténeti műveket, hagyományos természetképeket szeriálisan mozgató rövidfilm ismét a halál témájáról szól. Szemléletmódja a *Capricciót* is meghatározó ironia. Huszárik úgy vélekedik a film üzenetéről, hogy az elmúlás totális halállátványával szeretne volna rádöbbeneni az embereket arra, ha félelem nélkül, némiképp pimasz módon szembe merünk nézni a tiszteletet parancsoló halállal, az életünk kiterjeszthető egy totálisabb életsíkra. A filmet Magyarországon kívül Romániában, a prágai zsidó temetőben, a római kapucinus altemplomban,

Észtországban, Minszkben, Bulgáriában, Lettországban forgatták. Sírokat, temetői részleteket és második világháborús emlékműveket láthatunk a felvételeken.

Huszárik utolsó költői rövidfilmjének groteszk iróniája tetszés szerinti csapongással beszél témájáról. A halál szépségére ezúttal bizarr csúfságában talál rá. A gyász felmagasztosult élményét a túlzás eszközeivel teszi hétköznapien komolytalanná.

41

Konklúzió

Huszárik rövidfilmjei jelentős értéket képviselnek életművében. A formai kísérletezés eredetiségén és újszerűségén túl is kiforrott alkotásoknak tekinthetők. A művészetek terén sokoldalú tudással rendelkező filmalkotó mozgóképes látásmódját a népművészetben és a zenében túl alapvetően meghatározó képzőművészet szeretete nagymértékben áthatja kisfilmjeinek képi világát és motívumhasználatát. Lírai hangnemben megszólaló dokumentarista rövidfilmjeinek, illetve kísérleti jellegű filmverseinek művészettörténeti stíluskritikája bizonyítja képalkotói sokszínűségét. A rövidfilmeknek igen gazdag képi-hangi eszköztára van.

Huszárik vizuális stílusát képzőművészeti érzékenysége is folyton alakította. A rendező gyakran a képzőművészethez hasonló módon stilizálta a természetet, önmagukon túlmutató hétköznapi tárgyakat, emlékműveket, sírokat, szobrokat, állatokat és ezekhez viszonyuló emberi alakokat. A filmképek megkomponálásában plaszticitásra, valamint a belső és külső kontúrokat kiemelő grafikai vonalak érvényesítésére törekszik. A filmalkotások impresszionista „ecsetkezelésénél” a fény irányított, vagy sejtelmesen szórt intenzitására helyezte a hangsúlyt. A színes filmek esetében már fontos volt a színek hatóereje: erős, ragyogó, telített színek mellett a tompa, tört színekre is odafigyelt. Bátran nyúlt modern képzőművészeti mintákhoz. A nonfiguratív felszínképek, ironikus vagy zavarba ejtően bizarr tárgyi-szobrászati installációk készítése a filmekhez, a szürrealista valóságfelettség montázstechnikája és a képi absztrakció ellentmondásos fogalmazásmódja, a fénykép és a képzőművészeti formaelv szintézisét megvalósító képkompozíciók mind ezt bizonyítják.

A modernista-avantgárd hagyományok örökségén túl a szecesszió és a szimbolista művészet festői színesztéziája uralja Huszárik filmjeinek képi világát. A filmjeiben megjelenő tárgyak a valódi vagy épített környezettel együttvéve dekoratív, ugyanakkor jelképes színpaddá válnak, amelyekkel örök, emberi témákkal üzent mindenki számára. Színkezelésében jelentősen

Új Forrás 2024/9 – Bakos Gábor: Képzőlet és valóság között
Huszárik Zoltán filmművészetének művészettörténeti alapvetései

visszaköszönnek a szecesszió kedvelt színhatásai: az ún. színes és szürke, a sárga különleges árnyalatai (derű, napfény, gondolkodás, súlytalanság), a vörös és kék, a fekete és a fehér valőrjei, ibolyaszínek, zöld (utóbbi kettő a szecesszió legfontosabb másodrendű színei voltak).

42 Huszárík formai-stiláris megoldásai észrevehetetlen finomsággal szövik egymásba az elmosódó, foltszerű hatásokat a szecessziós ornamentika ívelő, indázó szerkezetének formakarakterivel. Filmművészetének esztétizáló stílusvilágában kaleidoszkópszerűen keveredik a századvég érzéki emlékvilága a szimbolizmus belső művészi vízórája.

¹ A szerző köszönetet mond a Nemzeti Filmlétre – Filmarchívumnak, illetve Gelencsér Gábornak a tanulmány megírásához nyújtott segítségéért.

² Huszáríknál „különösen a Nagy László-i kapcsolat erős, elég, ha a ló és a bolond motívumának hasonló jelentéskörű metaforikus felhasználására vagy a költő olyan műveire gondolunk, mint az *Elégia* ihlető 1963-as hosszúvers, a *Búcsúzik a lovacska*, továbbá a *Szindbád*, a *Csontváry*”. (GELENCSÉR GÁBOR, *Képzlet és valóság Huszárík Zoltán filmjeiben = Talán mindenütt voltam: Huszárík Zoltán*, szerk. PINTÉR JUDIT, Bp., MMA, 2018, 19.)

³ Uo., 15.

⁴ „Filmjeim valóban nem titkolják a kép szerepét, mégsem tekinthetők csupán képeknek. A film komplex műfaj. Ebben a komplexitásban eldönteni, hogy vajon a képnek, hangnak, játéknak, zenének, zöreinek, ritmikának van nagyobb primátusa, olyan, mintha az emberi organizmusban határoznánk meg értékrendet. Jó film esetén az eredményben ezeknek az eszközöknek az összessége tükröződik. (HUSZÁRIK ZOLTÁN, *Természetesen és egyszerűen = Talán mindenütt voltam*, i. m., 142.)

⁵ Uo., 142–143.

⁶ Uo., 142.

⁷ Lásd bővebben: BAKOS GÁBOR, *Tájhagyomány útján: Gaál István művészetének szötsi hagyatéka = Sodrásban: Gaál 80*, szerk. PINTÉR JUDIT, Bp., MMA, 2014, 185–205.

⁸ B. NAGY LÁSZLÓ, *A látvány logikája*, Bp., Szépirodalmi, 1974, 407.

⁹ „Kósa, Jancsó és Sára a *Röpirat* alapján próbáltak dolgozni, egyszerre kapcsolódtak közvetlenül a szötsi gondolathoz és a kortárs filmművészet nemzetközi áramlatához.” (VINCZE TERÉZ, *Szöts István és a hatvanas évek magyar filmművészete*, Metropolis, 1998/nyár)

¹⁰ A hatvanas években megújuló Vásárhelyi Iskola művészetének központi motívuma volt a népi-nemzeti tradícióval eggyé vált, azt kifejező vidéki táj, amely ősi viszonyban áll a benne élő és dolgozó ember lelki világával. A vásárhelyi festők szerkezetesen komponáló, kiértelt kolorizmusú újrealizmusa párhuzamba állítható az újhullám azonos törekvésű filmjeivel: Gaál (*Pályamunkások, Tisza, őszi vázlatok, Oda-vissza, Krónika, Sodrásban, Zöldár*) Sára (*Vízkereszt, Feldobott kő*), Kósa (*Tízezer nap*), Jancsó (*Oldás és kötés, Szegénylegények, Csend és kiáltás*), Huszárík (*Elégia*) egyszerre archaizáló és modernista filmképeivel.

¹¹ Gaál és Huszárík mellett a Huszárík filmjeit fényképező Tóth Jánosnak is van képzőművészeti tárggyú rövidfilmje (*Poézis*), illetve ő az operatőre Ventilla István *Testamentum* című munkájának.

¹² Az 1928 óta működő Szentendrei Iskola nagynevű művészei (Vajda Lajos, Korniss Dezső, Bálint Endre, Barcsay Jenő) a negyvenes évek Európai Iskolájának előképeinek számítotak, mivel „lényegében itt alakult ki a magyar konstruktivizmus és szürrealizmus, itt formálódott a modern élet intellektuális problémáira rezonáló, a második világháborút megelőző évek szörnyű társadalmi valóságát művészileg feltérképező művészi magatartás. Itt dolgoztak azok a festők, akik az új körülmények között fel tudták eleveníteni a Nyolcak, a magyar aktivizmus, és a Kassák-kör avantgardizmusát.” 1945-ben alapvetően megváltoztak a képzőművészet társadalmi nyilvánosságának,

fogadtatásának feltételei. Pár éven át sem politikai, sem ideológiai szempontból nem nehezedett nyomás az addig háttérbe szorított művészekre. Csak 1945 után kerülhettek be a művészeti élet köztudatába az ok nélkül idegennnek vélt életművek, mint Csonstváryé, Gulácsy, Nagy Balogh Jánosé (Vö. GYÖRGY Péter, PATAKI Gábor, *Az Európai Iskola és az elvont művészek csoportja*, Bp., Corvina, 1990).¹³ Ide vehető még, mint modernista szerző, Gyöngyössi Imre: a *Meztelen* vagyban Balázs János képeit használta fel, a *Szarvassá vált fiúk* egyik főhőse festő.

43

¹⁴ A hatvanas évek második felétől jelentkeznek, s főleg a hetvenes években uralkodnak el a neoavantgárd újszimbolista, neomágikus áramlatai. A hetvenes évek elején megnő az érdeklődés a történelem régebbi korszakai, mélyrétegei, az őstörténet, a titokzatosabb, homályosabb korszakok iránt. Ezek az alkotások egyszerre realisták és mitikusak. A művészet spirituális ösfunkciójával magyarázzák a történelem irracionális-mitikus mélyrétegeit. A neoavantgárd mágikus művek stilizált szertartások jellegükkel egymásra vonatkoztatták a történelem jelen, illetve mitikus dimenzióit. Az élet, a gép vagy technika, a történelem bonyolult mozgásainak, a modern társadalom szorongásának új közösségi jeleit és fogalmait alkották újra modern formai köntösben az irodalomban (Juhász Ferenc: *Gyerekdalok*), a filmben (*Satyricon*, *Fellini: Róma, Rítus, Égi bárány*), a képzőművészetben (Henry Moore, Amerigo Tot technikai szobrai).

¹⁵ GELENCSE, i. m., 18.

¹⁶ Vö. HUSZÁRIK, *Természetesen és egyszerűen*, i. m., 184–186.

¹⁷ NAGY Ildikó, *Hagyomány és megújulás: A magyar szobrászat fordulata az 1960-as években*, *Ars Hungarica*, 1990/2, 252.

¹⁸ KOVÁCS András Bálint, *A modern film irányzatai: Az európai művészfilm 1950–1980*, Bp., Palatinus, 2005. 29.

¹⁹ Lásd a *Sodrásban* fényképreprodukcióit a Laci szobájában játszódoó kubista montázsszekvenciában.

²⁰ Az önálló jel kutatására berendezkedett modern művészet absztrakt műformájában tudott az egyik legelőkeltebben továbblétezni a mágikus-rituális művészet konceptuális elgondolása, ahol a természeti megfigyelés alapján kiválasztott egyszerű formájú kulturális motívum pusztán önmaga létezésére utal. Ilyen elvont jelfestést képviseltek a hatvanas években Magyarországon a „hard edge” magyar művelői, a kassáki hagyományból kiinduló Fajó János és Bak Imre, akik „programjukban megállapítják, hogy számukra a geometria és a vele igenis összeegyeztethető, ősi értelemben vett népi jelművészet a kelet-európai művészet alapvető eleme”. (KÖRNER Éva, *Magyar avantgárd – izmusok nélkül*, Új Művészet, 1994/4–5, 7.)

²¹ GYÖRGY, PATAKI, i. m.

²² Jelen tanulmányban a két egész estés játékfilm, a *Szindbád* és a *Csonstváry* a terjedelmi korlátok miatt nem kerül részletes elemzésre a képzőművészet nézőpontjából. A jövőben önálló tanulmányt szának a művészettörténetileg is kiemelkedő értékeket magukba rejtő filmalkotásoknak. Továbbá csekély képzőművészeti vonatkozásai miatt a rövidfilmek elemzései közül kimarad Huszárik utolsó előtti filmverse, a *Tisztelet az öregasszonyoknak* (1971).

²³ Vö. KOVÁCS András Bálint, *A szorongás képei: Az expresszionizmus és a film*, *Filmvilág*, 1986/5, 26–31.

²⁴ GELENCSE, i. m., 51.

²⁵ BÓDY Gábor, *A fiatal magyar film útjai* = B. G., *Egybegyűjtött filmművészeti írások*, szerk. ZALÁN Vince, Bp., Akadémiai, 2006, I, 112.

²⁶ HUSZÁRIK Zoltán, *Az Elégjáról és a képírásról* = *Talán mindenütt voltam*, i. m., 190.

²⁷ HERBERT READ, *A modern szobrászat*, ford. KODOLÁNYI Gyula, Bp., Corvina, 1968, 80.

²⁸ Vö. KESERÜ Katalin, *Emlékezés a kortárs művészetben*, Bp., Noran, 1998, 59–63.

²⁹ ZSUGÁN István, *Portrévázlat három fiatal filmművészről*, *Filmvilág*, 1966/14, 11. 162.

³⁰ Marcel Duchamp ready-made-je és a pop-art tömegkulturális tárgy- és árucikk-fetisizmusa után már bármi műalkotással változhat. Egy teljesen triviális tárgy azáltal avanszálódhatott használati cél nélküli, de esztétikai és szellemi értéket hordozó műalkotássá, hogy a művész kiszakította hétköznapi, eredeti kontextusából és a kiállítóterembe helyezte. A külső művészi megmunkálás/átalakítás nélkül *ikonizált* tárgy érintetlenül, a maga valóságában volt képes vallani a társadalom értékrendjéről. A hatvanas évek neoavantgárd művészetében megszűlődo pop-art új nyitott műstruktúrája lényege szerint a műalkotásra mint újra felhasználható talált tárgyként tekintett. Amennyiben a *Capricciót* avantgárd kísérleti filmetűdnek tartjuk, képzőművészeti nyitottsága miatt

akár pop-art alkotásként is értelmezhető. Hiszen a filmvers a hőember hétköznapi figuráját komolytalan stilizációjával népszerű-ikonikus jelenséggént ábrázolja, akivel/amivel ironikus komolytalansága ellenére is sikerül fajsúlyos emberi tartalmakat közvetítenie.

³¹ GELENCSÉR, i. m., 69.

³² „Napjainkban ismét azt látjuk, hogy a művész is mesterember, a *homo faber* csoportjába tartozik, akinek az a hivatása, hogy a forma folytonos változását valósítsa meg az anyagban, és hogy a tudós és a művész mesteremberként sokkal jobban hasonlít egymásra, mint bárki másra.” (George KUBLER, *Az Idő formája*, Bp., Gondolat, 1992, 26.)

³³ NEMESKÜRTY István, *Megkésétt pályakezdés: Jancsóval a hatvanas években*, Filmvilág, 1981/9.

³⁴ GELENCSÉR, i. m., 72.

³⁵ ZSUGÁN István, *A Szindbád forgatása közben* (Interjú Huszárik Zoltánnal) = Zs. I., *Szubjektív magyar filmtörténet 1964–1994*, Bp., Osiris–Századvég, 1994, 163.

³⁶ *Huszárik-breviárium*, szerk. LENCSÓ László, Bp., Szabad Tér, 1990, 179.



Huszárik Zoltán Domonyban született 1931. május 14-én. Bár felvették a szegedi orvosi karra (doktor lehetett volna, mint a patikusként induló Csontváry), valamint a Képzőművészeti Főiskolára és a Színház- és Filmművészeti Főiskola filmrendezői szakára is, ő az utóbbit választotta. 1952-ben azonban eltávolították az intézményből, mert a családja kulákként került. Dolgozott földművesként, olajbányászként, dekoratőrként, majd 1957 után már megengedték, hogy világosító legyen a filmgyárban. Végül 1959-ben térhetett vissza a főiskolára. Első alkotásai rövidfilmek voltak. Egyik (újra)alapítója lett – elsősorban évfolyamtársaival – a fiatal filmművészek Balázs Béla Stúdiójának. Itt készítette el az *Elégia* című rövidfilmjét, amely a mai napig a magyar rövidfilmes kánon egyik legfontosabb alkotása. Első játékfilmje a *Szindbád* (1971), amely saját korában is hatalmas sikert jelentett számára, az utókor pedig minden idők egyik legnagyobb hatású magyar filmalkotásaként tartja számon.

Berényi Andor 45

AKI DUDÁS AKAR LENNI...

Huszárik Zoltán *Csontváry*
és *Capriccio* című filmjeiről

Az 1959-ben alapított, kezdetben filmklubként működő Balázs Béla Stúdió az 1961-ben végzett legendás Máriaissy-osztály (Elek Judit, Gábor Pál, Gyöngyössi Imre, Huszárik Zoltán, Kardos Ferenc, Kézdi-Kovács Zolt, Rózsa János, Singer [Kármentő] Éva, Szabó István és Eduard Zahariev) pályára lépése után vált igazán pezsgő filmkészítőműhellyé. Bár az itt készült alkotások jelentősen alacsonyabb költségvetésből készülhettek, mint a többi állami stúdió munkái, a BBS filmjeire nem vonatkozott az úgynevezett „bemutatósi kötelezettség”.¹ Ez az alkotók szabadságát jelentette, mind a formai kísérletezés, mind a társadalmi témák lehetőségeinek tágabb és cenzúrázatlan felfedezése tekintetében.

Huszárik Zoltán harmincévesen szerezte meg a diplomáját, de hiába volt idősebb osztálytársainál, mégis utoljára készíthette el első nagyjátékfilmjét. Azonban ezt nem feltétlen a rendező hanyatttartott pályafutásának egyik elemeként kell felfognunk, ugyanis Huszárik egyrészt addig remek rövidfilmeket készített, másrészt mintha Huszárik számára ezek a kisfilmek nem szárnypróbálgatások lettek volna, nem próbái a későbbi nagyjátékfilmjeinek, hanem sajátos látásmódjának teljes értékű, pusztán időtartamukban rövidebb első megfogalmazásai.

A *Capriccio* az *Elégia* után készült, 1969-ben. Az *Elégiára* rímelve, a *Capriccióban* is egy világ múlik el, pusztul el látszólag végérvényesen, mégis

fölragyog az újjászülető természet vegetációjában. A film sajátos formanyelven mutatja be a természet változó és változatlan értékeit. Huszárik itt is az asszociatív ritmikus montázst használja a film formanyelvi szervezőelveként, és ehhez a ritmikus montázshoz jelentőségteljes zenei és hangi atmoszférát használ. A rendező Jeney Zoltánt kérte fel a *Capriccio* zenéjének megkomponálására, amelyben alaphangok csodálatos absztrakt szintjei valódi madárhangok átalakítására épülnek. Ez az elektronikus zeneként hangzó modern hangzásvilág sajátos polifóniát ad a film vizualitásának és felerősíti a múlandóság alapgondolatát. A mű címének jelentése a zeneművészet világából merít: a capriccio szeszélyes tréfás előadásmódot, a művészre bízott tempót takar.

A film kezdőképein látott madarak a rendező életművének visszatérő motívumai, amelyek a később tárgyalt *Csontváry*-ban is többször megjelennek, hasonlóan a tájképekhez, ehhez a kies és misztikus tájhoz, amely később a gyermeki lét létteli kisugárzásával fog megtelni. A képzőművészet és a természet kapcsolatának költői bemutatása elvont asszociációs társításokkal és néha szinte absztraktba forduló vizualitással szintúgy megelőlegzik Huszárik későbbi nagyjátékfilmjeit, s a Csontváry képzőművészetének vad és buja természetábrázolását magában foglaló utolsó nagyjátékfilm narratívájának és jelentésének is hordozói egyben. A szobrokkal a természetben ez a költői kép ölt materiális alakot, hogy majd elvontabb formában a hóból megformált „emberalakok” mint szobrok vigyék tovább ezt a gondolatot. A rövidfilm hangneme kifejezetten játékos és pozitív az alkotó további műveihez képest – főképp ahhoz mérten, hogy az elmúlásról beszél.

„Meghosszabbítani gyerekkorunkat, szabadon, merészen csapongva teremteni, mint a gyermek. A képzeletben megformált dolgokat sokáig dajkálja az ember, előbb-utóbb valóság lesz belőlük. Hozzáadni a világ dolgaihoz valamit – nem tartom jelentéktelen vállalkozásnak” – ezt maga Huszárik mondta a *Capriccióról*.² Az elektronikus hangzású zene mégis feszültséget ad a filmnek, experimentális stílusa pedig felerősítő kísérleti filmes, határátlépő fogalmazásmódját. Huszárik nem elbeszélőfilmet készít, mégis egy történetet mesél el a hóemberek megszületésétől a halálukig. Ugyanis a gyermekek által elkészített hóemberek életre kelnek, antropomorf lények képében. És bár itt is végig szabad asszociációs montázs szervezi a filmnyelvet, a téma talán erősebben egyben tartja a szerkezetet, mint a sokkal kuszább és sokrétebb, Csontváry „életét bemutató” későbbi, 1980-as nagyjátékfilm. Az olvadásnak általában pozitív a jelentéstartalma, ám ez összetetté válik: egyszerre jelenti a tavasz eljövetelét és az elmúlást. Ezek az ellentétek végigvonulnak a művön; a hó és az oladás mellett megjelenik a tűz és a víz is, sőt többször időzünk el az égbolton repülő felhőkön is. Míg a *Capriccio* az elmúlást könnyedséggel vizsgálja, a *Csontváry* rémületes képekben mesél a művészet és a

küldetéstudattal megátkozott és megáldott alkotó kibírhatatlan belső égéséről.

A *Csontváry* is madárral indít. Egy galambot látunk; a galamb a jó hír (az élet, megszabadulás, béke), a szelídség és a Szentlélek szimbóluma, de ez a galamb mintha megakadna a semmiben, és vízbefúlás várna rá. A festmények a képzőművészet és a film vizuális hatásának kiemelt fontosságát és kapcsolatát hangsúlyozzák Huszárik műveiben, itt pedig realizisztikusan motiválttá válnak. Az archív képek történelmi kontextusba helyezik az alkotást. A társadalmiság már az *Elégiában* is erőteljesen jelen van, azonban ez a fajta konkrét ábrázolásmód kitűnik a rendező alkotásaiból. Egyes szám első személyben beszél hozzánk a „narrátor”, ahogy maga a film is.

A *Csontváry* kettős főszerepét Huszárik Szindbád legendás megformálójának, Latinovits Zoltánnak szánta – az akkor még elképzelt filmen közösen kezdtek el gondolkodni. A színész 1976-os halálával azonban elakadtak a film munkálatai. Több jelölt után végül a bolgár Ichak Finci kapta a megtisztelő és összetett feladatot.³ Latinovits alakja azonban így is érződik az alkotáson, hiszen amellet, hogy a filmet Huszárik az ő emlékének ajánlja, az egyik történetyszál egy Z. nevű színész alkotófolyamatát ábrázolja, aki Csontváry szerepét igyekszik feldolgozni.

Már a mű elején megtörténik a háború és a mennybemenetel szembeállítása. A film metaforikus módon az emberi létezés célját és az istentelenség következményeit ábrázolja. Huszárik Zoltán nem hagyományos életrajzi filmet készített a különös, a maga korában meg nem értett zseniről. A *Csontváry* mentális utazásfilm, amelynek elbeszélése (a *Szindbád*hoz hasonlóan) a szereplők belső, szubjektív világának logikáját követi. A film a „felszínen” két művész belső utazásáról szól, amely az alkotás folyamatának útjain át vezet. Huszárik saját szavaival élve a film a Csontváryvá átlényegülő Z. képzeletének kivetülése, a festő képeinek a színészre tett hatását eleveníti meg filmes formában. A „még mélyebben” pedig a létezés ellentmondásait, teológiai, filozófia rétegeit töri fel, gyakran nehezen értelmezhető, de zsigerileg ható képeivel. A festmények és a filmképek összemosódnak, mint ahogy a képzelet és a valóság mosódik össze Z. és Csontváry elméjében.

A realizisztikus motivációk mellett, mint a kábultság, a részegség, az álmom, megjelennek a „rögvalóság” pillanatai is. Ezek viszont filmnyelvileg más fogalmazásmódot kapnak, a lassabb tempó mellé hosszabb snittek párosulnak, a témát pedig a család és a társadalom meg nem értése adja, akik az elméjében és a világ mélységének titkaiban elvesző művészt meg nem értéssel figyelik. A világ egyszerre csodálja és tartja szerencsétlennek és nem

Új Forrás 2024/9 – Berényi Andor: Aki dudás akar lenni...
Huszárik Zoltán *Csontváry* és *Capriccio* című filmjeiről

oda valónak őket. „Világos, engem jelölt ki a sors. De mire?” – kérdezik. A patikus, tudós emberként, a racionalitás világában, a valóságban él, de az alvásról, az álmairól beszél, a hegedűt is csak elképzeli. Olaszország és Taormina egyszerre valóság és képzelet. Csontváry ott van, de a földöntúli 48 tájakban mintha túllátna a való világunkon. Újból és újból visszatérünk a valóságba (itt a *Szinbádból* megismert mamuska-karakter, az otthont adó anya is megjelenik, ugyanúgy Dajka Margit alakításában). A család és a művészlét feszültsége felveti a kérdést: ilyen a világhírű művész, de mi van mögötte? Amikor a kutya széttépik a próbababaszzerű emberalakokat, az lehetne az örület látomása is, de realisztikusan motiválttá válik, amikor meglátjuk az eseményeket figyelő szereplőt, majd amikor a torzítás és lassítás megtörténik, az egyszerre távolítja el a befogadót, és rántja be még jobban a szubjektív nézőpontba, mely az egész filmet még a *Szinbádnál* is erőteljesebben áthatja. Megjelenik a gondolat, hogy aki adaptál, maga is elveszik az adaptálandó műben. Ez akár magára az alkotóra, Huszárikra is érthető, ahogy a természet megjelenése a művészetben nem Z.-vel, hanem Csontváryval terem kapcsolatot.

Az olaszországi bolyongás egyszerre juttathatja eszünkbe Szerb Antal *Utazás holdvilágjának* elveszett, mindig valami többet kereső főhősét, és a Golgotára igyekvő Jézus magányát. Mint egy remete, szerzetes vagy Krisztus-alak jelenik meg ebben a túlviláginak ható környezetben a főhős. A teológiai vetület egyértelmű, ami társadalmi jelentést is hordoz, hiszen a vallás politika és spiritualitás (művészet) is egyben. A szellemi fogyatékosoknál tett látogatás talán a mű leggyönyörűbb szekvenciája, amely úgy képes költőivé válni, hogy Huszárik visszanyúl a kisjátékfilmjeiben is használt „dokumentarista” szemlélethez. Egyértelművé válik a kamera jelenléte, a szereplők többször bele is néznek az optikába. A színész otthon érzi magát, az evilági kötöttségektől mentes, egyszerre szabad, de sérült elmék sokasága között. Jézusi karakter, aki a lelkiszegények között nem a meg nem értettség és az elfogadás hiányát tapasztalja meg. A mű töredékessége és szétziláltsága nehéz és kitartó befogadást követel meg a nézőtől, de az ilyen csodálatos szekvenciák, mindenfajta értelmezési kötöttségtől mentesen, lehangoló hatásúak. Ennél szebben nem lehetne megfogalmazni, hol is van a művészi szabadság: a családi ebédlőasztal vagy az öt feltételek nélkül hallgató szellemi fogyatékosok között. A küldetésstudatos alkotó nem talál(hat)ja helyét a materialista társadalomban.

Az analitikus vágások az érzelmi mélységet erősítik, de a cselekmény maga is rendkívül érzelmes, sokkal erőteljesebben, mint a *Szinbád* esetében, a hangsúly azonban nem a cselekményen van. A narratíva ugyanis a felszín, a tudatosság, ami a hőseink szubjektív nézőpontjához hasonlóan széthullik. A fontos dolgok a mélyben mozognak. „Belőlem nem fogtok Csontváryt

csinálni!” – üvöltö Z., miközben Csontváryvá válik, és átlényegül a művészével eggyé váló festővé. Akkor érzékel meg a valóság, amikor már végleg távol kerültünk tőle. A háború a küszöbön áll – a film ezt is költőien ábrázolja. Katonák érkeznek a „művészet oltárához”, ahol az eggyé lényegült Z./Csontváry várja őket. A művész és a társadalom újra találkozik, az uralkodó a festővel szemben áll. De a festőt nem érdekli az uralkodó, csak a tankövegen elterülő nő alak. Az idő itt már rég szubjektív dimenzióként létezik (végig eszünkbe juttatva Tarkovszkij *Andrej Rubljovját*), a művész az önarcképét nézi. A film pedig önarcképpé válik a kívülről beszűrődő bombázás hangjainak közepette (ahogy önarcképek sorozatát alkotják a *Capriccio* hőemberei is). Ami ez után jön, az katasztrófa vagy katarzisz – s hogy ezt egy édeni világ vagy a teljes őrület követi-e a medencés zárójelenetben, azt a film már a befogadóra bízza.

¹ GELENCSEŔ Gábor, *A kíséréstől a kísérletezésig: A Balázs Béla Stúdió ötven éve* = G. G., *Az eredendő máshol: Magyar filmes szölamok*, Bp., Gondolat, 2014, 141–148.

² ZSUGÁN István, *A Szindbád forgatása közben: Huszárik Zoltán* = Zs. I., *Szubjektív magyar film-történet 1964–1994*, Bp., Osiris–Századvég, 1994, 163.

³ VAJDA Boróka, *„Csontváry én vagyok”: Huszárik Zoltán születésnapjára*, Nfi.hu – Filmarchívum, 2021. május 14.

⁴ A regényt mások mellett Huszárik is meg akarta filmesíteni.

Új Forrás 2024/9 – Berényi Andor: Aki dudás akar lenni...
Huszárik Zoltán Csontváry és Capriccio című filmjeiről



50 Jász Attila

AMIKOR TE MAGAD VAGY A HELY IS

(Tarkovszkij és Huszárik Z. utánérzések)

Mély tócsa tükrén a fák között két molnárka szalad,
kerülgetik a leveleket, meg-megállnak, kitartóan
sodorja őket a szél a pocsolya tükrén.

A fák koronáinak tükörképén karcolatot hagynak, míg
a vizes homokon barázdabillegető tollászkodik,
drótszerű nyomokat hagyva maga után.

Faroktollai lesodornak néhány pityangpelyhet, és
miközben bambán a kis ejtőernyőket csodálja,
váratlanul a tócsa felé is tesz egy mozdulatot,
csőrével felcsippenti az egyik molnárkát.

És a lombok karcolatán koncentrikus köröcskék nőnek,
majd elsimulnak. Elsimulnál már végre te is.

Sírályok lebegnek a zavaros víz felett, mintha szertartást végeznének,
mozdulatlanul repülnek, emelkedve zuhannak, akár
az ikaroszi képzelet.

Folytonosan, fojtott fények közt megnyújtott árnyak ülnek az üres délutánban,
szó sincs arról, hogy ez lenne itt a tenger, éppen megy le a nap.

A távol közelében bármi lehetne, de most csak egy kép zavar,
csupán egy leengedett tómeder, sehol egy ember,
aki, ha teheti, örökre itt marad, ápol és eltakar
minden túl erős látványt a tekintetével.

Így a táj félig már tiéd, a többit hozzáképzeled szívkamerádon keresztül,
míg ablakodba nem ér a telihold, elkészülsz, és végre egyszerű lesz
minden mozdulatod a sötétedésben.

Akárha színes olajfolt úszkálna kis tócsatükrön, ringatóznak a kacsák és
az elhagyott csónakok a tavon, a vadludak is mint egy rituálé részei
jeleket formálnak és tűnnek el az égen.

Álomszerű látomásaid között elhúznak a kisváros örök jelenének
meztelen mélységei fölött a megnyugtató semmibe.

A platánfa szomjas volt, ráhajolt a vízre és beledőlt gyökerestől,
másik társa csak látni akarta magát folyton a víztükröben,
ezért ferdén nőtt a víz fölé.

Úgy figyeli az évszakok változását kétszázötven éve már. Minden
évszak tetszik neki, minden évszakban tetszik magának.

Mégis, azt súgja halkan, de jól artikulálva a víztükrképének,
legalább száz éve folyton próbálsz eltitkolni, eltitkolni,
amit nem lehet, amit nem lehet, amit nem lehet.

A jelen mindig a víztükr túloldalára kerül, kerül valamiért,
de azért mégis mindig május a legszebb hónap.

52 Robert Menasse

A BŐVÍTÉS

(első részlet)

– Rruga Çamëria, a Szocialista Párt székházához legyen szíves.

A taxis bólintott, és némán elindult.

Egy hallgatag sofőr? Ez a legkevésbé sem volt ínyére Ismailnak. Hiszen akkor a viteldíj kidobott pénz!

Rendszerint gyalog ment. A házatól a centrumig, a Skanderbeg térig, a pártközpontig vagy a pár lépésre levő Állami Kancelláriáig 30–35 perces útja volt; ideális távolság, hogy munkába menet rendezhesse a gondolatait, ráhangolódjon az előtte álló napra, vagy hazafelé menet maga mögött hagyja a munkanapját. Olyan napokon azonban, mint a mai, tehát amikor pártkongresszus vagy nagyszabású kampányrendezvény volt, vagy pártja szimpátiatüntetést szervezett, taxiba ült, nem lustaságból, hanem mert hallani akarta a nép hangját, benyomást akart szerezni a néphangulatról, mielőtt beleolvad a főnöknek hódoló, jól szervezett ujjongó tömegbe. Egy taxisofőr ezer szavazó indikátora, erről Ismail meg volt győződve. Arra gyanakodott, hogy némelyik közvéleménykutató semmi egyebet nem tesz, mint hogy taxival furikázik, és a megbízójától kapott tiszteletdíjtől függő nagyságú szórásí sávot elemez. Jól emlékezett azokra a taxis úttaira, amikor a főnök először indult pártja jelöltjeként a kormányfői posztért. A sofőrök eufóriája, a főnökbe vetett reményeik; biztosan tudni lehetett, hogy ők fogják megnyerni a választásokat, hiába igyekeztek a Demokraták szavazatokat vásárolni, amint az kiderült; a taxisok nevettek a dolgon, micsoda ostobaság, milyen neveltséges, mondták, a Demokraták pont északon vásárolnak szavazatokat, ahol a hatalmi bázisuk van a konzervatív hegyilakók körében; ha még északon is úgy kell vásárolniuk a szavazatokat, akkor ez annyit jelent, hogy vesztesétek!, mondták a sofőrök nevetve. És így is történt, a főnök pedig a lehető leg helyesebben reagált, amikor azt mondta: Igen, bizonyítékaink vannak rá, hogy a Demokraták pénzért vásároltak szavazatokat, de miért támadnék meg egy választási eredményt, ha egyszer nyertem?

Megfordult volna a hangulat? Hogyhogy egy szót se szól a taxis? Hiszen nyilván kitalálta, amikor Ismail bement a címet, hogy utasa a Szocialista Párt szimpátiatüntetésére igyekszik. A taxisok ilyenkor normál esetben

azonnal elkezdenek politizálni: „Aha, szóval a tüntetésre megyünk, akkor megmondom magának, mit gondolok én a szocialistákról! A miniszterelnök is beszélni fog? Igen? Nemrég láttam őt a tévében, és azt mondtam magamban, hogy...”

De ez a taxis meg se szólalt. Némán vezetett.

53

– A tüntetésre megyek – mondta végül Ismail Lani.

– Hallott róla, nem? Látni akarom már egyszer élőben, milyen, mármint a Zoti Kryeministër;¹ maga mit gondol róla? Állítólag valami új bejelentést fog tenni, valami Európára, szóval az Európai Unióhoz való csatlakozásunkra vonatkozó; gondolom, nemsokára mi is tagok leszünk, hát ebben reménykedünk, nem igaz?

– Én ugyan nem! Nem vagyok bolond.

– Persze hogy nem, szó se róla, nekem is megvannak a magam kétfelvi – vetette közbe gyorsan Ismail Lani –, ez természetesen...

Ismail valami olyan szót, erőteljes hívószót keresett, amely megoldhatná végre a sofőr nyelvét; valami egyetértést kifejező szót, amelyben mindazonáltal valamennyi provokációt is érezhet a másik, ám ugyanakkor minden irányba nyitott kifejezés – pont ez volt a dolga kormányiszóvivőként: a helyzetet szépítő, ártalmatlanító szavakat találni, amelyek ugyanakkor a helyzettel szembeni kritika iránt is megértést sejtettek, illetőleg látszólag maguk is osztoztak a kritikában, hogy végül aztán mindent megszépítő frázisokba torkolljanak. – Ez persze – mondta végül – kihívás lenne...

A taxis dühösen nézett. Ismail látta a visszapillantótükörben a szemét, a sofőr pedig az utasát mustrálta a tükörben.

– Kihívás – ismételte Ismail Lani –, talán túl nagy, kockázat... így látja ön is... veszély... természetesen... vannak itt problémák... ön is így látja?

A taxis amerikai baseball-sapkát viselt; most hátratulolta, és a kézfejjel letörölte a verítéket a homlokáról, vagy netán a gondolatait akarta kitörölni? Aztán ismét a szemébe húzta a sapka ellenzőjét.

– Veszély – mondta –, ha csak az lenne. De már régóta benne ülünk a csapdában.

Na, gondolta Ismail, most végre beszélni fog.

– Azt mondja – folytatta a taxis –, hogy a kormányfőnket akarja látni. Kormányfő? És a miénk? Azt mondom magának, nekünk nincs kormányfőnk. Egy helytartónk van Brüsszelből.

– Hogyne, természetesen – mondta Ismail –, és...

– Természetesen?? Nem, ez nem természetes – mondta a taxis –, a legkevésbé sem. Ha lenne kormányfőnk, az kormányozna, nem a Brüsszeli

Új Forrás 2024/9 – Robert Menasse: A bővítés
(első részlet)

parancsokat hajtáná végre. Itt van például az igazságügyi reform. Erről tud, ugye, az igazságügyi reformról?!

– Igen, persze; mi azzal a probléma?

54 – A probléma? Hogy mi azzal a probléma? Nem vagyunk már szuverén állam, érti, ha valami külső hatalom diktál nekünk törvényeket, ha előírják nekünk, hogy bírókat mentsünk fel, ha mások mondják meg, mi helyes és mi helytelen, mi jogos és mi a jogtalanság. Ez a probléma, uram!

– De ön is azt szeretné, ha véget vetnének a korrupciónak, nem?

Dühös pillantás villant Ismailra a visszapillantótükréből. Túlfeszítette volna a húrt?

– Hogyne, persze – elég volt a korrupcióból, de hogyhogy Brüsszelből határozhatják meg, hogy itt, nálunk mi a korrupció? Miért nem dönthetjük el mi magunk, hogy milyen igazságszolgáltatást akarunk? Amerikában a polgárok választják a seriffeket. Kínában a nép nevezi ki a bírókat. Nekünk itt megvoltak a bajrakterek,² akik igazságot szolgáltatottak, több mint egy fél évezreden át. Nem tudom, állt-e már akkor akár csak egy ház is Brüsszelben. Talán volt egy paraszt, aki odapisált a földjére; állítólag ma szobra van ott. De nálunk most a brüsszeli jog kell, érvényes legyen. Mondok magának valamit. A sógoromnak volt egy ügye. Valami 30 000 lekes³ nagyságrendű ügye, érti? 30 000 lekkel el lehetett volna rendezni. De hirtelen eltűnt a bíró: elbocsátották. Állítólag, mert olyan háza és olyan autója volt, amilyenre nem futotta volna a keresetéből. Világos: akkor egész biztosan korrupt. Brüsszel tehát azt mondta: Ennyi volt, mehet! Egy nagy autó, hát kérem szépen! Maga nem igyekezne a legtöbbet kihozni a helyzetéből? Tizenkét fős család. Az talán nem felelősség? Ne legyen háza? 100 000-es fizetésből mondja meg, mi jogos és helyes, de házuk a családjával ne legyen. Na, aztán sokáig semmi nem történt. Utána jött egy új bíró, akit a brüsszeli előírások szerint képeztek ki. Durrësben egy gyorstalpalón. Tudja, hogy hívják ezeket az új bírókat? Nem? Strandbíróknak. Strandbíráskodást⁴ gyakorolnak, érti? Merthogy a durrësi strandon képezték ki őket – na, mindegy, elég az hozzá, hogy a sógoromnak nem kellett ugyan fizetnie, viszont az új bíró ítéletét megsemmisítették, formai hiba miatt; hallott már ilyenről? Mikor voltak azelőtt formai hibák? És mi a bánat az a formai hiba? Gondolom az, ha nem stimmel a forma. De miféle forma? A formát Brüsszelben írják elő. Ezek szerint Brüsszel ül fordítva a lovon. Mégis ők diktálják, mit hogy csináljunk. Neem, uram, nem vagyunk már szuverén állam. Gyarmat lettünk. Aki világalomra tör, annak nem érdeke, hogy magunk döntsük el, hogyan akarunk élni, és hogy mi magunk hozzuk a törvényeinket. Én nem vagyok egy professzor, uram, de hülye sem vagyok. Megvannak a magam információi.

– Az EU világalomra tör?

– Eh, hagyjon már ezzel az EU-val! Az EU-t is pórázon vezetik. Azt mondtam, világmentő! Először is az a cél, hogy egyesítsenek és leuraljanak minden kontinenst. Az USA, Kanadával és Mexikóval, a dél-amerikai nemzetek uniója, az afrikai államok uniója; hallott már róla? Igen, van ilyen is: az afrikai államok uniója, az Európai Unió ésígytovább. Mire megy ki ez az egész, na? Nem vagyok hülye. Maga szerint miért hívták meg a miniszterelnökünket ennek a Sorosnak az utolsó esküvőjére? Na vajon miért? Mert a Soros azt remélte, hogy kap egy képet nászajándékkul a miniszterelnökünktől? Tényleg? Ugyan már! Mondok én magának valamit: Sorosnak és Bill Gatesnek helytartók kellene, amilyen például az Európai Bizottság, de mivel mi nem vagyunk az EU-ban, nálunk olyan ember kell nekik, amilyen a miniszterelnök, akinek Sorosék hízelegnek, és akinek magas pozíciót vásárolnak, és aki ezért itt végrehajtja az Európai Bizottság utasításait, holott mi nem vagyunk benne az EU-ban, és aki így mindent előkészít, amíg egészen nem süllyedünk le rabszolgákká...

– Bill Gates is?

– Még szép! Ez a világelit. Hát hol él maga? Soha nem hallott erről? Nem olvassa az *AlbDreamNews*-t? Megtalálja az interneten. Ők mindent lelepleznek. Hál' Istennek vannak még emberek, akik mindent lelepleznek. De én pesszimista vagyok; a nép csak alszik. És mire fölébred majd, késő lesz, esélyünk nem lesz a nekünk való életre.

Ismail megbánta, hogy szóra bírta a taxisofőrt. Ez az ember egy választópolgár. Aki az ilyen emberek ellenében politizál, az megfizeti az árát a választásokon, de az igazán végzetes hiba olyan politikát folytatni, amely megfelel az ilyen választóknak. Ismailnak fájt a feje és puffadást érzett. Semmi mást nem szeretett volna már, csak odaérni a tüntetésre, de megrekedtek a dugóban. Se előre, se hátra. Nem, már megérkezni sem akart. Már csak ki akart szállni.

– Bill Gates elvált – mondta a taxis. – Egyébként is csodálkoztam, milyen tartós volt a házassága. De most már hivatalos. Most ország-világ láthatja.

– Mit láthat ország-világ?

– Mit; hát hogy Bill Gates meg akarja szüntetni a családot magát, föl akarja bomlasztani a családokat.

– Miért?

– Miért, miért! Mert a családok az állam alapsejtjei. És a Bill Gates nem akarja, hogy létezzenek államok, és végképp nem olyanok, mint a miénk, amelyeknek alapja a család. Családok, államok és határok nélküli világot akar, ahol a saját törvényei uralkodnak.

– De nem azt mondta, hogy Soros megnősült? Ő is a világuralmat akarja és mégis családpárti?

– Ezek az öreg milliomosok egyre másra náluk harminc vagy negyven évvel fiatalabb nőket vesznek el. Ennek semmi köze a családhoz; ez csak hatalomdemonstráció.

A kocsi előbbre araszolt tíz métert, aztán megint reménytelenül elakadt.

– Én a franciákban reménykedem – mondta a taxis –, ők leszavazták az európai alkotmányt, vétót emeltek a belépésünk ellen; igen, ők még nemzet. Meg az angolok. Ők kiléptek. Nem csoda; megvannak a maguk tapasztalatai a Sorossal.

Ismail Lani kétezer leket dobott az utasülésre, és kiszállt. Legszívesebben egyszerűen hazament volna. Aztán látta, hogy egy bár előtt áll: Havanna Bar állt az ajtó fölött. Elhatározta, hogy először is iszik valamit, és kifújja magát. Leült egy asztalhoz a bár előtt, és átfutotta a koktél-kínálatot. Jött a pincér.

– Mi az az Albania Libre?

– Cola rakival – mondta a pincér.

Meg van örülve a világ, gondolta Ismail.

Ismail izzadtan érkezett meg a Skanderbeg térre; olyan rettenetes hőség volt, amely egyáltalán nem jellemző erre az évszakra. Már több ezer ember vára-kozott az emlékmű mögött. De miért az emlékmű mögött? A szobor az Észak-Albán Alpokból, Kruja kerületből származó nagy kőtömbökből épült lábazaton állt; itt, Krujában volt a Kastrioti nemzetség ősi vára. A talapzat elülső frontján és két oldalán a kőtömböket szintbe hozva és gondosan illesztve rakták egymásra, hátul viszont lépcsőzetes volt a talapzat kiképzése. Itt egy szónok viszonylag könnyen fölmászhatott az alapot képező első kőrétegre, valamint némi ügyességgel a beszögellő második tömbsorra is, s így magasán és messziről is jól láthatóan állt a tömeg fölött. Szimbolikus értelemben is felmagasodva, ennek a szimbolikus kisugárzású emlékműnek a részeként, drámaibb jelenésként, mint ahogyan egy közönséges szónoki tribünön hathatott volna.

Ismail a nagy nyüzgés ellenére rögtön fölismerte Gino Trashit, aki egy fejfelé emelt kezével a tömegből. Trashi feje a sokaság hullámain úszott, hol erre, hol arra; Ismail látta, amint az emlékműtől oldalra tűnik föl, majd a tömeg középpontja felé igyekszik, fáradtságosan nyomakodva-szlamozva csaknem a szobor talapzatáig hatol előre, majd ismét visszahúzódik, hogy áttekintést nyerjen. Közben a két keze szeme elé tartott hüvelyk- és mutatóujjával újra meg újra téglalapot formázott, minél jobb képivágatokat keresve.

Most Ismail Ylberét is megpillantotta; a lány egészen elől, az emlékmű oldalánál állt, és egy mikrofont tartott a magasba: már vette a tömeg zúgását, a fecsegést, az éneklést, és a miniszterelnökököt sürgető szórványos kiáltásokat. Ismail látott tévékamerákat készenlétben tartó férfiakat, itt-ott zászlókat, a kétfejű sasos, vérvörös zászlókat lengető embereket. 57

Ismail az órára pillantott. A meghirdetett kezdési idő már húsz perccel elmúlt. Azután ismét fölneézett – hol van most Ylber? Hol van?

Á, ott!

Mostantól arra összpontosított, hogy ne veszítse szem elől a lányt; beszélnie kell vele a gyűlés után.

Ekkor morajlás futott végig a tömegen.

A szimpátiatüntetés Fate Vasa ötlete volt. Nyilvánvaló volt számára, hogy a Skanderbeg-sisak-történetnek folytatódnia kell. Addig mentek el a dologgal, hogy már nem lehet visszakozni. Sikerült elhárítaniuk a gyanút, hogy ők adták volna a megbízást az erekye elrablására, vagy hogy rossz szándékú hamisítók lennének. Ideje volt, hogy a kormányfő offenzívába váltszon. Ha a körülmények folytán arra már nem gondolhatott is, hogy valóban föltegye a sisakot, azaz szó szerint megkoronázza magát vele, akkor legalább mintegy virtuálisan a feje fölött kell lebegnie a sisaknak, valahányszor elhangzik a miniszterelnök neve, vagy megjelenik a képe a médiában. El kell érni, hogy a sisakról minden egyes alkalommal rá asszociáljanak, órála pedig mindig a sisakra. Legyen a Skanderbeg-sisak a miniszterelnök védjegye, társítsák automatikusan hozzá a sisak szimbolikus jelentőségét.

Új Forrás 2024/9 – Robert Menasse: A bővítés
(első részlet)

Tatár Sándor fordítása

Robert Menasse (1954, Bécs) – prózaíró, esszéista, a kortárs osztrák irodalom egyik legjelentősebb alakja. A '80-as években hosszabb ideig oktatott osztrák irodalmat, illetve irodalomelméletet a saó pauló-i egyetemen. Szabadúszó íróként Bécsben él; igen termékeny szerző, munkásságát számtalan osztrák és külföldi díjjal és ösztöndíjjal ismerték el. Magyar fordításban is olvasható több könyve; legutóbb a megjelenésének évében, 2017-ben Német Könyvdíjjal jutalmazott *A főváros* (Die Hauptstadt). Legfrissebb, *A bővítés* (Die Erweiterung) című, az előzőhöz hasonlóan szintén „európai uniós ügyekről” szóló regénye, amelyből szemelvényeink valók, 2022-ben jelent meg a Suhrkamp Verlagnál. A regénynek egy másik részletét következő lapszámunkban olvashatják.

¹ miniszterelnök úr (*albán*)

² bajrakter: hagyományos, „népi” bíraskodásra fölhatalmazott személy

³ Az albán pénznem.

⁴ Strandríchter; Strandrrecht: magyarul visszaadhatatlan szójáték; a német szavakba belehallani (egyértelműen pejoratív modalitással) a *Standrecht* (rögtönítélő bíraskodás, statárium) szót.

58 Holló Tamás

KÍSÉRLETEK

*"ma gia volgena il mio disio e'l velle
si come rota ch'igualmente e mossa,
l'amor che move: i sole e l'altre stelle
Dante Alighieri, Paradiso*

*...ahogy egy kerék gördül egyenletesen, akadályoktól mentesen,
úgy gördíti a szándékaimat és vágyaimat a szeretet,
a Szeretet, amely mozgatja a napot és a többi csillagot
Dante Alighieri, A paradicsom, Isteni színjáték*

Guggolni fárasztó.

Így hát fölállok és elfelejtem, hogy milyen is guggolni.

Csak néha jut eszembe.

Guggolni, úgy ahogy a kisgyerekek csinálják,

mikor a homokba rajzolják gyorsan múló, mégis örök mandaláikat

álmaikról, pici gyümölcsösökkel, csigákkal, almákkal, vadakkal és apró
emberekkel.

Porból lett és porrá lesz egy ilyen kis rajz.

Mégis örökké él.

SZÍNEK

Ezüst és Arany kergetőzik

Nap vágyakozik a Holdra

Hold vágyakozik a Napra

Szüntelen körforgás

Időtlen végtelen

Leheletnyi érintés

Fájdalmas elválás

Sohasem egyesülnek

Már Egyek

Mindig Egyek voltak

Mindig Egyek lesznek

ÜRESEN IS

Álmomban szóltan vers vagyok,
Ébren csak szedett-vedett szavak,
Nélküled fagyott óceán vagyok,
Veled pedig maga a Nap.

59

ILLANÓFÉNY: BÚCSÚ AZ ORGONAMŰVÉSZTŐL, AKI FOTÓMŰSZERÉSKÉNT TELJESÍTETTE BE ÁLMAIT

Még érzem,
ahogy kezeid gondosan
ápolják üveg szemeinket,
szerszámokkal,
melyeket talán egy Teremtő adott kezedbe,
és zsoltárokkal
miket Ő maga diktált
Johann Sebastian szemein túlra,
arra a lüktető hajóra,
oda,
ahol minden kezdődik,
és minden véget érni látszik,
de az üvegszem

...csalóka.

Széles folyóján álmainknak,
hol halkán sodródik
megannyi törékeny ladik,
a tiéd is keresett talán Valamit?

Most lehet, hogy épp ott állsz,
ahol álom és végtelen összeér,
ott a nagy határ, a torkolat,
hirtelen kitágul a tér.

Feszül most minden kötél,
dagad az összes vitorla,
minden öles árbóc recseg,

tágra nyílik minden üveg,
mögötted kimondatlan szavak,
lábaid előtt roppant a végtelen,
a menetrend szigorú,
60 ehhez kevés minden értelem.

...és a Minden Kapitánya kioldja a vaskos kötelet...

Bárkád tovaúszni látszik,
azok a villanások, mennyi kép,
amit az a régi, matt üveg mutat,
árnyat vet a csendben lebegő hajóra,
míg az az éjben Fény után kutat.

Rövid volt,
egyetlen villanás csupán,
a tengernek tűnő időben,
és gyenge szavainkkal,
épp csak annyit tudtunk mondani,
szia és viszlát,
ameddig újra látjuk egymást.

AZ ALMAFÁKHOZ

Ó almafák
Midőn kikeltetek
Hajnalán tavasznak
Belőlünk ettetek
Érettétek gyümölcseink
Felfaltátok ősz bölcseink
Aranyát, életét

Ó almafák
Hol vagytok most
Pokol mélyén
Vigyáztok sok
Kincset, gyöngyöt, lámpást
Elvettetek őseinktől
Anyaföldet, szántást

Ó almafák
Lédús nedűt érleljetek
Füleimbe dalt zengjetek
Súgjátok sok hazugságot
Mondjátok, hogy nagy vagyok
Vagy fedjétek fel
Élet fája hol ragyog

61

ÉGEN, ERDŐN, MEZŐN JÁRÓ

Anyaföldünk őre ő,
Míg a szem ellát,
Szívében hordozza
Fű, fa, lomb,
Sok madár sorsát.

Fenyvesek keresztelték,
Égbolt felhő az apja,
Anyja a föld melege,
Keze érdes nemes,
Testét ember adta.

Szemében izzik a Nap,
Arcán a Hold ruhája,
Tomboló viharban ő vigyáz
Ezer apró fényre,
Gyermekre, kismadárra.

62 Doktor Virág

ÉJKERINGŐ

Az éjjel pillanatai
határoznak meg.
Maradnék sötét pitvaromban,
néha meg nem,
de az éjjel szüntelen:
rámszövődik lágyan,
kormozott szirmokkal
szórja teli ágyam.
Mégis, mégis, titkos réseken
olykor beszökik a fény:
lassú szívverésemen elidőz.
Éhesen hatol át az éj
szurok-sűrű függönyén.

A HUSZONEGYEDIK SZÁZADHOZ

Vess ki magadból huszonegyedik század!
Nincs alkatrészem hozzád passzoló.
Gépezeted része nem tudok lenni.
Keresem az alkalmas altatót,
mely segít: álmom mélységes legyen,
zajtalan, s örök-életűvé tegyen.
Ez patikáidban nem kapható.
Nézd! Elalszom. Bárhogy ellenkezel,
szempilláimat nem uralhatod!
Nem állíthatod katonásan sorba
vágyaim sem! Tudom, nem biztató
ez számodra, lényem ellenséges,
lélegzetvételem mesterséges
világodban nem elfogadható.

Ne ints óva, hogy nincs visszaút!
Léptem hadd legyen választható!
A múltba vágyom, a Temze partjára,
'hol nem készül rólam több fotó,
s ha szajhaként halok London utcáin,
szonettbe szövi szomorú óráim
egy ködös éjjelen Edgar Allan Poe.

63

AMIKOR A SÓVÁRGÁST A PÁRNÁM ALÁ GYŰRTEM

Amikor a sóvárgást a párnám alá gyűrtem
már hajnalodott.
Vakmerően ledér is lehettem volna,
ki heves vérmérséklettel osztogatja tüzét,
ha úgy esik jól,
de végül nem csináltam magamból hülyét.
A mámor gyorsan csillapodott,
az éjjel nem fanyalodott rám,
és hamis lángot más sem csiholt felém.
Elnyomni ésszerűbben
józanul sem tudtam volna ezt tán,
s bár nem voltam ötletszegény:
a sóvárgást a párnám alá gyűrtem.

64 Daniel Bănulescu

MINDEN IDŐK LEGJOBB REGÉNYE

(részlet)

Ceaușescu és a medvék

– Csossz, csossz... – kémleli messzelátójával Nicolae Ceaușescu a medvét, amely kősziklákat és fenyőtörzseket kerülgetve közeledik, miközben ő, a

vadász, előbb a jobb, aztán a bal combját mozdítja, mintha nem is a medve őfelé, hanem ő kúszna hangtalanul a vadállat irányába. – Nahát, még közelebb kerültem hozzád... Már meg tudom számolni a karcolásokat az orron... Csossz, csossz...

A medve megáll. Elfedi részben az éjszaka, részben az egyik szikla pereme. Szaglászódik, fekete, gömbölyű orrát felemeli, és belefúrja a levegőbe. Ceaușescu kővé mered.

A szél a lejtő felől fúj, amelyen a medve leereszkedik, illetve jobbról és délkeletről.

Az állat újra megindul, lassan lépked, meg-megrázza a marját, az izom és a haj remeg rajta, mint a kocsonya. Ceaușescu a les kis ablakának keretéhez támasztott karabély csöve mentén figyel, felsőteste továbbra is mozdulatlan, viszont elkezd mozgatni ismét, óvatosan és felváltva, a combjait és a térdeit.

– Csossz, csossz... Szinte meg tudlak érinteni. Látom, van egy rossz fogad, azért ilyen bűdös a leheleted... Még egy kicsit. S még egy picit... Csossz, csossz!...

– Főtitkár Elvtárs, jelenthetek?

– Igen.

– Az óriási...

– Ez a jelentenivalód?

– Nem ez óriási. Csak 350 pontos. Az az óriási hajnali 4 körül jön – pontosítja a tényállást Mitică Dumitrescu.

Nicolae Ceaușescu elvtárs, Románia Szocialista Köztársaság elnöke vadászni van Krassó-Szörény megyében.

A les ablakocskáihoz tapadva, ahonnan a medvéket figyelik, egymás mellett állnak sorban Nicolae Ceaușescu, kezében a karabély, száját alig mozgatva beszél, és már inkább gondolatban kúszik, valamint, szemükhöz tapasztott messzelátóval és fegyverükkel a vállszíjon, Florea Drăgănescu,

a Román Kommunista Párt megyei tagszervezetének első titkára, Vasile Druță, a Szekuritáté megyei felügyelőségének parancsnoka (aki most éppen hátrál pár lépésnyit), és Mitiță Dumitrescu, erdőmérnök és vadászmester a helyi Erdőkerületől.

Négyük mögött, ugyanabban a hatalmas megfigyelőben, amely 65 a talajtól két méterre emelkedik masszív falábakon, ott áll Zamfir Mi-avoe tábornok, a Szekuritáté V. Ügyosztályának parancsnoka, Ghiță Rusu tábornok, a katonai légierő parancsnoka, Costea Boboc, a Mezőgazdasági Minisztérium helyettes vezetője, Marian Săftoiu fiatal őrnagy, Ceaușescu fegyvernőke, valamint még három, az Elnök védelmével megbízott, fiatal tiszt. Ez a hét férfi mereven az előttük lévő gerendafalat nézi, nem látják sem a sziklás völgyet, sem a fenevadat, semmi mást, csak a lőréseken betüremkedő, szivacsos éjszakaépét.

A bükkfák és a lucfenyők hegye susog, amint egy szélkölyök végigborzolja. A medve is, Ceaușescu is mozdulatlan, körültekintően felméri a környéket, majd, mindegyik a maga módján, elindulnak ismét egymás felé.

– Csossz, csossz... Gyere, gyere... Csossz, csossz...

A vad imbolyogva halad előre, teljes talppal lépegetve, nem lábujjhegyen, mint a hiúz.

– Ki akar lenni a medve? – súgja hirtelen a vele egy vonalban lévő két vadásztársának Nicolae Ceaușescu, egy pillanatra sem távolítva el az éjszakai távcsövet jobb szeme mölétől.

– Kérem, nagyon kérem, hogy én legyek kijelölve – válaszol szintén suttogva Drăgănescu megyei első titkár.

– Ember, te nem értesz ehhez...

– Hevesen kérem.

Az Elnök beleegyezőleg vállat von, pontosan akkor, amikor az összekarmolt orrú medve negyven méterre közelíti meg a robusztus magaszt, amely a vízi lakokhoz hasonlóan áll a faoszlopokon.

Belülről levakolt gerendákból rakták össze, van benne téglakályha, két ágy, székként használatos négy tuskó, a padlón pedig fenyőágakból szőnyeg, hogy a vadra lesők léptei nyomán ne dübörögjön, mint egy üstdob.

– Úgy jössz, mint egy rabló, lopózol, mint valami gyilkos... Engedélyt nem kérsz tőlem. Bejössz a házamba, az asztalomhoz ülsz...

És valóban, a fenevad éppen olyan területsávrá ért, ahol korábban néhány lapátnyi friss havat szórtak el, hogy jobban látható legyen. Az állat beletúr orrával az egyik vályúba. Az etetőket hosszában kivájt fatörzsekből képezték ki, meg vannak tömve halszagú örleménnyel, almával, szilvával, körtével.

– Ízlik az étel, medve koma?

Új Forrás 2024/9 – Daniel Bănulescu: Minden idők legjobb regénye (részlet)

– Engedelmével jelentem, Elnök Elvtárs: de még mennyire ízlik – sutogja fennköltén az első titkár.

– Höhö, kiesett a játékból... Hát hogyan jelentsen egy medve, első titkár elvtárs?! – szól közbe ironikusan Mitiță Dumitrescu vadászmaster.

66 Ceaușescu a könyökével jelez az erdőmérnöknek, így közölve vele, hogy át kell vennie a medve szerepét.

A vályúk úgy vannak elhelyezve a magasles előtt, hogy a medve evés közben kénytelen legyen oldalt fordulni, a lehető legnagyobb célfelületet biztosítva a vadászoknak.

– Ízlik az étel, amit ellopsz, te haramia?

– Finom, finom – mondja a vadászmaster úgy, mintha a szája tele volna örleménnyel. – De még mindig jobb a kisgyermek hús.

– Hogyhogy? – csodálkozik el az Elnök, továbbra is egyenesen előre nézve.

– A nők, az öregek, a védtelen személyek hús. Ha szerencsém van, és elem kerülnek, rájuk vetem magam, és felfalom őket.

– Ejnye-bejnye, szóval te egy szörnyeteg medve vagy.

– Nem tehetek ez ellen. Amióta egy tisztáson ráakadtam egy csecszopó gyermekre, rászoktam az emberhúsra, és többé nem tudok leállni.

– Sok csecsemőt marcangoltál szét?

– Harmincat.

– És ha, mondjuk, én most itten futni hagynálak, hová mennél?

– Az egyik közeli faluba, mint akit puskából lőttek ki. Van ott egy kislány, akinek letépném a fejét, aztán lerágcsálnám az összes húst róla.

– Pff, micsoda ördögi. Ügyelj, mert arra kényszerítesz, hogy megsza-
badítsam tőled az országot... Azt akartad, hogy puskából lőjenek ki, hát meg-
kapod.

Ugyanabban a másodpercben, amikor az Elnök meghúzza könnyedén Holland & Holland karabélyá ravaszát, a vállai között, gerincoszlopán eltalált medve előbb orral a vályúba bukik, egy pillanatra szemcsezáport keltve feje körül, aztán törzse súlyától a koponyája átdöccsen az etető peremén, ő maga pedig lerogy, majd eldől a hóban, amely olvadni kezd alatta.

– Tökéletes lövéssel „szedte le”, Főparancsnok Elvtárs – jegyzi meg Miavoe tábornok.

– Egész vadászati szakkönyvet lehetne írni csak erről a lövésről – teszi hozzá az első titkár.

Ceaușescu visszahúzza a tolóablakon át a karabély csövét, és letámasztja lába mellé a „dupla expressz” tusát.

– Mit gondolsz, hány pontot ér, Dumitrescu elvtárs? – érdeklődik, látható örömmel az arcán, miközben igyekszik elnyomni a mosolyát.

– 350. Talán valamennyivel több – vizsgálja meg a tetemet messzelátóval az erdőmérnök. – De akármennyi is, mindenképp aranyérmet ér, Elnök Elvtárs.

– Kicsi. Talán kellett volna hagyni még nőni. Elvégre nem „zsisiket” lőni jöttem... És azok a másik medvekomák?

67

– Jelentem: harmincegy példányból álló populáció, bocsoktól vénekig. Minden éjjel legalább húszan lejönnek ide sorban az élelemért. Őt közülük aranyérmes mutatókkal rendelkezik.

– És az az óriás?

– „Tépett Fül” érkezik utolsónak. Mindig pontosan 4 óra 5 perckor.

– Perszeee, pontosan!

– Mint a gyorsvonat. Hozzáigazíthatja a karóráját.

– Úgy látom, azon vagy, hogy engem megvezessél. Hát lehet Romániában találni bárkit, aki pontos? Kivéve, ha esetleg német medve. Német-e?

– Nem.

– Akkor nem fog megjelenni pontosan.

A buggyos nadrágot, széles oldalzsebekkel ellátott, bundás bekecset és asztrahán kucsmát viselő, alacsony, élénk férfi topog redős bakancsában, hogy felpezsdítse a vérkeringését.

– Kész, elvtársak. Eleget vadásztatok. Most már talán ideje volna, hogy én is vadászjak... Miavoe.

– Parancsol!

– Őket elviszed az ünnepi ebédre, amit Drăgănescu elvtárs készített elő. Miután belakmároztak, a megyebeliek hazatérnek, a bu-karestieket pedig elszállásolod éjszakára az Erdészetiben, amíg én végzek itt.

– És ön?

– Én mi?

– Mit parancsol önre nézve?

– Nem tudom. Mit kéne parancsoljak?

– Jelentem: bocsánatot kérek... Megértettem, igenis!

– Hagysz egy-egy ötszáz méteres sávot balról és jobbról, s egy három-kilométerest a heggyen, ezekben nyoma se legyen erdésznek és tisztnek... Teljesen egyedül maradok ebben a sávban, csak az jöhet majd, akiről papírt adtam Gabreának, és akit, amikor megérkezik, eligazítasz, hogyan találjon ide. Ti csak hajnali öt után tértek vissza hozzám. Most menjetek sebesen és csendben, hogy ne zavarjátok meg a medvéket.

A vadászmenet elvonul a magaslestől.

Új Forrás 2024/9 – Daniel Bănulescu: Minden idők legjobb regénye (részlet)

Amíg az Erdőkerület alkalmazottai újraprendezik a helyszínt és környékét, elszállítva a medve tetemét előbb egy közeli völgyecskébe, aztán egy kis furgonnal az Erdészeti vendégház előtti tisztásra, ahová az ünnepi ebédet szervezték, a hegyről hozott, friss havat szórva a láb- és mancsnyomokra, a medveürülékre és a vérfoltra, még jobban megtömve a négy etetőt összesen tizennyolc vödörnyi örleménnyel és a gyümölcsvályút öt vödörnyi terménnyel, a Párt Főtitkára az egyik ágyon hever, hátát a les felé meszelt falának támasztva, és bakancsa orrát tanulmányozza, miután, kényszeres rendhajlama miatt, lábbelije alá a friss Scânteia újságot terítette az ágytakaróra, azt a lapszámot, amely zsúfolásig tele van képekkel és hírekkel azoknak a dolgoknak egy részéről, amelyeket ő maga tett másfél nappal korábban.

Amikor már negyedórája teljes csend honol odakint, Ceaușescu felkel, ellenőrzi három karabélyát és a vadásztáskáját, amelyeket a fegyvernöke annak az ablakocskának a közelében hagyott a padlón, ahonnan ő lőtt, leül az egyik fatuskóra, és messzelátóval felügyelve az előtte feltáruló terepet az előzőnél fél méterrel lennebb lévő ablakocskán át, várakozni kezd.

Éjjel 11:30 és 2:00 óra között a les előtti térre, ahová előző ősz óta „csalízzák ételre” a vadakat, tizenegy medve ereszkedett alá.

Nagy kihagyásokkal és általában magányosan érkeztek – egyetlen anyamedvét kísért el két bocsa –, több különböző irányból, többször körbejárták a magaslest, egyikük a karmait is megfente annak egyik tartóoszlopán, mint egy kandúr. Körültekintőek voltak, idegesek vagy nyugodtak, mohók vagy finnyások, de amint megszagolták az élelemhalmot, mindegyikük olyan hirtelen, rövid mozdulattal engedte le a koponyáját a vályúba, mintha lefejezték volna, vagy mágnes vonzaná oda.

A legtöbbjük sietősen habzsolt, feszülten figyelve maga köré, és váratlanul hagyta el a helyszínt, két-háromszáz méterrel a les vonala alá ereszkedve, onnan pedig balra vagy jobbra véve az irányt, óvatos kerülőkkel visszatértek a hegyekbe.

Négy-öt perccel egy-egy ilyen hirtelen távozás után menetrendszerűen meg is jelent ellenkező irányból egy következő medve, ha éppen nem is impozánsabb alkatú, akkor biztosan erőszakosabb egyed. De aztán ez is beljebb ért, szemlét tartott, belakmározott, mintha tűkön ülne, majd engedte, hogy elúzze onnan egy vetélytárs, amelyik a maga során ugyanazokat a dolgokat tette, hogy aztán odaengedjen egy tekintélyesebb példányt.

- Nézd meg, milyen kiemelkedő a marja. Mintha púpos lenne.
- Ühüm...
- Van valami a szemével?
- Mit tudom én?! Fehérség... vagy mintha meg lenne ütve. De nem lát-szik idáig.

– Az anyját!

– Mi az?

– Jött egy másik is, onnan a palalemezek alól. De ez a vaksi nem hagyja magát elkergetni.

A második infravörös sugarú távcső is megkeresi, befogja az újjonnan érkező medvét, amelyik közben fennebb jött balról, a fűrész-fogazatú sziklaél mentén, és megállt a hegy egyik hasadékában. Vállait négy-szer-ötször oldalra himbálja, aztán a fejét fel-alá ingatja, mintha az előbbi, púpos medve felé egy óriási legyezőt lengetne.

A lesben a két vadász nyugodtan üldögél, mintha horgászni volnának. Annyi, hogy a kezükben pecabot helyett karabély van. A vállukat pedig nem egyenesen és lazán tartják, hanem előrefeszítve, mintha ugrásra készen.

– A „Púpos” meg akarja leckéztetni a „Bosszúst” – suttogja a második férfi, észrevéve, hogy a magas marú fenevad kiemeli a fejét a vályúból, egész testével az ellenfele irányába fordul, és rázogatni kezdi a fejét, mintha valamilyen képzeletbeli gallér feszélyezné.

– Te, ezek nem is csúnyák. Eléggé dundik. Leszedjük őket?

– Ügyelj, nehogy megjárjuk, mint Tito. Hogy csak megsebesítjük őket, és aztán valakit megölnek odalent, a falvakban.

– Nem. Josip esetében két őrszolgálatos lőtt egyszerre ugyanarra a medvére. Az pedig sértetlen maradt, de rémületében megmarcangolt pár fickót.

– Én elkapom a fentit, te pedig a lentit.

– Nem, mert keresztezzük egymást a lövéssel. Te megpörköld Púpost, én pedig Bosszúst.

Púpos elzuhan, mint egy legördülő függöny. Mellső mancsai nevetségesen széttárva maradnak ellenfele irányába.

Az első, feléje leadott lövés után Bosszús ordítva futamodik meg lefelé, az etetőik irányába, ami azt jelzi, hogy megsebesült. A sebesült állatok a völgy felé veszik az irányt, amelyikeket pedig elkerül a golyó, azok felfelé kapaszkodva menekülnek. A második lövés valahol a váll és a nyaka között mar bele, mintha még jobban fel is dobná a testét a levegőbe, majd aléltta puhítja, és elgurítja egy lucfenyő törzséig, mint egy széthulló rongylabdát.

– „Röptében” csaptad le.

– ...

– Ugrás közben kaptad el. Egy pillanatig úgy tűnt, hogy három ujjal a tarkójánál fogva a levegőben tartod, mint egy kismacskát.

A vadászok egy ideig még a zsákmányukon maradnak a lencséjükkel, nehogy a fenevadak feléledjenek, kirázzák bundájukból a rögeket, és, elinalva a völgy felé, néhány falusit lefejezenek a mancsukkal.

– Elhoztad?

A széles, ráncos arcú férfi, hosszas erőfeszítés nyomával ábrázatán, félórával korábban érkezett a harmadik helikopterrel. Meg se fordul, úgy húz elő pufajkája zsebéből egy köteg papírlapot, amely hengerré göngyölt, 70 karton irattartóba van belefogva, és leteszi az alacsony vadász bankansa mellé.

– Foglald össze.

– Jól állunk.

– Bravó.

– Még ki kell kérnem a véleményed néhány egyénnel kapcsolatban.

– ...

– Vasilescu F. Teodor.

– Ezzel mi van?

– Ez az, amelyik nagyobb kárt okozott, mint Ștefănescu. Amelyik a hússal.

– És?

– Általában lelőjük.

– Hagyd, ember. Mi van, ha lopott ő is egy kis húst?

– Hogyhogy kis?! Annyit adott el feláron, amennyi Bákó város teljes fogyasztása.

– Ne törődj vele. Csábító nekik is. Tudod, hogy nem lehet kapni húst.

– Vagyis?

– Dugjátok be valamelyik börtönbe.

– Sângeorzan I. Puiu.

– ...

– Ez a másik, aki szabotálta a nemzetgazdaságot... A Loto-Pronosport¹ volt igazgatója, autótolvaj. A vezetőség havi értekezletein, amikor nem látták, üres borítékot zárt le, és megtartotta magának titokban a nyertes sorsjegyet. Bizonyos idő elteltével aztán ő vagy valamelyik rokona azt állította, hogy utcai árustól vásárolták. Tizenhárom Dacia személygépkocsit gyűjtött össze így.

– Mit szól ehhez a nép?

– Ebben az esetben a nép egyelőre nem szól semmit.

– Akkor még várjatok. Mi az, le akarod löni?

– Nagyjából megérdemelné.

– Ember, tudod, mit tanított nekem Jean² még a legelején, '65 körül? „Nicu, az emberekkel úgy bánhatsz, ahogy épp feláll neked. Verd agyba-főbe, zárd börtönbe őket, csak éppen az életükhöz ne nyúlj... A kiontott vért nem tudod visszatéríteni, még úgy se, ha a saját véreddel fizetnél érte...”

– Ha ilyen bölcsnek tűnt neked, miért váltottad le?

– Az más tál tészta.

- A védenced, Lakatfű.
- ...
- Na, hozzá mit szólsz?
- Azért, mert megpróbált lelőni engem, azt várod, hogy ítéljem halálra ezt a fiút. Nos, képzeld el, hogy nem ezt teszem.
- Újra megpróbálja majd. Ne alapozz arra, hogy sokszor elvétí a célt.
- Hékás, nem hallottad, mit tanácsolt nekünk Maurer?! Hogy ne ont-sunk vért. Azt akarod, hogy ne hallgassunk rá?
- Elmondtam neked, mi a véleményem Jeanról... Mit csinálunk a kölyökkel?
- Miért nem tartjátok bezárva több ideig?
- Szerinted véletlenül hívják Lakatfűnek?... Gyerünk, mondd, ne kerülgesd tovább.
- Mit szól a nép?
- A nép eléggé kedveli.
- És akkor?! Te nem a nép képviselője vagy? Csak nem az enyém vagy?
- De akkor ne gyere szemrehányást tenni nekem, amikor egy reggel esetleg holtan ébredsz.
- Egy ideig még elnézzük neki. Talán bezárod ismét. De arra is légy kész, ha el kell taposnod.
- ...
- Ez a legény olyan, mint az antitest veletek szemben, s a másik, a hivatalos ellen is. Edzésben tart benneteket. Azt hiszed, könnyű lemondani egy jó antitestről?
- Hrib Gh. Constantin.
- Mi van Hribbel?
- Ez a Hrib egyáltalán nem volt szófogadó. Meggyilkolt egy idős nőt és egy unokát.
- Hogy történt?
- Egy éjszaka rájuk tört, amikor magukban voltak. Nem talált semmit, amit ellophatna, így dühében és elővigyázatosságból, hogy ne ismerjék fel később, késszúrásokkal kinyírta mindkettőjüket.
- Ez a Hrib?
- Ez.
- Tudod, mit mondtak nekem ma, hogy rávegyenek, lőjem le az első medvét?... Azt, hogy kisgyerek húsából evett.
- És?
- Nos, ez a Hrib abból az ételből evett, amit a medve meghagyott.
- Lehet, hogy így... Későre jár. Én menegetek, Nicu. Ügyelj magadra.

– Járj egészséggel, Petre. Figyelj, nehogy mérésihiányod legyen, amikor a krumplit árusítod, mert ha a saját kezedre kerülsz emiatt, önmagad fogod lelőni.

Miután elhagyja a Ceaușescu által kijelölt biztonsági zónát, 72 Petre Ițipachét Rusu tábornok vezeti oda ugyanahhoz az MI-8-as, szovjet gyártmányú helikopterhez, amellyel érkezett.

Éjjel 3 óra 10 perc van, és a fáradtság, illetve a kályha melege miatt Ceaușescu bóbiskol. Messzelátóját letette arra a tuskóra, ahol korábban a vadásztársa ült, karabélyát térdei közé támasztotta, és csak időnként pásztázza végig tekintetével a magasles előtti sávot, meresztve enyhén rövidlátó szemgolyóit. Pislogva észlel két nagyobbacska medvebocst, amelyeket épp elválasztott magától és saját útjukra kergetett az anyjuk; megengedi a két suhancnak, hogy táplálkozzanak, és aztán zavartalanul hagyják el a zónát.

Amikor rendesen felébred, felemeli fejét a homokkal telt zsákocskáról, amely a lőrés mellé van igazítva. Rolex 3 óra 53 percet mutat.

Mi ez a zizegés a les padlója alatt?

Nincs semmilyen zizegés.

Lehet, hogy az a gyorsvonat Tépett Fül, aki ha késni valóban nem is késik, csak nem vitte rá a lélek, hogy a pontos időt tartsa be, s lám, talán korábban érkezik?

Nem Tépett Fül, sem senki más, hiszen Ceaușescu jó öt perccig hegyezi a fülét, de nem hall semmi gyanúsat.

Három lépést még le is ereszkedik a les bejáratához vezető falétrán, belefúrja német zseblámpája fényét az építmény széles hasa alatt terpeszkedő sötétbe, de nem fedez fel ott egyebet, mint bogáncsszigetecskéket, lapos kőcsücsköket, a fagyott talaj gyűrött bőrét, de élőlénynek nyomát sem.

A beharangozott időpontban, 4 óra 5 perckor egy csipetnyi cimpa sem tűnik fel Tépett Fülből. 4 óra 9 perckor továbbra is kihalt minden. 4 óra 21 perckor sem sejteti semmi bármilyen fenevad jelenlétét a környéken.

Csupán 4 óra 32 perckor bukkan fel jobbról, fölöttébb félősen, egy érett példány, ugyanarról a hegyoldalról érkezve, amelyre felkapaszkodott a két suhanc medve. Közepes termetű, mindkét füle ép.

Az állam elnöke rátapasztja, mint egy piócat, puskája távcsövét a vadállat látványára, végigsétáltatja vele a teljes távon a szakadék és a kivájt fa-törzsek között, aztán pontosan abban a pillanatban, amikor látszólag már csak a ravasz meghúzása foglalkoztatja, csattanást hall a háta mögül, majd a bejárat ajtó nyikordulását.

Amit Ceaușescu nem tud, az az, hogy Lakatfű két héttel korábban oda küldte Vasile Fisentét, mérje fel a terepet, miközben titokban Otilia Râmnicaneanu erdész nagybátyjánál lakik, és ily módon beépül azoknak az erdészeti dolgozóknak és tiszteteknek a szöttekébe, akik a vadászat sikeres kivitelezését

biztosítják. Így beléphetett a szigorított zónába, észrevétlenül megközelíthette a magaslest, és mivel nem kockáztathatott, hogy lőfegyvert vagy fehér fegyvert hord magánál, egészen különleges harci eszközt vetett be: egy háromliteres kannát tele mézzel.

Fisente bemázolta a vastagon csorduló, közben mintha ütőér- 73
szerűen lüktető mézzel néhány lucfenyő törzsét, a les közvetlen közelében lévő öt nagyobb kő kiálló felületét, az építmény hátsó ajtajához vezető létrafokokat, egy részét a korlátnak, a maradék háromnegyed liter mézet pedig egyenesen az ajtóra öntötte.

A méz lassan folyt le azon Fisente fejmagasságából, helyenként redőket képezve, aztán megsűrűsödött az ajtó alja és a küszöb között.

Lakatfű cinkosa hanyagul odatámasztotta a kannát az ajtó sarkához, beleállítva egy méztócsába, az edény szája ragacsos maradt, a férfi pedig gyorsan elhagyta a területet, balerinamozgású, tompított léptekkel.

Amikor Tépett Fül benyomja az ajtót, a vadállat is, a vadász is megijed egymástól.

A medve mély morgást hallat, amibe a padló is beleremeg, és lép egyet előre.

Az idős férfi, anélkül, hogy levennie a szemét a medvéről, jobb kezével hátranyúl a karabélyáért, visszahúzza annak csövét a lőrésből, és csípőből lövi fejbe a fenevadat, amely csupán három és fél méterre van tőle.

A bal szemmel együtt vércseppek és koponyaszilánkok robbannak ki a golyó nyomán, és kevéssel azelőtt érnek le a padlóra, hogy elhaljon a fegyverdörrenés és a medve dühös fájdalomordítása.

A vadállat ráveti magát a vadászra, de elvétí az ugrást, és megrengeti a magasles elülső falát, mint valami kirakatot, az embertől bő félméterrel jobbra csapódva neki annak.

Ceaușescu felegyenesedik. Transzban hátrál két lépést. Van elegendő vér a pucájában, hogy megvárja azt a pillanatot, amikor az agonizáló fenevad feléje fordítja a fejét. Csak ekkor ereszti bele csonka fülébe a kegyelemlovást.

Szonda Szabolcs fordítása

Új Forrás 2024/9 – Daniel Bănulescu: Minden idők legjobb regénye (részlet)

¹ Az állami lottó- és totótársaság korabeli elnevezése. (A ford. megj.)

² Ion Gheorghe – születési nevén: Jean Georges-Maurer, 1958 és 1961 között a Román Népköztársaság elnöke, 1961-től 1974-ig az ország – 1965-től: Románia Szocialista Köztársaság – miniszterelnöke, egyike azoknak, akik Nicolae Ceaușescu hatalomra jutását hathatósan elősegítették. (A ford. megj.)

74 Kakuk Tamás

JÁKOB KÚTJA

Észak-Rajna Vesztfáliában veszett el az év,
rózsák szirmai hullottak a körmenetben,
kereste a táj tükörképét, ismeretlen lovasok
vágattak át a gázlókon, nyomukban
a szárazság porfelhői takarták el a teliholdat,
a sötéttségben némán kondultak a harangok,
meghasadt a hallgatás bársonyfüggönye,
olthatlan szomjúság kísért a pályaudvar
sivatagában, láthatatlan lábnyomokat
hagyott maga után, mint aki vízen jár.



NÉHÁNY ÁTTETSZŐ FOLT

és sokadszor, újra: hajnal,
a felkelő nap sugarai megcsillannak
a kert végébe dobott rozsdás hús-
darálón, néhol pára még, ködpamacs,
de csak ritkásan, köztük utat tör
a sziporka fény, az otthonokban
megannyi ébresztőre állított telefon
rezdül, zeng valami álmos dallamot,
a takarók alatt hímtagok merednek
az ég felé, a rémálmok lucska
felszáradni látszik párnán, lepedőn,
csak néhány áttetsző folt emlékeztet
az éjszaka küzdelmeire, zúg a wc tartály,
megindul a vezetékhálózat
titkos élete, szalad a szennyvíz
a tenger felé, aztán kávé, csészében forgó
zacc és keserűség, hol a cukor? tej merre van?
nincs megtorpanás, a program lefuttatja
önmagát: zokni, nadrág, táska, és kész,
és újra megint, és újra bele a vakvilágba,
vakon, rozsdás húsdarálók közé

CSOKONAI VITÉZ MIHÁLY LÁZBESZÉDE

- 76 Somogyországi híveim, a pompás Kaposvárra
batárokon érkező vén csoroszlyák, fogatlan dámák,
jövendöltem tinéktek első oskolát, én botor,
küldtelek benneteket vidám kis fársángba,
- a huncut kis Dorottya, hogy ráharapott
a lekváros fánkra, öröm volt nézni habzsolását,
harapott, rágott, harapott, rágott, nem is sejtette,
hogy Eris istennőt gerjeszti így éktelen haragra,
- no, de Komárom is szép város ám, szép
bizony, micsoda utcácskák, trillák, terecskék,
női személyek, kisasszonyok... Jaj, Lilla,
Lilla, Lilla, micsoda csókok csattantak
- jázminos lugasban, Vajda Pál uram,
poéta volnék, szegény garabonciás diák,
elviszem lányodat, írok róla sok szép verseket,
látom, nem hiszed, fityiszt neked, kurvanyja,
- aztán mégis engem vitt el az ördög, kurvanyja,
Lilla nékem egy kosár eper, de savanyú eper,
itt ülök a huzatos Tihanyban, magamban beszélek,
motyogok: Lilla, Lilla, árnyalak, elillan, semmi gráciák,
- volt még egy temetés is, emlékszem, víz csöpögött
rám az égből, sírtam én is, fekete felhőkből eső esett,
Rhédeyné Kácsándy Terézia, hát meghaltál,
az isten áldjon, de akkor engem is csak áldjon,
- áldott tüdőgyulladás, fokozd forróságom,
fázom, Lilla, borocskát csókolj ajkaimra,
brrr!, savanyú, savanyú lőre ez az élet,
elvisz az ördög, most már biztosan elvisz,
- fársáng van, maskarás világ, szalad velem is
a batár, de nem a pompás Kaposvárra, Szent Mihály
lova repít, hörgőim, hiába hörögtök, jaj, Lilla,
kertemből egyesével szöknek el a sárga fejű nárciszok.

KÖRÜLÖTTEM HALLGATAG

77

Belenéztem a leengedett
fáradt olajba.
Aznap fekete könnyeket sírtam
megállíthatatlanul.

Örvénylett a sűrű massa.
Feljött a hold, de nem volt
fénye: vaksin bámult ő is
a hirtelen jött sötétségben.

Fáradt voltam. Üres lett
a tartály, elfolytak belőle a szavak.
Körülöttem hallgatag csavarkulcsok,
és egy mélységesen mély szerelőakna.

(Akkoriban álmodozva jártam,
és belenéztem a sűrű éjszakába.
És elnémult bennem egy örvénylő hold.
És még egy. És még egy.)

Ezerkilencszáznolcvankilenc július elsején, délután fél háromkor lecsatoltam a Rakéta márkájú karórámat, és a zakóm zsebébe ejtettem. Meg kellett állítanom, vagy legalábbis le kellett fékeznem az időt, ami hónapok óta örülten

78 Littner Zsolt

örvénylett körülöttem.
Most vége, eljött az ideje
a lassulásnak.

AZ IDŐ URAI

Egy műkö virágláda
szélén ülök az egyetem
bejárata előtt. Az acélkék
öltönyömben vagyok, éle-

tem első öltönye, nagyapám vette az érettségi előtt. Igyekeztem egy tisztább részét kiválasztani a virágládának, és ügyelek rá, hogy ne üljek rá a zakómra. Ami egyébként túl meleg, de nem veszem le, mert akkor nem lenne honnan előhúznom azt a lapos fémdobozt, amit hónapok óta tartogatok erre az alkalomra. A szivar nehezen gyullad, volt ideje magába szívni a nedvességet. A cipőm körül lapos csikkek, a meleget lehelő aszfalt repedéseiből zöld növénykéek kandikálnak. Nem tudok velük foglalkozni, behunyt szemmel szírpantok a szivarból, le kell lelassítanom a még mindig zakatoló időt.

A sikeres felvételi után egy szivar. Igazság szerint csak szivarka, csak olyan vastag, mint egy cigaretta, nem az a kövér, kapitalista fajta. Tíz van belőle a fémdobozban, a maszek trafikosnál lehet kapni a Lövéház utcában. Már hetekkel előbb megvettem. Az volt a terv, hogy a szóbeli vizsga után az Egyetem téren fogok szivarozni, miközben figyelem a jövés-menést. Szeretném elmondani valakinek, hogy felvettek az egyetemre.

Végre a Szerb utca felől feltűnik valaki. Szemüveges, oldalra fésült hajú figura. Rövidujjú ing, élére vasalt sűrű pantalló, barna szandál. Tekintetét rutinosan előre szegezve jár. Nem nézeget oldalra, nem mészlik, csak megy. A haja a feje búbján kezd kikopni, az ingén a két lapockája között átütött az izzadság. Nadrágja gyűrött hátul, nyilván egész nap ült egy neonfényes irodában. Meg tudná mondani, hogy mennyi az idő? kérdezem, amikor mellém ér. Oldalra fordítja a fejét, elnéz felettem, nem lassít és nem válaszol. Egyik kezében diplomatatáskát, a másikban narancssárga centrumos zacskót lóbál. A karjai felváltva lendülnek, mint az óra ingái. Nagy léptekkel halad, a pantalló szarai valamivel a boka felett lobognak, és kivillantják a barna színű zokniját.

Ismét üres a tér, sehol senki. Aztán egy aprócska kattánás, klikk, ennyit hallok, amikor az idő átkapcsol. Magamat látom az Egyetem téren, de nem az acélkék öltönyömben, az már nem jön rám, mert húsz évvel idősebb vagyok. Egy halszállás sűrű gyapjúzakó van rajtam. A nadrág ráncot vetve omlik a hegyesorrú cipőmre. A zakó szárnyát hátragyűrve süllyesztem a bal kezemet a nadrágzsebembe. A hajam oldalt őszül egy kicsit. Mintha drónról nézném, felülről látom magam, ahogy az egyetem kapuja előtt állok. Nem

lenne hová ülni, a műkő virágládákat évekkel ezelőtt elvitték. Már nem foglalkozom joggal, csak az írásnak élek. Meghívtak, mint az egyetem egykori diákját, hogy tartsak előadást. Körülöttem egyetemi hallgatók, kíváncsiak a népszerű regényíróra, aki én vagyok. Körbekínálom a fadobozos kubai szivart, nemrég vettem ki a humidorból. A fiúk kissé zavarban vannak, de elfogadják, és az egyik lány is kipróbálja. Jót nevetünk, amikor csücsörítve a szájába veszi. Szívjuk a kövér szivarokat, és beszélgetünk. A lányok nevetnek a vicceimen.

Zajosan csapódik mögöttem az egyetem kapuja, visszakapcsolja az időt. Népszerű regényíró, jó vicc. Egy leendő egyetemi polgár vagyok, a műkő virágládán ülök, szeretnék hátrafordulni, de mégsem teszem. Két lány, egy festett szőke és egy gesztenyebarna sietős léptekkel húznak el mellettem. Megkínálhatlak bennetek egy szivarkával? - kiabálok utánuk. Nem hallják vagy nem akarják hallani, nem merem még egyszer megkérdezni. A Véndiák előtt megállnak és szembefordulnak. A szőke kis színházi táskát szorít a hóna alá, és fehér körömcipőt visel. A gesztenye rövid hajú, magas talpú cipőben. Mindkettőn fekete szoknya és matrózból. Inkább a szőke beszél, a másik csak egy-egy szóval válaszol. Kijön a pincér, ronggyal törülgeti az asztalokat, útban vannak, félreállnak. Aztán elindulnak a Felszabtér felé, egyszerre lépnek. Megfeszülnek a vádlik és elernyednek.

Megint egyedül vagyok a téren, a virágláda kezd kényelmetlenné válni. Körülnézek, próbálok visszatálcálni a korábbi győztes hangulatomhoz. A vékony szivarka már rövid, a füstje erős és keserű a torokban. Nemsokára égetni fogja az ujjaimat. Eldobom, még egy csikk a földön. Felállok, megnyújtózom, és avval az érzéssel indulok, hogy valamit itt hagytam. Az Eötvös utca sarkán visszanézek, üres az Egyetem tér. Egy kis szél támad, felkap valamit az úttestről, és pár méterrel odébb leteszi a járdára. Odalépek, megnézem a zöld papírt. Sportszelet. Óvatosan átlépek, mindjárt az Eötvös Klub előtt vagyok. A közlekedési lámpa után az Ibolya Presszó következik. A Felszab téren minden pad galambszaros. Nostalgiaival gondolok az Egyetem téri méltóságteljes szivarozásra a műkő virágládán. Nektámaszkodom a szobor kerítésének, és várom a Festőt. Mostanában mintha komolyabban venné az időt. Megpróbálok elképzelni magamat őstől az egyetemen. Állítólag életem legszebb éveit következnék. Nem tudom, nem hiszem, messze van még. Itt a nyár, még két hónap és a szorgalmi időszak egyébként is csak szeptember közepén kezdődik. Nem fogok semmit eltervezni. Legkésőbb a jövő héten lemegyünk a Festővel a Balcsira. Csajokat nem viszünk, nincs is csajom. Szerencsére most a Festőnek sincs.

Nem tudom, hogy mennyi lehet az idő, de nem akarom elővenni a Rakétát a zsebemből, félek, hogy újraindítaná az idő hömpölygését.

Na gyere, öregem, most igazán megérdemelsz egy sört, ver hátba a Festő. Felnézek a villanyoszlopra szerelt órára, percre pontos volt. Nem illik ez egy festőhöz. Nem is volt ő akkor még igazi Festő, csak később ragadt rá véglegesen, amikor már jobban figyelt a bohémságra. Zöldre festette a nagyapja pizsamanadrágját, csíkos inget és hasítottbőr zakót kezdett viselni. Meg az anarchia-tincset, a bal füle mögé bevezetve. Régi barátom a Festő, sokszor voltunk együtt bajban. Nemsokára egyetemre fogok járni. Lehet, hogy egyszer ő is egyetemista lesz, ki tudja. Idősebb nálam egy évvel, most fejezte be a dolgozók gimnáziumának második osztályát. Persze ez nem biztos, lehet, hogy csak hazudott valamit. Erről nem szoktunk beszélni, nem lényeges. A gyöngyöző korszokban szilajul ül a sör tetején a hab. Az előbb hozta a bőrkötényes felszolgáló. Kértünk tőle hagymás-zsíros kenyeret is, de arra még várni kell. A pincér új lehet, most látjuk először. Még nem kellene erőltetnie a bajuszt. A Festő kirakja a Tevét és az öngyújtót az asztalra.

– Hogy sikerült?

– Jól.

Hátradőlök, és megtapogatom a fémdobozt a zakóm belső zsebében. Jó érzés, hogy van nálam szivarka. Rágyújtani nincs kedvem, a Festő ugyanis valódi dohányos. Mostanában mindig Tevét szív. Mindjárt megkínál, a rend kedvéért, persze. Nem tudok rendesen cigizni, képtelen vagyok köhögés nélkül letüdőzni a füstöt. Párszor megpróbáltam, de nem merem megtanulni. Félek a kátránytól, ami összeragasztja a tüdőmet. Megtanultam egy ügyes technikát: a füstöt a számból egyenesen az orromba küldöm, és ott fújom ki. A felületes szemlélőnek úgy tűnik, mintha letüdőzném.

Nem beszélgetünk, nem fontos. Csak finoman, áttetszően létezzünk. Nem gondolkodunk, nincs szükség rá. Az idő szétterül körülöttünk, és hangtalanul körbevesz.

Jön a bajuszos, nincs hagymás-zsíros kenyér. Megint belekortyolunk a sörbe, vigasztalóan terjed bennem a hűvösség. A Festővel sosem sietünk. Most már az idő a mienk, csak nekünk szolgál.

Három aktatáskás ember jön le a lépcsőn. Mindháromnak bajsza van. Ezeknek legalább rendesen nő. Az egyik mesélni kezdi, hogyan olvasott be a főnöknek. A másik kettő bólogat, a végén felröhögnek. Aztán Erzsikéről kezdenek beszélni, biztosan lefekszik a főnökkel. Elmondják, hogy ők mit csinálnának vele. Aztán jön a hétvégi kupameccs, szidják a csapatot. Rosszul áll nekik a hangoskodás. Néma megvetéssel figyeljük az erőlködésüket, ahogy megpróbálnak emlékezni vagy legalább emlékeztetni arra, hogy egykor ők is az idő urai voltak.

Tompa fények ciceregnek a falakon. Előveszem a szivarkát, négy maradt. Zsibbadó újakkal kimorzsolok egyet a fémdobozból, és a számba teszem.

A Festő felé fordulok. Felveszi az asztalról az átlátszó öngyújtót, tüzet ad, és bólint. A Festő szereti, ha dohányzok. Felemelem a tekintetemet, már nem csípi a füst a szememet. A kocsmá árnyai követhetetlenül mozognak, a színek kusza foltokban táncolnak a mennyezeten. Az idő már régen megállt, és most mintha elkezdett volna visszafelé csorogni. Valaki hozzám ér. 81

A kocsmá előtt állunk, a Festő csapott a vállamra. Azt mondja, hogy attól az egy sörtől berúgtam. Tétova mozdulatokkal elkezdem leporolni a hamut az acélkék zakóm ujjáról. Aztán előveszem és felcsatolom a Rakéta márkájú karórám. Az idő visszazökkent, és most már nem kell tartanom tőle. A Festőre nézek, bólint, és megindulunk a Jászai Mari térre, a vilamosmegálló felé.

Új Forrás 2024/9 – Littner Zsolt: Az idő urai



82 Pop Lara

VÁRAKOZÁS VOLT AZ ÉLET

Oravecz Imre: *Alkonynapló*

„[C]sak azért nem végeznek velünk [öregekkel], mert civilizációnkban ezt tiltja a törvény” – a kitaszítottság ilyen magától értetődő megjelenítése egy szenvtelenül rezignált, mégis az öregséget fájdalmasan közvetlenül

átélő egyénről árulkodik. Oravecz Imre sohasem volt arról ismert, hogy elrejtene személyes tapasztalatait, de a 2018-tól 2023-ig írt, rövid naplóbejegyzésekből álló *Alkonynaplója* a korábbi kötetekhez képest új céllal gazdagszik: arra hivatott, hogy szembeszegüljön az elmúlással. Az időskori remekmű, a *Távozó fa* (2015) témái mind visszatérnek benne, csak taglalásuk már nem az alkotói kiteljesedést vagy a halálról és az azutáni körülményekről való fantáziálást, hanem a pusztá létfenntartást jelenti Oravecz számára. Nem érzelmektől túlfűtött vallomásos prózát ír, inkább egyfajta szükségszerű lélekdokumentációt a mindennapokról. „[M]intha a *Távozó fa* továbbírása lenne más modalításban” – olvashatjuk a fülszövegben. Csak míg a *Távozó fában* Oravecz az időskor kapujában készült az utolsó éveire, az *Alkonynaplóban* már zárt kapukkal maga mögött küszködik az öregség alkonyában. A közeledő, de még távoli halálról való merengését felváltja az arra való praktikus készülődés. A jelen bekebelezi a jövőt, és a mindennapi élet problémái tolulnak az előtérbe, kiszorítva az emberi lét motorját, az anticipációt, hogy valami jobb fog következni. A legégetőbb kérdés ezentúl nem az lesz, hogy mi vár rá nyolcvanévesen, hanem az, hogy a szokásos napi sétáján nála van-e a személyi igazolványa és tudni fogják-e azonosítani, ha összeesne az úton.

A naplót mint formát Oravecz már az autobiografikus jellegű *Kedves John – Levelek Kaliforniába* (1995) című kötetében is alkalmazta bővített naplóbejegyzések formájában, hogy csaknem harminc évvel később visszatérjen hozzá. A „mesterként” emlegetett Márai Sándor naplói és a *Füveskönyv* mind alapját képezik a műnek, olyannyira, hogy Oravecz több bejegyzésben a Márai által feljegyzettekről elmélkedik és vetíti rá azokat saját életére. Mind Márai, mind Oravecz az Egyesült Államokba emigrált a kommunizmus idején, és bár utóbbi a második hazájának hívja Kaliforniát, Máraival ellentétben ő végül visszatért szülőhazájába- és falujába, a szlovák határ menti Szajlára, ahol jelenleg is él. A falu a természetközelsége miatt alkalmas színtere a múlttól való merengésnek, ugyanakkor csapda is, mert egyszerre lepi el a költőt a

nosztalgikus emlékekkel és a magány halálos csendjével. De ha nincs emlékezés, nincs élet sem. Oravecz a kötet eleji Petőfi-idézetben küldetést bíz saját magára, felszólítja emlékezetét, hogy énekeljen hosszan és így szálljon szembe a hanyatlással. Azonban minél többet megy vissza időben, annál kevésbé ismer rá fiatalkori énjére. Emlékszik a száraz tényekre, 83 hogy visszautasították a verseit, hogy egyetem után nem vették fel tanárnak, de az öregkorban is releváns emlékek, hogy akkor mi számított neki, miben és kiben bízott, mind feledésbe merülnek. A bizonytalan emlékek és fiatalkori énjéhez intézett kérdések után megdöbbenő a gondolatmenet lezárásaként a kérdő helyett a kijelentő mondat választása: „Elidegenedtem [magamtól], vagy sosem voltam azonos vel[e]”.

Oravecz tűpontos környezeti megfigyelései már korai verses-köteteiben is megmutatkoztak, főleg az *Egy földterület növénytakarójának változásában* (1979). A kései *Alkonynaplóban* elsősorban nem az őt körülvevő környezet, hanem azt megfigyelve és abban létezve a saját magában dolgozó érzelmek azonosítása kerül fókuszba. Mintha távlatból, objektíven figyelné meg az érzelmeit, néha olyannyira, hogy idegenként kezeli a családi fotót, amin ő, anyja, apja és a kisfia szerepel. Pusztá tényközlés marad a megállapítása, hogy a képen az anyja boldog, ahogy az is, hogy a kép elkészültekor anyjának hat, apjának hét éve volt hátra. A múlt és az emlékezés szükségszerű csapdájából ösztönösen a jövő felé fordul, még úgy is, hogy kora folytán emlékeinek megbízhatósága súlyosan leromlott, alkalmatlanná téve őket egy stabil jövő felépítésére. „[M]ég mindig akarok valamit, de amikor akarni akarom, elfelejtem, mit”; „(Hetvenöt után) Már semmi nem az, ami” – hangzanak a Tandori Dezső körkörösen haladó, alárendelő öszszetett mondatait felidéző segélykiáltások. A 40–50 éves Márai naplójában az öregségről alkotott vízió, a naphosszig tartó nyugodt üldögélés Oravecz valóságában mindennapos lelki és testi akadályok felfedezéséről és folytonos vágyakozásról szól. Ahogy az emlékeket, úgy a vágyakat sem lehet eltörölni, legfeljebb közömbössé lehet válni irántuk, vagy az is lehet, hogy „inkább gyorsítani kellene azt, amit az ember rövidlátó módon lassítana?”

A természeti megfigyelések, az egyre fárasztóbb ház körüli tevékenységek lajstromszerű felsorolása, a megkövült emlékek feltérképezése és a kötet egyetlen gyenge láncszemének mondható, Coviddal kapcsolatos aggodalmas feljegyzések közé beékelődik egy újabb bejegyzéstípus, egy álomnapló írása, pontosabban az álmok és a valóság elkülönítésére tett írásbeli kísérletek. Ami a *Távozó fában* kicsírázott, az az *Alkonynaplóban* indákat növeszt és már-már hallucinációk formájában kísért: „[Talán] ébren is alszom már, és nappal is alva járok. Lehet, hogy maga az élet is álom. Minél öregebb

Új Forrás 2024/9 – Pop Lára: Váratkozás volt az élet
Oravecz Imre: Alkonynapló

leszek, annál inkább hajlok rá, hogy ezt higgyem, álom, amelyből a halál ébreszt fel”. Ha a hallucinációk eshetősége önmagában felkavaró, az írásokból áradó közöny dermesztő. A naplóíró az összefüggéstelen, de ártalmatlan álmokat ugyanolyan tárgyilagosan, leírás gyanánt rögzíti, mint ahogy

84 a valóságra kísértetiesen hasonlító képzelgéseket, és nem törődik azzal, hogy éppen álmodik vagy ébrenlétben hallucinál. Egyik visszatérő álmában anyja hangját véli hallani, aki mintha a házban lépkedne, „[é]g a villany, jeléül annak, hogy valóban lent van már, és nekem hagyta égve, hogy ne kelljen a távoli alternatív kapcsolóhoz botorkálnom a sötétben” – írja meggyőződéssel, és a legkevésbé sem retten meg a gondlattól, hogy anyja már több évtizede halott.

Felmerül a kérdés, hogy Isten nyújthat-e feloldozást az öregkor kopár határföldjén, és hogy egyáltalán létezik-e ebben a kietlen tájban. A *Távozó fában* hozzá intézett két-háromsoros vallomásokból egy keresztény ember szilárd hite rajzolódik ki. Az egyik versben Isten „olyan, mint a fény, / csak annyit látunk belőle, hogy világít” (*Egy hívő naplójából*). A lírai én nem látja, de nem is kell látnia Istent, nem kell igazolnia a létezését, hiszen meg sem kérdőjelezi azt. Az *Alkonynaplóban* az elbeszélő életébe betörő metaforikus alkony mintha Isten „fényét” is árnyékba borítaná, mert egyetlen kétségbeesett, önmagát a hitre felszólító bejegyzésen kívül Isten nem létezik, vagy ha igen, akkor egyedül Oravecz amerikai példaképének, a spirituális témákban mozgó író és katolikus pap, Thomas Merton műveinek újraolvasása képes időlegesen megteremteni.

Egyedül, Isten hiányában, a távoli példaképek műveit olvasó Oravecz mégsem marad eszköz nélkül a halállal való szembenézésben. Külön bejegyzést szentel az általa személyesen is ismert Esterháznak, valamint Babitsnak, sőt a 2021-ben pontosan száz éve született Pilinszkynek is, kifejezve az írás-emlékezés gesztusán keresztül, hogy az író nem múlt, hanem marandandó. Másik eszköze a humor. Irodalmi példaképeit pimasz bejegyzésekkel szurkálva fejezi ki tiszteletét irántuk: tévedésen kapja Márait, hiszen a „mester” meggyőződésével ellentétben Parádon nincsen vasút, Kosztolányit pedig irigyen megszólja, amiért ideális pályakezdési körülményeket görgetett elé az élet. A *(Találkozás kis Johnnal)* című bejegyzésében gyermeki áhítattal vizslatja másik 20. századi amerikai ideáljának, John Steinbecknek a gyerekkori szobáját az egyébként neki is kedves Kaliforniában, és a valóság és fantázia játékos keverésével helyezi el a képzeletbeli kis Johnnt a valós miliőben.

Saját írói létéhez fűződő viszonya problémásabb. Irodalomrajongóként nem, de íróként kudarcnak fogja fel a megöregedéssel szembeni harcot: „Márai szerint mindennap kell írni, ha nem többet, legalább egy mondatot. Ez volna az egy mondat mára, de nem érzem, hogy több jogom lett élni”. Az írás abbahagyását mégis kizártnak tartja. A bejegyzések közül kitűnik egy,

amelyik kivételes módon nem naplóbejegyzés, hanem drámai dialógus formájában íródott. Oravecz és a szimbolikus Halál folytat benne párbeszédet, ám valójában az író dialogizál saját magával az életalkonyi küzdés értelméről, a haláltól való félelemről és az írás elengedhetetlenségéről. Ugyan a Haláltól való szorongása nem engedi, hogy nevén nevezze, a vele való 85 dialogizálással önmagában is felveszi és kitartja a harcot ellene: „Ő: Magadban beszélsz. / ÉN: Jobb mint senkivel. [...] Ő: [M]iért nem hagyod abba? / ÉN: Nem lehet”.

Kilépve írói szerepéből, a fantázia szülte dialógus valósággá válik életének másik küzdelmes szerepkörében: az apaságban. A Halállal való dialóguson kívül az egyetlen másik párbeszédes formájú bejegyzés a kötet közepén található, *Intermezzónak* titulált beszélgetés Oravecz kiskorú fiával, akit a hetvenes éveit taposó édesapja vár az iskola előtt, hogy a hétvégére Szajlára vigye. A fiú, akit Oravecz csak M. L.-ként emleget, tinédzserkorából következően nem szívesen vállalja fel osztálytársai előtt, hogy érte jött az apja. Az igazi kérdést végig kerülgető Oravecznek a bejegyzés végére sikerül kimondania az eddig kimondhatatlannak hitt valódi okot a fia távolságtartására: „Arra gondolni sem merek, hogy esetleg szégyelli, hogy ilyen öreg vagyok”. Hasonló kétségek örlik fel öregkorának másik, ugyanúgy kevésbé megszokott és társadalmilag nehezményezett szerepében: a huszonöt évvel idősebb szeretőében. A J.-nek nevezett, ötvenes éveiben járó nővel folytatott, az első fiatalkori szerelmet felelevenítő, intenzív, de viharos kapcsolata alatt végig gyötörte a kérdés, hogy idős férfiként van-e joga szeretni egy nála jóval fiatalabb, ereje teljében lévő nőt. Nyomasztónak érezte az öregkorral járó fizikai gyengeségét, kicsinyes kirohanásait, féltékenységet és irracionális függését. „Jó volna, ha előbb halnék meg, mint hogy J. elhagy”. Miután J. valóban elhagyta, beigazolódott a félelme, amelynél nevetségesebbet nem tudott elképzelni: egy „szerelmi bánatban szenvedő öreg bácsi” lett, akit a fia mellett volt szerelme is annyira szégyell, hogy anyjának a temetésére azzal a feltétellel hívta meg, ha úgy tesz, mintha semmilyen köze nincs és soha nem is lett volna hozzá.

Az emberi méltóságától szinte megfosztott beszélő paradox módon pont azért őrzi meg a tartását, mert tudomásul veszi, hogy az őt érintő helyzetekben már nem ő van kontrollban. Békét köt azzal, hogy a kontrollvesztéssel nem szűnik meg a vágyakozása valami másra, valami jobbra, és a természet rendje szerinti történéseket nem jónak vagy rossznak, hanem szépnek, természetes körforgásnak látja. Ezt a körforgást szerkezetileg követve a naplónak sincs egyértelmű kezdete vagy vége. Az első bejegyzés lehetne éppen az utolsó is: „(Őszi kérdés) Elment a sárgarigó, a kakukk, a gólya, a fecske.

Megvárod, míg visszajönnek?” A Kosztolányi-verset (*Őszi reggeli*) idéző bejegyzésben Oravecz a madaraknak a természet rendje szerinti visszatérésében nem kételkedik, egyedül azt a kérdést teszi fel magának, hogy ő maga megéli-e. Egyszerre helyezi magát és saját tapasztalását a középpontba, 86 miközben Kosztolányihoz hasonlóan a természet örökkévalóságába rejtőzik el, ahol a végső nyugalmat is meg fogja találni: „Jobb volna élni. Ámde túl a fák már / aranykezűkkel intenek nekem” (*Őszi reggeli*). A sárgarigó, a kakukk, a gólya, a fecske, illetve a borítón a fekete víztükrön pihenő gém ősszel elvonul, de később visszatér. Hogy a lélekkel is ez történik-e, az rejtély, de talán nem is számít. „Várakozás volt az élet”, és örökké az marad. (*Magvető, Bp., 2024*)



Mindenkinek van egy személyes irodalomtörténete. Nincs benne semmi kronologikus sorrend a hagyományos értelemben. Egy személyes kronológia van benne: melyik mű után mit olvas. Az sem elhanyagolható szempont, hogy milyen élettörténetek közepette

Hegedűs Gyöngyi 87

RECCSENÉS

Olvasónapló Györffy Ákos

A csend körei című kötetéről

teszi ezt. Sokszor azt sem, éppen hol van, mikor olvas. A befogadó referencialitásával, meglehet, többet lenne jó foglalkozni, mint az íróéval. Mindenki a sajátjával. A saját kitettségével. Mert kitettség ez a javából. Ahogy Mátyók Endre mindig mondta: a befogadónak is megvan a maga kockázata.

Így lesz ontologikus a sorrend. Az időrend nem az okság alá vetve.

Györffy Ákos *A csend körei* című művét Martin Walser *Egy kritikus halála* című regénye után olvastam. A harangvölgyet figyeltem a monitoron, ahogy halad előre: a globus kiterített térképén a világosság. Óránként egyszer néztem rá a repülő monitorán, összesen négyszer. Mikor a könyv végére értem, az amerikai kontinensen egy vékony, hosszú vágás volt már csak az éjszaka. Walser könyvét Koreába menet olvastam el, a Föld forgásirányával szemben utaztunk, a Föld mintegy elém jött, rövidítve a távolságot. Hogy egy bolygón élünk, sokszor felejtjük. Talán, hogy ne legyünk talajvesztettek. *A csend köreit* akkor olvastam, mikor hazafelé tartottunk, a Föld forgását hozzászámolva az úthoz. Ekkora távolságon ez már két óra különbség. Két óra *hidegfrontos ég*.

A visszaút előtt, magam is meglepődve cselekedetemen, a zenész fiamnak elküldtem egy évek óta írt művem, talán az egyetlen, amivel úgy érzem, tartozom a létezésnek. Csak annyit írtam: holnap hosszú út, legyen ez meg nálad, és csatoltam. Ha 11 napot vagyunk hét óra különbséggel a magyar időtől, a tudat folyamatosan zónázik. Ebben a zónázó tudatban olvastam *A csend köreit*.

Walser könyve a német irodalmi életnek is vitriolos ábrázolása. Az irodalmi élet. Egyszer egy éjszaka hirtelen felébredtem, és a sötétben hangosan kimondtam: nem terjed a hang. Az a légkör, hogy nincs légkör. Kimondtam, hogy meg ne fulladjak. Pusztán a kimondástól vibrálni kezdett a sötét. *Aki szüntelen tudja, hogy mit csinál, saját színvonalát alatt marad* – mondja Walser. A sodrás nem mindig arra visz, amerre a folyó halad. *Aki istenről beszél, magáról beszél* – így Walser.

És aki a csendről?

Amikor elértem a recsenésig *A csend köre*iben, melynek forrása felku-
tathatatlan volt, az álomból lépett ki, legbelülről, azt gondoltam, nem a hang,
a csend forrását jelöli. Olyan közel hozzánk, mint az érzéstelenített
88 bölcsességfog kihúzásának hangja. Mégsem evilági. Nálunk költő vo-
nuló. Belőlünk szól a rajtunk kívülről. A megrendülést, amikor egy
álom átcsap az ébredés peremén, és ott folytatódik, jól ismerem. Csak egyszer
hallottam ilyet, de azóta felszisszenek, ha az örökkévalóból visszanezve az
irodalmi halhatatlanságig fokoznak bármit le. *Ez a hang nem a világból érke-
zett, és nem a világban halt el... a függöny néhány értelmezhetetlenül rövid pil-
lanatra szétnyílik, de a mögötte feltáruuló látvány nem ad semmiféle fogódzót.*

Óvakodunk ettől, mint az örülettől. Az emberi tudat meghasonlik, ha
nincs hasonlata valamire. Hányszor mégis ezeken a hasítékokon látjuk meg,
mi van az emberi természetben. Csak épp megannyi vízzáró réteg elzárja elő-
lünk, ami bennünk van. Mint a Jelenésekben a rengeteg hasonlat és zúduló
kép után egyszer csak a jánosí mondat: *és csend lett a mennyben, mintegy fél-
óra*ra. A toronyóra, amiről az időt tanultuk leolvasni, rögzül egy s.o.s.em volt
időben. Van, akinek attribútuma, hogy hasonlíthatatlan. De ebből a hason-
líthatatlanságból ömlenek életünk zenei átiratai. Aombok hullámverése, a csil-
lagok vonóhálói nyugszanak. Íme, emberhalásszá tesznek, mondta az idő
kezetén egy hang a Napnak.

Mikor nyugszol, nyugsznak a húszmillióéves domboldalakhhoz tartozó
völgyek.

Az ismétlődő mintázatok a könyvben: a testi tünet, szédület, még csak
el sem sötétülő világ. Eszméletvesztés sincs benne, nem az öntudatlanságig jut-
tat, de hirtelen az önáltatás helyett ott az önátadás. Ha ezeket a pillanatainkat
egyetlen időfolyammá tehetnénk. Átúszni a komp alatt. Félúton visszafordulni.
Félútig távolodunk. Aztán közeledünk. Félútról visszafordulni, a teljes út hosszát
megtenni, mégis szüntelen távolodni. A várt helyett a nem várt helyen felbuk-
kanni. *Fejem, ha felbukna, ki lesz, ki visszanyomja?* – éneklük Gergőék. Átküldte
nekem Koreába a Szent Efrém kórus feldolgozását erről. Mindig liturgikus ének-
nek gondoltam. *Kék vitorlák visznek el messzire.* Maga a víz. Magam, a víz. A za-
jokkal a test hangjait nyomjuk el. A lányom átküldte Koreába a születendő
unokám ctg szívhangját. Ami nem az a kettős dobbanás, amit megszoktunk.
A tengeralattjárók szonárhangja jutott hirtelen eszembe róla. Az ember em-
beren túli hangja. A víz oly mélyre vezet bennünk a hangot, hogy abba sejt-
szinten rendülünk meg. Egyszer a miskolci Avason éjjel az emberek ijedten
hallották ezt a szonárhangot. Az erdőből egy tengeralattjáró szonárhangja jött.

Úgy ijedtek meg tőle, mint a csend nullfokától. Az éjszakai tudattal
volt, aki úgy vélte, a csatornákból, vízvezetékekből tör fel majd egy tenger-
alattjáró. A megörüléstől való ősi félelmükben, hogy olyat hallanak, ami nincs

ott, bizonyosságot kellett szerezzenek. Talán a film nyitójelenete jutott eszükbe: a békésen úszó meztelen nő egyszer csak sikítani kezd, és egy felszínre jövő tengeralattjáró periszkópjába kapaszkodva a magasba emelkedik. Határhelyzetekben adunk ki olyan hangot, amiről nem tudtuk, hogy van bennünk. Félelmükben, hogy olyat hallanak, ami nem lehet ott, bizonyosságot kellett szerezzenek. Betelefonáltak a központba. Aztán kiderült, a tengeralattjáró szonárhangját a füleskuvik adja. Tollazata a fa kéréhez hasonló. Az egyetlen nálunk költő vonuló. Tenger és erdő, az emberi természet tudatalattija egymást gerjesztve volt ott az éjszakában. A csend totemállat.

A csend átlótt pofájú szarvas. Nem fordul vissza. Vadásztól vadászig úszik. Az első prédaként tekint rá, a második irgalomból lövi le. De mindenképpen felzabálja.

Minden verset, minden könyvet önálló lényként érzékelek. A *csend körei* lénnel, kinek jelenlétté vált bennem jelentése, a találkozás után szüntelen Dürer álma merült fel bennem. Mondhatni nem várt helyen. De a mélyasszociációs ívek már csak ilyenek. Egymással a gyökereikkel kommunikáló távoli fák. Ez az apokalipszis sosem lett rézmetszet. Ami a rézben van, nem kell rézbe metszeni. Lerajzolta pedig, és a *Traumgesicht* címet adta neki. Nem rémálomnak, jelentős álmoknak nevezte. Ami egy arculattervező nélküli arc. Ma úgy mondanánk, archetipikus álom.

„Az 1525. évben pünkösöd után szerdáról csütörtökre virradó éjszaka (VI. 7/8.) olyan álmot láttam, hogy rettentő nagy víztömeg hullott alá az égből. Elsőnek körülbelül 4 mérföldnyire tőlem rémséges zúgással és zubogással ért földet, és elöntötte az egész vidéket. Ettől olyan súlyosan megrémültem, hogy fel is ébredtem, mielőtt még a többi víz leesett volna. És az a víz, ami ott aláhullott, rettenetesen sok volt. Előbb még nagyon messze esett, azután már közelebb, de olyan magasról jött, hogy úgy tűnt, mintha lassan hullana. Amikor viszont az első lehulló víztömeg már majdnem földet ért, akkora sebességgel, széllel és zúgással zuhant lefelé, hogy rémültömben felébredtem, egész testemben reszkettem és hosszú ideig alig tértem magamhoz. Amikor azután reggel fölkeltem, idefestettem, amit az éjjel láttam. Isten fordítson jóra mindent. Albrecht Dürer”

A fizika törvényeinek egyszerre engedelmeskedő és magát nem alávető víz. A létezés teljes súlyával a nemlét felé tart. Pünkösöd után nem sokkal a víz tűzőzőne. Olyan hideg, hogy az már forró. Egyszerre nyitja és húzza össze sebeinket. És egy olyan hanghatás, mint a csend köreiben a reccsenés. Nem kiadja magából a hangot. A hangból van. Kettős nyelv. Isten fordítson csendre mindent. És számolja hozzá a Föld forgását az úthoz. (*Kortárs, Bp., 2023*)

Új Forrás 2024/9 – Hegedűs Gyöngyi: Reccenés
Olvasónapló Györfly Ákos: A csend körei című kötetéről

Zavarba ejtő Locker Dávid első kötete. A kéziratot olvasva talán Kemény István is ezt érezhette, aki a fülszövegben Lockert idézve – „Európai vagyok, Jézus és Platón tanítványa” – meglepettségének ad hangot, hogy hogyan

90 Makáry Sebestyén

KOCSMAI NAGYMONO- LÓGOK MÁSNAJÁN

Locker Dávid: *Beszédkenyszer*

nem válik az ilyen kijelentés Locker versvilágában romantikus nagyotmondássá. Kemény a költői hitel gondolatával támogatja meg a nagyzó ki-jelentést, amit életrajzi elemekből vezet le. Véleményem szerint Locker

nem meghaladja a nagyotmondásnak – a posztmodernből ránk maradt – megmosolygását, hanem „játékba hozza”, egyszerre él a befogadóban a ki-nyilatkoztatás abszurditása és annak elbizonytalanodása, miszerint valahogy mégiscsak máshogy, ún. komolyan (is) értendő, és ez a kettősség nem csak a befogadóban van jelen, hanem – meggyőződésem szerint – egyszersmind a versbeszélő összetettségét, ellentmondásos alapállását is megjeleníti. Az ilyen kijelentések mindenképpen bátorságról vallanak, mint például a hasonlón zavarba ejtő verszárlat: „megcsaltak az érzékek. / Megcsalt a szív.” Azonban az irodalom azon üdvöztető „szabályszerűsége” is diktálja ezeket a mondatokat, miszerint valami olyat érdemes csinálni, amit elvileg „nem lehet”. Ami valamilyen normákat nem szeg meg, nem ejt kétségbe, nem gondolkodtat el, az talán nem is (szép)irodalom. Locker Dávid szabad teret talált az irodalmi mezőn, a „nagy szavak” kimondásának gesztusát, ami jelenleg unikálisnak, újszerűnek hat, miközben régiszerűnek is (épp ez az újszerűsége), és részben jól is csinálja.

Locker Dávid versei erős állításokat tartalmaznak. De vajon ezek az állítások mennyiben egyeznek a kötet versvilágának egyéb megnyilvánulásai-val? Lehet, hogy az ember Jézustól is tanult ezt-azt, de alighanem a kötet nagymesterei között egy váratlan pillanatban Lucifer is felteszi a kezét. Mert Lucifer is ott bujkál a kötet lapjai közt, de személye, vagy a dekadens rom-kocsmái légkör nem vagy csak alig tematizálódik negatívumként, és inkább – mint a meg is idézett baudelaire-i világ – ihlető lendületént jelenik meg, ami rendben van, csak ezzel egy lehetséges és indokolt jelentéstöbbletről mond le a szerző.

Az első vers címe – *Beszédkenyszer* – a kötetborítóra került (ez folyó-iratközlésből tudható), és a kötetben cím nélkül szerepel, amivel mintegy mottójává is válik a kötetnek. Negyedik mottójává. A vers személyes meg-szólalása programként is értelmezhető. Milyen ez a program? A mondás mi-kéntjeit tematizálja, kíváncsú és nem kíváncsú megszólalásokat állít

szembe. Számomra a program kissé problémás, indokolatlan és fölösleges. A versek így is, úgy is magukért beszélnek. A programvers inkább az egyébként is túlreflektált beszédre adott szuperreflexió. Ami kiderül belőle: a szerző vonzalma a pátoszhoz, a nagy képekhez és az érzelmekhez, miközben az ablaküvegen tükröződő arcban a nárcisztikus ósmotívum is megkísérti (ami persze természetes, és ami talán az alanyi költészet alapmotívuma).

91

A kötet egyik vállalása a posztmodern meghaladása. Számomra ezt leg-hitelesebben a fent említett zavarba ejtő nyelvi megoldások közvetítik, és az abszolút alanyi (versbeszélő = Locker Dávid Mátyás) megszólalás, bár utóbbi inkább csak elméleti szinten, a verselésre nincs különösebb hatással (sőt, több vers esetében nagyon valószínűnek tűnik, hogy nem a szerző a lírai én). A posztmodernnel való leszámolást, amire a kötetben is történnek utalások (valamint szóban, írásban, Facebook-posztban számtalanszor), mégsem hiszem el. Ha több teoretikus is eltemette már a posztmodern, akkor miért kell újra eltenni láb alól? Már-már az a gyanúm, hogy akkor a posztmodern – jellemző csavarral – mégse halhatott meg (másik szép csavarral folytatva: soha nem is volt, ami tulajdonképpen azt jelenti, hogy mindig is volt – és ez se lehetetlen). A lockeri út is kicsit hasonló, a versnyelv a maga folyamatos reflexióival, utalásrendszerével, intertextualitásaival és a versbeszélő személye körüli játékkal (mert hiszen a hagyományokkal élcelődve veszi fel a lírai én a Locker Dávid-szerepet) ízig-vérig a posztmodernben áll. De már a posztmodern elleni harc gondolata is egyfajta posztmodern Don Quijotévé avatja harcosát. Bár Don Quijote szerintem már 1600-ban is kissé posztmodern volt. Ha a kötet verscímeit olvasom – *Lectori Salutem!*; *A stroboszkópos buli*; *Amelyben Isten elhív, hogy költő legyek*; *Pappa Pia*; *Erdélyi úr és fia egy dunántúli kastélyparkban*; *Asszony nélkül a csárdateraszon*; *Bőrhiba*; *Műsorterv* – egészen elragadtatódom, és azt érzem, muszáj elolvasnom a kötetet, és hogy nincs kedvem a irodalmi stílusokon gondolkodni. Stílusok egyébként sincsenek az alkotás jelenében. Ez az állítás azonban támadható. A kortárs költészet többnyire óvatos poétikák mentén szólal meg. Locker nem óvatoskodik, és ez messzemenően szimpatikus benne.

Locker hangja, amellet, hogy sajátos, egyfajta kollektív, nemzedéki megszólalást is hordoz. Azt hiszem, bölcsész közegekben – kiemelve az egyetemistákat – szép sikerre pályázhat a kötet, hiszen magukénak érezhetik a szerző életkérdéseit. A kötet valahányadik bemutatóján Vida Kamilla mint moderátor felvetette a versvilág stand up comedyvel való rokonságát. Támadó kérdésnek érzékelttem, de Locker vállalta a kapcsolatot. És valóban, a lockeri poétika egyik jellemzőjével állunk szemben, a poénokra kifuttatott építkezéssel, mint például az alábbi idézetben is: „a házibuli aktuális hülyéje

Új Forrás 2024/9 – Makány Sebestyén: Kocsmai nagymonológok másnapján – Locker Dávid: Beszédkényszer

a hajnaltól kapatosan: / rátenyerelni a piros gombra.” Az ilyen megoldások kiválthatják az olvasó felüldülését, de az olcsó poénok felett érzett ellenszenvet is. Vagy ez lenne az Esti Kornél-i „mély sekélység”?

A kötet egészére jellemző a túlbeszéltség, a túlírtság. A legjobbban eltalált darabok – érzésem szerint – a rövidebb (2–3 oldalas) versek közül kerültek ki. Ezekben Locker sokszor elfelejti azt a dühös nekirugaszkodást, ami általában jellemzi, másrészt a rövidség segíti abban, hogy a vers ne folyjon szét, mint egy kiborult túlsokadik korsó sör, hanem megtartson egyfajta lebegést a túlbeszélés és a csendesség között. Azonban a *Beszédkényszer* nem elnémulni akar, hanem sokkal inkább egyfajta nyers, félzabolázott hangnemben vágtatni a naplemente felé. Ebből a vágatból fakadnak a hátulütők, úgymint az életrajzi ihletettséggű versek esetében a túlzott anekdotázási kedv, ami – szesztől és költészettől fűtve – sokszor korlátait veszítve omlik a papírra (amivel szemben a lírai én is tehetetlen: „lassan négy oldalnál járok, / és kényszerítenem kell magamat, / hogy lezárjam ezt a verset”, de persze ez a kényszerített lezárás se jön túl könnyen). A dühösség Locker kifejezése, amit a kötet megjelenését hirdető Facebook-posztból kölcsönöztem: „A dühös versek és a csillagos égbolt rajongóinak.” Locker verseinek világa diszkomfortos: személyes, társadalmi, nemzeti és irodalmi frusztrációk, igazságtalanságok világa. A megszólaló hang pedig üdítően karakteres. A posztmodernellenes váteszt a dühös-kamaszos nekirugaszkodás, a stand up, a humor, az (ön)íronia, az őszinteség, a társadalmi frusztrációk, a bölcsészélet kihívásai, a gonzó, a kritikus gondolkodás és a szorongás kényszerítő tényezői jellemzik.

A versbeszélő alapvetően az igazság oldalán áll. Az igazság igényével azonban nehéz megszólalni. Mindent górcső alá kell venni. Ez szüli az olykor szinte végtelenített – sokszor fejnehéz – reflexiót. A reflektáltság az okosság képzetéből (narratívájából) fakad, ahogy azt a *Könnyen Barátkozók* című vers is írja. Ez az okosság, amely a határozott kijelentések, életvezetési tanácsok és reflexióláncok retorikájából születik, azt a sematikuságot is létrehozza, amelyből kiemelkedhet. (Erre a problémára Vida Kamilla nyitotta fel a szemem.) Ilyen a *Könnyen Barátkozók* típusa, a *Nő a tükörben* Facebook-oldalt olvasó budai anyukák képe, a vidéki irodalmároké, de az ellenséges főerők összecsapása is a Libriben. De ide tartozik az elitizmus problémája is. A kötet lapjain mintha külön rang lenne pesti bölcsésznek vagy fővárosi írónak lenni, vagy romkocsmákban félművelten filozofálni (és több monológot tartani Heideggerről, mint ahány oldalt olvastunk tőle). Ez is a kötet zavarba ejtő vonásai közé tartozik, mert miközben öniróniát működtet, ugyanakkor mintha komolyan is gondolná az „elit” magasabbrendűségét, és megrökönyödik, ha valaki a nagyszerű filozofálás közben a gyomorbántalmairól kezd beszélni. Tehát úgy nézi le a lírai én azt, ami nem magaskultúra, hogy közben (ön)ironikus

fricskákat helyez el a megszólalásában, ami azonban nem cáfolja meg a felsőbbrendűség-érzetét. Azonban az elitizmus nem egyéni túlkapása a lírai énnek, hanem inkább – ahogy az a *Pappa Pia* című versben is megmutatkozik – egyfajta közösségi norma működése és működtetése érhető tetten a versvilágban (mely szerint szegyeleinivaló a komolytalan filmek nézése, a fizikai munkánál jobb az értelmiségi munka stb.), még akkor is, ha ez mindenki számára – így a lírai én számára is – frusztráló.

Mindezek mögött talán az áll, hogy az általános társadalmi frusztrációt érzékelő szerző/lírai én tudja, hogy nincs számára egyértelműen helyes megoldás, minden sántít valahogy, miközben igénye van az igazságra és az őszinteségre, amely igények azonban sehogyan sem nyerhetnek maradéktalan kielégítést. Érzésem szerint az *Így neveld a magyarod* című prózaversben sikerült legjobban a széthúzó erők összefogása, a mérték megtalálása, a düh kifejezése. A vers sikerességében közrejátszhat, hogy míg a kötet verseinek túlnyomó része élőbeszédszerű „nagymonológ”, lineárisan kifejtett gondolatív, addig az *Így neveld a magyarod* mozaikossága, szaggatottsága, rétegzettségű szerveződés egybeegyesíti a nacionalizmus-liberalizmus, és (ezzel összefüggésben) a pestiség-vidékiség gerjesztette társadalmi és személyes feszültségeket. De a versek elementáris hatásáról szólva azt is be kell vallanom, hogy az *Úri muri* című vers zárlatát – az első publikáció idején – (lockeresen szólva) meghatottan másoltam be a füzetem hátuljába, mielőtt elindultam Pestre kocsmázni.

Bár hosszú a köszönetnyilvánítás az utolsó oldalon, a kötetben kicsit mégis azt érzem, egy fegyelmezettebb, pontosabb, szűkebbre szabott szerkesztés jót tett volna a verseknek. Valaki nagyon beszélni akar (ez a beszédkényszer). Vagy az önreflexív címmel fel is mentené magát? Szerintem nem tudja, de a dacos zabolátlanság valóban problémásan szerkeszthető. De az is lehet, egyedül vagyok a dilemmáimmal. Azonban egy ilyen feldobott labdára, mint – kis túlzással – az igazság kötete („Hogyan jellemeznéd egy szóban a kötetet? – Igaznak.” – a nevezett kötet-bemutatóról. Vagy: „a vers, ha nem is az őszinteség, / valami, ami a legközelebb lehet hozzá” – a kötetből), csakis őszintén nyilvánulhatok meg. Érdekes módon épp a kritizált összetevőkből rajzolódik ki Locker Dávid első kötetének karakteres hangja, amely – csak ismételni tudom magam – zavarba ejtő. Különös összetevőkből gyúrt kötet. Vegyes olvasásélményem ellenére is (vagy épp azért?) figyelemfelkeltő és megsüvegelendő teljesítmény. Kíváncsi vagyok a folytatásra, hogy merre mozdul Locker Dávid nemlíraiénének hangja, de felőlem akár Baltazár – a nyilván hermeneutikailag is képzett macska (a *Macskámmal német életfilozófiákon merengve* című vers egyik főszereplője) – versei is jöhetnek. (*Prae, Bp., 2024*)

Új Forrás 2024/9 – Makáry Sebestyén: Kocsmai nagymonológok másnapiján – Locker Dávid: Beszédkényszer

„... szeressétek egymást ...”

másotok nincs

szeressétek a végtelent

az örökkévalót

az egyetlen egyet

az elvonatkoztatást

megtalálta a fekete gyöngyöt

az elhatároltat

az elhatárolatlan által

mi múlik ezen

szinte minden

szomorúság és boldogság

fájdalmak örömei

örömök fájdalmai

szívek dobbanása

feltétel nélkül

magadhoz vonzol másokat

önmagukra lelnek benned

belső csended homály

az Úr lakása

magányod sokaság

illatod rózsa ibolyaszerű

valószínűtlen

életed kinyílik
rügy bimbó virág
a termés láthatatlan
mint a lángtalan tűz
sokasodva elmúlik
önzetlen áldozat
mindenki mást is szeret
érintés nélkül
nincs másod csak a lét
ez nem egyenlet
nincs levezetés
nincs bizonyítás
nem érthető
átélhető egész
a tér mélysége
a nemlétező idő
„finom szellemi játék”
megőriz és elveszejt
forog tovább minden
vég nélkül
az örökkévalóságban
tettek híján cselekszik
pusztít fenntart terem

ilakay bernadés



Terjeszti a Budapesti, a Nemzeti és a Vidéki HIRKER RT. és alternatív terjesztők

Szerkesztők

JÁSZ ATTILA – Csendes Toll (főszerkesztő: jasz.attila@ujforras.hu)

PAPP MÁTÉ (költészet rovat, zene online rovat)

REICHERT GÁBOR (főszerkesztő-helyettes, kritika rovat: reichertgabor87@gmail.com)

SZÉNÁSI ZOLTÁN (próza rovat: szenazol@gmail.com)

Lapterv

SELLYEI TAMÁS OTTÓ

Munkatársak

HEGEDŰS GYÖNGYI, KAKUK TAMÁS, MURÁNYI SÁNDOR OLIVÉR,
SOPOTNIK ZOLTÁN, SZILÁGYI MIHÁLY

Online

PAPP MÁTÉ, REICHERT GÁBOR, SZŰCS BALÁZS PÉTER

Tiszteletbeli munkatársak

BARI KÁROLY, BUJI FERENC, DUKAY BARNABÁS, GERLÓCZY GÁBOR,
KELÉNYI BÉLA, KRULIK ZOLTÁN, MUZSNAY ÁKOS, TOLNAI OTTÓ, URI ASAF

Korábbi főszerkesztők: PAYER ISTVÁN, MONOSTORI IMRE

ÚJ FORRÁS

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS TÁRSADALMI FOLYÓIRAT

ALAPÍTÓ A KOMÁRÓM-ESZTERGOM MEGYEI ÖNKORMÁNYZAT

JÓZSEF ATTILA MEGYEI ÉS VÁROSI KÖNYVTÁRA

Megjelenik évente tízszer

Alapítva ezerkilencszázhatvan kilencben

Alapító főszerkesztő: PAYER ISTVÁN

Szerkesztőség: 2836 Baj-Szőlőhegy 2722/4

E-mail: jasz.attila@ujforras.hu. Interneten olvasható: www.ujforras.hu

ISSN 0133-5332

Kiadja a TMJV József Attila Könyvtár. A kiadásért felel: Új Forrás Kiadó Nonprofit Kft.

Készült a BD Sollers nyomdájában Tatán.