

ÚJ FORRÁS 2025.1

- Langston Hughes: Az álmok (vers) 3
 Ishiguro Kazuo: Rock helyett regények (próza) 4
 Billy Collins versei 11
 Cseh Zoltán: Lefaragás és gúztánc (Aforizma-kommentárok
 a műfordításról) 14
 Paul Bowles: V. jelenet (vers) 18
- Krulik Zoltán: Torockói anizs (próza) 19
 Turczi István versei 20
 Süveg Szilvia: „Önnek új, szöveges üzenete érkezett!” (próza) 23
 Szűcs Balázs Péter: Évek (prózaversek) 25
- Szénási Zoltán: Versválságból egy új szintézis felé – és vissza
 (Megjegyzések Babits újklasszicizmusához és
 a hagyományörző modernség koncepciójához) 27
 Reichert Gábor: A Csónakázó-tó titkai
 (Sopotnik Zoltán *Futóalbum* című kötetéről) 42
 Horváth Lajos: Társzművészeti határátlépések
 (Turczi István és Vásárhelyi Antal *Kettős látás* című kötetéről) 51
 Fekete J. József: Gyázmunkák (Mohai V. Lajos: *A kanizsai Hidegház.*
Befejezetlen kézirat) 61
- Uri Asaf: Jeruzsálemről Budapestig (napló) 64
 Tóth László: Közelítés, távolodás (napló) 71
 Wehner Tibor írásai 79
- Jász Attila: A kép ötödik sarka (versciklus) 84
 Dukay Barnabás: int bent (vers) 86
- Várhegyi Miklós: „Holdnak, mint minden jó vitéz” 88
 D. H. Lawrence: Apocalypse (esszé) 90

A borítón és a lapzárókon Szamódy Zsolt Olaf cianotípiái

E számunk szerzői:

Asaf, Uri költő, író, fordító, festőművész (Bp.), Bowles, Paul amerikai zeneszerző, író (1910–1999), Collins, Billy amerikai költő (Winter Park, Florida), Csehy Zoltán költő, fordító (Dunaszerdahely), Dukay Barnabás zeneszerző, költő (Bp.), Fekete J. József kritikus (Zombor), Horváth Lajos kritikus (Bp.), Hughes, Langston (1901–1967) amerikai költő, Ishiguro Kazuo japán származású brit író (London), Jász Attila költő, szerkesztő (Gerecse), Kakuk Tamás költő, író (Tatabánya), Krulik Zoltán zeneszerző, író (Bp.), Lawrence, D. H. író, költő (1885–1930), Reichert Gábor irodalomtörténész (Tatabánya), Süveg Szilvia író (Tatabánya), Szénási Zoltán irodalomtörténész (Tatabánya), Szilágyi Mihály műfordító (Bp.), Szűcs Balázs Péter író, fordító, szerkesztő (Bp.), Tóth László költő, fordító (Dunaszerdahely), Turczy István költő, fordító (Bp.), Várhegyi Miklós filológus, filozófus (Pécs), Wehner Tibor író, művészettörténész (Bp.)

Langston Hughes 3

AZ ÁLMOK

Ragaszkodj álmaidhoz:
Ha mind semmivé lesz
Élted szárnyaszegett
Nem röpképes.

Ragaszkodj álmaidhoz
Mert ha mind elhagyott
Élted sivár mező
Hóba fagyott.

Szilágyi Mihály fordítása

Langston Hughes (1901–1967) amerikai költő, író, színpadi szerző, esszéista.
Magyarul olvasható kötete: *Jazz* (Zeneműkiadó, Bp. 1973, ford. Gonda János, Tótfalusi István)



Aki 1979 őszén botlik belém, nehezen tudta volna eldönteni hová tartozom etnikailag és társadalmilag. Huszonnégyéves voltam. A vonásaim alapján japánnak tűnhettem, ám az akkori Angliában látható japánok többségétől eltérően, vállig érő haját és banditához illő, lelógó baszjt viseltem. Az egyetlen akcentus, melyet beszédemből ki lehetett hallani, egy Dél-Angliában nevelkedett valakié volt, aki

4 Ishiguro Kazuo

ROCK HELYETT REGÉNYEK

időnként a hippikorszak laza, már elavult nyelvezetét használja. Ha beszédbe elegyedünk, a holland totális futball, Bob Dylan legutóbbi albuma vagy a hajléktalansegítőnél töltött előző évem lehetett volna a téma. Ha Japánt hozza szóba, és a kultúrájáról kérdez, valószínűleg némi zavart észlelt volna a viselkedésemben, miközben megvalloam abból eredő tájékozatlanságomat, hogy öt éves korom óta még vakációzni sem tértem vissza a szülőföldre.

Azon az őszön érkeztem – egy hátizsákkal, egy gitárral és egy táskairógéppel – a norfolki Buxtonba, egy vízimalmos, sík mezők övezte angol falucskába. Azért mentem oda, mert a Kelet-Angliai Egyetem felvett egy egyéves kreatív írás továbbképzésre. Az egyetem tizenöt kilométerre volt, Norwich székesegyházi városában, ahová csak busszal juthattam el, ami naponta háromszor közlekedett: reggel, ebédidőben és este. Ám ez nem okozott nehézséget, mert – mint hamarosan kiderült – heti két alkalomnál többször ritkán kellett bemennem. Egy kis házban béreltem szobát, egy harmincas éveiben járó férfinél, akit épp elhagyott a felesége. Az illetőnek nyilván tele volt a ház romba dőlt álmainak kísérteteivel, vagy csak engem került, mindenestre napokig nem láttam. Így aztán pezsgő londoni életem után szokatlanul nagy nyugalom és magány adatott íróvá válásomhoz.

Ehhez illő, klasszikus manzárd volt a kis szobám. A ferdén szűkülő mennyezet alól csak lábujjhegyre állva láttam ki – szántóföldekre – az egyetlen ablakon. A kis asztalt majdnem teljesen elfoglalta az írógép és az olvasólámpa. Ágy helyett egy nagy, téglalap alakú ipari habszivacs volt a fekhelyem, amely még a csípősen hideg norfolki éjszakákon is megizzasztott.

Ebben a szobában néztem át a nyár folyamán írott két elbeszélésemet. Azt vizsgáltam, elég jók-e ahhoz, hogy megmutassam új tantársaimnak. (Hatan voltunk, és kéthetente találkoztunk.) Egész addig kevés említésre méltó prózát írtam, és egy olyan rádiójátékkal jutottam be a kurzusra, melyet a BBC elutasított. Minthogy húszéves koromra rocksztár szerettem volna lenni, írói ambícióim viszonylag újabb keletűek voltak. Az említett két novellát valami pánikféltében írtam a hír hatására, hogy felvettek az egyetemi

kurzusra. Az első egy hátborzongató öngyilkossági megegyezésről szólt, a másik utcai összetűzésekről – Skóciában, ahol egy évig hajléktalansegítő voltam. Egyik írás se volt valami jó. Elkezdtem egy újabbat egy kamaszról, aki megmérgezi a macskáját. Az is az akkori brit valóságban játszódott. Aztán egy éjszakán, a manzárdszobában töltött harmadik vagy negyedik héten, egyszer csak újult erővel, buzgón írni kezdtem. Japánról – szülővárosom, Nagaszaki utolsó II. világháborús napjairól.

5

Meg kell mondanom, ez némileg meglepett. Manapság egy vegyes kulturális indíttatású, feltörekvő írótól szinte elvárják, hogy feltárja gyökereit. De akkoriban, néhány évvel a multikulturális irodalom megjelenése előtt, Britannia még messze volt ettől. Salman Rushdie első ott kiadott, de már nem kapható regényével ismeretlen volt. A korszak ismert fiatal íróiról érdeklődve Margaret Drabble neve merült volna föl, az idősebbek közül Iris Murdoch, Kingsley Amis, William Golding, Anthony Burgess, John Fowles jött volna szóba. Az olyan külföldiek, mint Gabriel García Márquez, Milan Kundera vagy Jorge Luis Borges csak nagyon szűk körben voltak ismertek, sok lelkes könyvbarát nem is hallott róluk.

Olyan volt az akkori irodalmi közeg, hogy miután befejeztem első Japánban játszódó történetemet – noha úgy éreztem, fontos új irányt fedeztem fel –, máris arra gondoltam, teljesen öncélúnak fogják tartani, ha gyorsan nem térek vissza valami „normálisabb” témára. Csak hosszas tétovázás után adtam körbe, és máig hálás vagyok tantársaimnak és oktatóimnak – Malcolm Bradburynek, Angela Carternek és az egyetem azévi rezidens regényírójának, Paul Baileynek – határozottan bátorító visszajelzésükért. Ha kevésbé elfogadóak, talán soha nem írtam volna még egyszer Japánról. Így aztán visszabújtam a szobámba, és csak írtam és írtam. 1979 november közepe és 1980 áprilisa között jóformán senkivel nem beszéltem, kivéve az öt tantársamat, a falu boltosát (akitől zabpelyhet és bárányvesét vettem – ezeken éltem) és Lornát (aki ma már a feleségem, és akkor minden második hétvégén meglátogatott). Kissé egyoldalú élet volt, de abban az öt-hat hónapban sikerült megírnom az első regényem felét. *A dombok halvány képe*¹ szintén Nagaszakiban játszódik, az atombomba ledobása utáni újjáépülés éveiben. Emlékszem, időközben támadt néhány nem japán témájú novellaötletem is, de hamar érdektelennek találtam őket.

Sorsdöntő hónapok voltak ezek számomra, nélkülük talán soha nem lettem volna íróvá. Visszatekintve többször is megkérdem magamtól: mi történt velem akkor? Mi mozgatott? Végül arra jutottam, hogy életem azon a pontján a megőrzés sürgető kényszere munkált bennem. Hogy ezt megmagyarázzam, egy kicsit vissza kell mennem az időben.

*

Ötéves voltam, amikor 1960 áprilisában szüleimmel és nővéremmel Angliába érkezünk, a Londontól 50 kilométerre délre fekvő Guilfordba. Apám kutatómérnök volt, oceanográfus, akit a brit állam szerződtetett. A gép, amit később
6 feltalált, egyébként, ma is látható a londoni Tudományok Múzeumában.

A nemsokkal érkezésünk után készült fotók Anglia azóta letűnt korszakát mutatják. V-nyakú gyapjúpulóverhez nyakkendőt kötő férfiakat, oldallépcsős autókat hátul pótkerékkel. Közvetlenül a Beatles, a szexuális forradalom, a diáktüntetések, a multikulturalizmus berobbanása előtt, és nehéz elhinni, de Anglia – melyet először látott családjunk – nem is sejtette mindezt. Rendkívüli dolog volt egy francia, olasz külföldivel találkozni, hát még, ha japán volt az illető.

A családjunk egy tizenkét házból álló zsákutcában lakott, ahol véget értek az aszfaltozott utak, és elkezdődött a vidék. Ötpercnyi gyalogútra volt a helyi gazdaság és mellette az ösvény, melyen tehének sora vonult ide-oda a földek között. A tejet lovaskocsin hozták. Egy gyakori látvány, amelyre élénken emlékszem első angliai napjaimból: az autók által éjszaka szétlapított, a gyalogosok által hajnalban félrerugdosott, eltakarításra váró sünök. Nagyon sok volt belőlük akkoriban.

A környékbeliek mind templomjárók voltak, és ha játszani mentem a gyerekeikkel, feltűnt, hogy évés előtt rövid imát mondanak. Vasárnapi iskolába jártam, és nemsokára a helyi templom kórusában énekeltem, melynek aztán tízévesen az első japán szólamvezetője lettem. Azután a guilfordi általános iskola – talán egész történetének – egyetlen nem angol tanulója voltam. Tizenegyéves koromtól vonattal jártam a nem messze lévő gimnáziumba, a kupében együtt utaztam a Londonba tartó csíkos öltönyös, keménykalapos hivatalnokokkal.

Addigra alapos képzést kaptam az angol középosztálybeli fiúktól elvárható viselkedésből. Ha vendégségben voltam egy barátomnál, ahányszor egy felnőtt bejött a szobába, vigyázzba kellett állnom. Étkezéskor engedélyt kellett kérnem, mielőtt az asztaltól felállok. A környék egyetlen külföldi srácaként bizonyos hírnév övezett. A többi gyerek már találkozunk előtt tudta rólam, hogy ki vagyok.

Számomra teljesen ismeretlen felnőttek a nevemen szólítottak a helyi utcán vagy a boltban. Visszatekintve eszembe jut, hogy húsz év sem telt el a világháború óta, melyben Japán a legádázabb ellenségük volt, és máig csodálom azt a nyitottságot és spontán nagylelkűséget, amellyel családjunkat befogadták a helyi közösségbe. A britek II. világháborút átélte, majd figyelemre méltó jóléti államot felépítő generációja iránti vonzalmam, tiszteletem és érdeklődésem az akkori élményeimből fakad.

Mindeközben a szüleimmel más életet éltem. Otthon más nyelvet beszélünk, más szabályok, elvárások voltak érvényben. A szüleim eredeti

szándéka az volt, hogy egy – talán két – év múlva visszamegyünk Japánba. Ezért első tizenegy Angliában töltött évünkben folyton „jövőre hazamegyünk” állapotban voltunk. Emiatt a szüleim látogatóként viszonyultak a dolgokhoz, nem bevándorlóként. Gyakran furcsállották a helyi szokásokat, és ódzkodtak átvenni azokat. És mivel hosszú ideig úgy gondolták, hogy felnőtt életemet Japánban fogom tölteni, ilyen irányú képzésemről is gondoskodtak. Minden hónapban érkezett Japánból egy csomag, benne az előző havi képregényekkel, magazinokkal és ismeretterjesztő kiadványokkal, amelyeket szinte faltam. Már tizenéves voltam, amikor – talán nagyapám halála után – többé nem jöttek, de a szüleim barátaikról, rokonaikról, hazai életükről szóló elbeszélései bőségesen elláttak japánhoni élményekkel. És nekem is megvoltak a magam meglepően élénk és sokféle emlékei: a nagyapámról, a kedvenc ottmaradt játékaimról, a hagyományos japán házról, amelyben éltünk (maig szobáról szobára fel tudom idézni), az óvodámról, a helyi villamosmegállóról, a hídnál lakó vad kutyáról, a borbélyüzlet gyerekszékéről, előtte a tükör alá szerelt kormánykerékkel.

Mindez azt jelentette, hogy már jóval azelőtt, hogy eszembe jutott volna prózát írni, egy részletgazdag „Japánt” építgettem a fejemben, egy olyan helyet, ahová valamiképp tartoztam, és amelyből az identitás- és biztonságérzetemet merítettem. Az, hogy ebben az időszakban nem mentem vissza Japánba, csak élénkebbé és személyesebbé tette a róla alkotott elképzelésemet.

Ezért is ragaszkodtam hozzá erősen. A húszas éveim közepén azonban kezdtem elbizonytalanodni, és apránként rájöttem, hogy az „én Japánom” nemigen felel meg annak az országnak, ahová elrepülhetnék. Hogy az az életmód, amelyről a szüleim beszéltek, és amelyre kiskoromból emlékszem, javarészt eltűnt az 1960/70-es években, és mintha a fejemben létező Japán mindig is egy gyermeki emlékekből, ábrándokból és okfejtésekből álló érzelmi tartomány lett volna. És ami még fontosabb: azt láttam, hogy az „én Japánom” – a kedves hely, amellyel felnőttem – egyre halványul bennem.

Ma már biztosan tudom, hogy ez az érzés – hogy az „én Japánom” olthatatlanul igénylő különleges hely – késztetett írásra abban a bizonyos manzárdszobában. Mielőtt végleg elhomályosul, papírra vettem mindazt, amit valaha gondoltam róla: a sajátos színeit, a szokásait, az illetanát, a méltóságát, a hiányosságait. Könyvben akartam megörökíteni, hogy biztonságban tudjam, és később rá tudjak mutatni azt mondva: Íme az én Japánom, ebben benne foglaltatik.

*

Három és fél évvel később, 1983 tavaszán a feleségemmel, Lornával egy kétszobás lakást béreltünk Londonban egy keskeny magasház legfelső emeletén.

A ház a város egyik legmagasabb pontján állt, nem messze egy adótoronytól, és amikor lemezt akartunk hallgatni, a zenét meg-megszakítva a tévéműsor hangjai kúsztak elő a hangszórókból. A nappalinkban nem volt kanapé vagy karosszék, két matrac feküdt a padlón párnákkal borítva. De állt benne
 8 egy nagy asztal; hozzáülve írtam nappal, étkeztünk este. Luxusról szó sem volt, de szerettünk ott lakni. Egy éve adták ki az első regényemet, és írtam egy forgatókönyvet is egy rövidfilmhez, melyet hamarosan másorra tűzött a brit televízió.

Egy ideig büszke voltam az első regényemre, de azon a tavaszon elégedetlenkedni kezdtem vele. Zavart, hogy nagyon filmszerű lett. Nem témájában, hanem technikájában és stílusában. Minél jobban szemügyre vettem, annál inkább forgatókönyvre hasonlított: párbeszédek és eligazítások. Többre vágytam. Bizonyos fokig rendben volt, de már olyan prózát szerettem volna írni, ami a papíron, önmagától működik. Minek olyan regényt írni, amely többé-kevésbé ugyanazt az élményt nyújtja, mintha bekapcsolnánk a televíziót? Hogyan remélheti a széppróza, hogy fennmarad a televízió és a film túlsúlyával szemben, ha nem képes valami olyat kínálni, amit a többi művészeti ág nem tud?

Akkoriban döntött le egy vírus, és néhány napot ágyban töltöttem. Amikor túl lettem a nehezen, és már nem aludtam naphosszat, rájöttem, mi zavar fektemben: Marcel Proust *Az eltűnt idő nyomában* című regényének első kötete.² Valahogy mellém csúszott, és elkezdtem olvasni. Még kissé lázas állapotom is közrejátszhatott, de teljesen elvarázsoltak a nyitó fejezetei. Újra meg újra elolvastam őket. Függetlenül a szöveg eredendő szépségétől, lenyűgözött ahogy Proust az egyes epizódokat egymásba fűzi. Hogy az események és a jelenetek nincsenek szokványos időrendben, és az elbeszélésük módja sem lineáris. Helyettük képzettársítások és az emlékezés esetlegességei mozgatják a szöveget epizódról epizódra. Időnként eltűnődtem: Mitől kerültek egymás mellé látszólag összefüggéstelen momentumok az elbeszélő elméjében?

Hirtelen megláttam, hogyan lehetne izgalmasabban, szabadabban megszerkesztenem a második regényemet. Amitől gazdagabb és olyan mozgékony lesz a szövege, amelyet már semmilyen kamera nem képes megragadni. Ha az elbeszélő képzettársításai és emlékvillódzásai szerint tudnám egymásba fűzni a részleteket, akkor úgy írhatnék, ahogy egy absztrakt festő megválogatja, hova kerüljenek a vásznon az egyes formák és színek. Egy két nappal azelőtti eseményt egy húsz évvel korábbi mellé tehetek, arra készítetve az olvasót, hogy belegondoljon, mi köti össze őket. Ily módon sokrétűen tudnám érzékeltetni azt az önáltatást és -megtagadást, amely eltorzítja valaki énképét és múltját.

1988 márciusában harminchároméves voltam. Már volt kanapénk, és rajta heverve egy Tom Waits albumot hallgattam. Az előző évben vettünk házat London egyik félreeső, de kellemes déli részében, és e házban volt először saját dolgozószobám. Kicsi volt és ajtótlan, de nagyon élveztem, hogy szétteríthetem, és nem kell minden nap végén összeszednem a papírajaimat. Abban a szobában – legalábbis így emlékszem – fejeztem be a harmadik regényemet. Az elsőt, amely – mivel az „én Japánomat” már megörökítettem – nem Japánban játszódik. *A napok romjai*³ nagyon is angol volt, de – mint reméltem – nem az idősebb brit generáció modorában. Sokakkal ellentétben, nem úgy írtam meg, hogy feltételeztem, minden olvasója angol lesz, aki születésénél fogva ismeri az angol árnyalatokat és szempontokat. Addigra az olyan írók, mint Salman Rushdie és V. S. Naipaul már utat nyitottak egy nemzetközibb, nyitottabb brit irodalom felé, amely nem Britanniát vagy annak eredendő fontosságát helyezi a középpontba. Írásaik a legtágabb értelemben posztkoloniálisak voltak. Hozzájuk hasonlóan – a kulturális és nyelvi határokat könnyen átlépő – „nemzetközi” szépprózát akartam írni, még akkor is, ha a történet sajátosan angol közegben játszódik. Egy eszmei Angliát akartam ábrázolni, mely főbb vonalaiban már a világ sok emberének képzeletében jelen van, még olyanokéban is, akik sohasem látták testközelből.

Egy idősebb főkomornyikról szól, aki túl későn döbben rá, hogy másodrendű értékek szerint élte életét, hogy legjobb éveit egy náci-szimpatizáns lord szolgálatában töltötte, és mivel nem tudott erkölcsi és politikai felelősséget vállalni magáért, lényegében eltékozolta az életét. Mi több: miközben lakájként tökéletességre törekedett, zárkózottságával elvesztegette a szerelmet is, pedig karnyújtásnyira volt tőle.

Többször elolvastam a kéziratot, és alapjában véve elégedett voltam. Mégis motoszkált bennem egy érzés, hogy hiányzik valami. És akkor, mint említettem, egyik este a házunk kanapéján heverve Tom Waitset hallgattam. Épp a *Ruby karjai*⁴ című dalt kezdte énekelni. Talán ismerik. Balлада egy férfiről, valószínűleg katonáról, aki meglépett alvó kedvesétől. Kora reggel van, megy az úton, majd vonatra száll. Semmi különös. De a dal egy olyan amerikai hobó nyers hangján szólal meg, aki egyáltalán nincs hozzászokva mélyebb érzelmeinek kifejezéséhez. És eljön a pillanat, a dal közepén, amikor az énekes közli velünk, hogy megszakad a szíve. Az érzés és a kifejezése érdekében leküzdött hatalmas ellenállás közti feszültség miatt szinte a végletekig megindító ez a pillanat. Tom Waits olyan nagyszerűen, katartikusan éneklte ezt a sort, hogy érezni, hogyan omlik össze egy mindaddig rendíthetetlen fickó ellenállása a megbánás nyomasztó súlya alatt.

Tom Waitset hallgatva rájöttem, mit kell még tennem. Eredetileg – valahol mélyen, öntudatlanul – úgy határoztam, hogy a főkomornyikom

megtartja érzelmi védőpajzsát, mindvégig sikerül mögé bújni önmaga és az olvasó előtt. Beláttam, hogy meg kell változtatnom a döntésemet. Egyetlen pillanatra csak, a történet vége felé, egy jól megválasztott pillanatban meg kell repesztenem a pajzsát. Megláttatni a mögötte rejtőző hatalmas és tragikus vágyakozást.

Máskor is sokat tanultam az énekesektől. Nem a dalszövegekre gondolok, inkább az éneklés módjára. Mint tudjuk, az emberi énekhang rendkívül összetett érzéseket képes kifejezni. Az évek során, eltérő mértékben, olyan énekesek hatottak írásaimra, mint Bob Dylan, Nina Simone, Emmylou Harris, Ray Charles, Bruce Springsteen, Gillian Welch és barátom, munkatársam, Stacey Kent. Felfigyelve valamire az énekükben, azt mondtam magamban: „Aha, szóval így! Ezt kell megragadnom egy bizonyos jelenetben. Valami nagyon hasonlót.” Ez gyakran egy érzelem, amit nem egészen tudok szavakba foglalni, de ott van az énekes hangjában, és kaptam valamit, aminek törekedhetek a kifejezésére.

Szilágyi Mihály fordítása

Ishiguro Kazuo (sz. Nagaszaki, 1954) japán származású brit író, Nobel-díjas. Londonban él és alkot. Második japán témájú regénye: *A lebegő világ művésze* (Bp., Európa, 2018, ford. Todero Anna). Novelláskötete: *Noktürnök* (Bp., Európa, 2018, ford. Todero Anna, Polyák Béla). Dalszövegei: <https://ujforras.hu/altalut-ishiguro-kazuo-dzsesszesített-dalszövegei/>.

¹ Ishiguro Kazuo: *A dombok halvány képe*, ford. Todero Anna, Bp., Európa, 2022.

² Marcel Proust: *Az eltűnt idő nyomában 1: Swannék oldala*, ford. Jancsó Júlia, Bp., Atlantisz, 2024.

³ Ishiguro Kazuo: *A napok romjai*, ford. Kada Júlia, Bp., Helikon, 2024.

⁴ Tom Waits: *Ruby's Arms*, <https://www.youtube.com/watch?v=nihkcFTxtVA>.

Billy Collins 11

AZ ÁLLAPOTOS FÉRFI

Állapotos egy férfi.
Nem tudja magáról.
De a kávézó előtti
árnyas asztalnál ülő
többi sapkástól eltérően,
ő szülni akar. Életet adni.

Ha csak egy kis
szuszogó versnek is;
verslánynak vagy versfiúnak,
mindegy az ő nagy szerelmének.
Nézd, most épp kártyázik,
miközben az öreg pincér teszi a dolgát.

TÁVLAT

- 12 Felmásztam
egy konyhaszékre,
hogy a magasból levegyek

egy átlátszó üvegvezét,
és mielőtt virágot tennék bele
egy kicsit körülnézzek.

Innen minden olyan,
mint egy madártávlatból
készült helyszínrajz.

A tűzhely, a mosogató,
a magas hűtőszekrény,
mind olyan érzést kelt,

mintha a függőleges
vonalak enyészpontja
a pokolban volna,

és zuhannék. Igen. Tény,
hogy innen kissé másképp
érzékelem a dolgokat.

Nem javasolnám senkinek:
hülyén érezni magad
egy konyhaszéken állva, miután

túl vagy azon, amiért felmásztál,
ordító különbség ahhoz képest,
hogy mai ismereteink szerint

Petrarca, a szonett nagyatya volt
az első híresség, aki egy hegytetőre
csupán a kilátás kedvéért felmászott.

OLDALAMON ALVA

13

Éjszaka, bárhol vagyok,
lefekvés után
a fél világnak hátat fordítok.

Otthon a színház, polgárabb
keleti partvidéknek,
arccal a kalandos nyugati felé.

De utazás közben megszállva
egy 213-as vagy 402-es szobában
akármerre nézhetek,

nem izgat különösebben,
míg te a másik oldaladon alszol,
és így minden irányból védve vagyunk,

s úgy lapul a bal fülem, mintha
lódobogást neszelve a földhöz tapadna.

Szilágyi Mihály fordításai



Első aforizma: „Minden kőben benne van a szobor, csak a felesleget kell lefaragni róla...” – mondta (majdnem így) Michelangelo.

14 Csehy Zoltán

LEFARAGÁS ÉS GÜZSTÁNC

(Aforizma-kommentárok
a műfordításról)

korlata van, hogy ennyire konkrét materiával nem lehet elméletben dolgozni, hogy fejlesztett készségekről és egyéni képességekről szól. Michelangelo idézett gondolata nem önálló aforizma, hanem a híres márványtömb szonett gazdaságosabban újrahasznosított, bár le-

egyszerűsített eleje: „Non ha l’ottimo artista alcun concetto /c’un marmo solo in sé non circonscriva /col suo superchio”. Azaz: „A legjobb művész sem tud olyan eszmét, /mit fölöslegével nem rejt a kő /magába”, fordítja Rónay György. Babits ugyanezt így formálta meg: „A legnagyobb művésznek sincs oly álma, / amit ne zárna bármely kocka márvány /önnön feleslegébe”. Aforizmát idézni mégiscsak frappánsabb, mint a szonettet. Nemcsak az alkotás, de a műfordítás materiátana is ebbe a tizennégy metapoétikus sorba van zárva, hiszen valóban arról van szó, hogy minden járulék és fölösleg lefaragandó a létrejövő műalkotásról, noha a műfordító álma nem lebegő absztrakció vagy vetített kép, hanem egy másik nyilvánvaló materialitás. Ő nagyon is konkrétan látja, szinte letapogatja, hogy mit kell kifaragnia, és valamelyest látja, érzi azt is, mi az a fölösleg, amit első lendületből nem dolgozott el. Michelangelo nemcsak az ideális alkotás folyamatát, lélektanát, transzcendenciáját materializálta, hanem egy szonettet is megszobort közben.

Második aforizma: A műfordítás olyan, akár a nő: ha szép, nem hű, ha hű, nem szép.

Van-e olyan nő, aki hű is és szép is? Ha van ilyen férfi, lennie kell ilyen nőnek is. Persze, meglehet, hogy nem a műfordítók között kell keresni ezeket a tökéletes emberpéldányokat, hiszen a műfordító szinte hivatásszerűen gyanúsán intenzíven érdeklődik a más, a másik iránt. És ezt a másikat, a másikét szeretné megszerezni, sőt magáévá tenni, amennyire csak lehet és amennyire hagyja magát. A pornográf fordító előszeretettel redukálja le választottját bizonyos alapfunkciókra, de az igazi fordító titokzatos, gyengéd, kíváncsi, szellemes és szerelmes, akár egy trubadúr. Nem árt azonban, ha boncolóorvosi tapasztalata is van. Persze, ha ezt a szexista aforizmát tovább akarjuk ragozni, érdemes elgondolkodni azon is, hogy míg az életben az igazi kihívás

a bűnronda és mégis hűtlen nő kombinációjában van, a versfordítás nagy átlagában, sőt a munkafolyamat egyes fázisában ez a kombináció szinte alapesetnek számít, sőt a kreatív fordításkurzusok alapkategóriája, melyért egyébként a tanár kifejezetten hálás, hiszen remek alkalmat ad neki, hogy kifejtse véleményét a nőkről.

15

Harmadik aforizma: „Nem léphetsz kétszer ugyanabba a folyóba” – általában ebben az alakban terjed a nevezetes Hérakleitosz-aforizma.

Ha ez igaz, bele kell nyugodnunk abba is, hogy egy-egy forrásnyelvi szöveg áttünetésekor sem tudunk ugyanabba a lélektani-alkotói pozícióba, szerzői szándékba visszahelyezkedni. Fizikai, mentális adottság ez, a létezés és az idő börtöne. Egzisztenciális tétellel bíró aforizmával van dolgunk, filozófiai tétellel, mely világosan jelzi, hogy a műfordító helyzete végképp reménytelen. Szerencsésebb, ha ezzel a felismeréssel a műfordító csak pályája delén, még jobb, ha a végén, és nem a legelején találkozik. Vigaszul szolgál, hogy létezik színjátszás és színlelés (beleértve a ripacskodást és a tudatos megtévesztést is), így az azonosulás, a folyóba lépés gesztusa valamelyest mégis csak megismételhető. De ahogy Vajda Miklós mondta, az igazság az, hogy bármennyire nehéz is, „bele kell törődnünk, hogy a lefordított vers mindig más”.

Új Forrás 2025/1 – Cselyi Zoltán: Lefaragás és gúzsztánc (Aforizma-kommentárok a műfordításról)

Negyedik aforizma: „Fordítani annyi, mint gúzsba kötve táncolni”. Hangzik a szerző által is többször és többféleképpen elsütött Kosztolányi-sziporka.

De annyira paradox-e Kosztolányi gondolata? Miért ne lehetne gúzsba kötve táncolni? – mondják a modern táncművészet vívmányain edzett megátalkodottak. Miért kellene gúzsban érezni az irántunk támasztott és feladatul kitűzött kötöttségeket? – kérdezik az optimisták. A kötözős szexjátékok kedvelőinek véleményét inkább nem is idézem. Egy komoly műfordító csak ne táncikáljon, inkább meditáljon a gúzsban. A porond, a színpad nem az övé. A gúzsbakötés egy katonai fegyelmező eljárás volt, a Pallas lexikona szerint Magyarországon így zajlott le: „katonaságnál szakaszvezetők és ezeknél alantosabb legények fegyelmi uton hatórai guzsbakötéssel feníthetők meg. A G. akként történik, hogy a jobb alkart a kézcsuklón felül, és a bal alsó lábszárt a bokán felül egy-egy vasgúzsba foglalják és a két gúzszt a gúzs-kengyelek lyukaiba akasztott lakattal egymással összekapcsolják”. Gúzsba tehát tábornokot vagy ezredest nem kötöttek, és a vasgúzs szorítása „csak” hat órán át tartott. De mire elég egy műfordítónak hat óra? Sanyarú és zavarbaejtő a műfordító, itt konkrétan az Elek Artúrral vitázó Kosztolányi sorsa: nem elég, hogy bármilyen derekasan harcol is, szakaszvezetőnél feljebb aligha viszi, nem elég, hogy hatóránként büntetésben van, még azt akarják tőle, hogy táncoljon is?

Ötödik aforizma: „Egy fordítást csak az képes megítélni, akinek nincs rá szüksége” – írta André Lefevere.

A legendás mondat nyilván a nyelvi kompetenciákra vonatkozik. De a nyelvi kompetenciák fétiszizálása gyakorta az élményszerű fordításkritika bérgyilkosa. Az ilyen-olyan veszteséglistákra, kivégzésekre hamar ráun az olvasó, főleg ha nem érti a forrásnyelvet, és minden egyes árnyalat körülményes magyarázatokra szorul, melyekre annak, aki érti a forrásnyelvet, ugyanúgy nem lenne szüksége, mint ahogy magára a fordításra se volt. Az igazi ítéssz sokkal inkább az, aki használja, élvezi, műalkotásként érti a szöveget, aki megtapasztalja a szöveg célba jutását, aki érzi, hogy működik a fordítás a másik nyelv párhuzamos jelenléte nélkül is.

Hatodik aforizma: „A rossz fordítás rosszabb a semminél” – írta Vajda Miklós.

Csak részben igaz, de akkor nagyon az. A hitelesség látszata a szürkeségbe karámolja a művet, a népes csordában pedig elvész a gyenge bikaborjú. Zola is sokáig látszott legendásan rossznak a magyar kultúrában, és Kertész Imre remeklésének első német fordítása is rosszabb lett a semminél. Amennyiben a feljavító, felturbózó fordítást is rossz fordításnak tarjuk, az állítás már kevésbé igaz: vannak szerzők, akik jobbak magyarul, mint eredetiben, vagy legalább másként jók, mint az eredeti. A Micimackó és az Alice Csodaföldben egyes magyar variánsai legendásan ilyenek: másként jobbak és másként érdekesebbek. Weöres „szekfűvirágleheletzuhatagos” Dzsajadéva-fordítását magyarázta nekem egy hozzáértő: lényegében az derült ki, hogy már a felütés is félreértések tömkelegét tartalmazza, hogy ez a fordítás filológiailag rossz. Azóta sem akarok hinni neki. Rossz és rossz között egy-egy világ áll. Nihil peius caso, adta Galetto Marzio Mátyás király szájába. Nincs rosszabb a sajtnál: fordítják magyarra. Mátyás viszont úgy magyarázza, hogy a nincs rosszabb a sajtnál. És ebben a hiánymegállapításban igaza van. A semmilyen fordításnál talán a rossz is jobb. Ha nincs hús, olykor azért jó a sajt is. Kertbeny Károly rémséges Petőfi-fordításai nélkül talán Petőfi sem lett volna németül az, akivé vált: Kertbeny a sürgető jelenlét igényét jelezte egy kultúra felé. A jó szerzők esetében a rossz fordítás előbb-utóbb csak kiprovokálja a jó vagy jobb fordítás megszületését.

Hetedik aforizma: „A műfordító ott kezd, ahol a nyelvtanár abbahagyja” – írta Szabó Lőrinc A műfordítás öröme című esszéjében.

Az Örök barátaink első kötetének előszavában a nyelvtanárhoz már a filozófust is hozzáillesztette. Minden műfordító tanár is „egy kicsit, mintegy ráadásképpen”. Nem is kicsit, és nem is ráadásképpen: a műfordítás bizonyos tekintetben élménypedagógia és az érzéki tapasztalásból fakadó gondolat-terképészet. A filozófia talán veszélyesebb, mert nem érzékiségünkben látja

a szavakat, és következésképpen a jelentéseket sem, hanem logikai műveletek résztvevőiként tekint rájuk. A régi görög filozófusok egy része költő volt, versbe is szedte a tudományát (lásd pl. Empedoklész műveit), ám később, a filozófiai értelmezés igyekezett kivonni belőlük a verset (A természet-
ről írt művének fennmaradt töredékeit már „értekező” prózában for- 17
dították magyarra), az utódok szigorúan ellenőrzött szövegtestként tekintett rájuk, amelyeket a terminusok úgy lepnek el, mint bőrt a báránymimlő szinte egyforma, részleteiben azonban nagyon is más pöttyei.



18 Paul Bowles

V. JELENET

Üdvözlét Halál, Kedvesem. Várd meg a napot
Amíg a bénult idő úrrá lesz ezen a házon:
A szobákat vadállatok dúlják pongyoládban
A vereség néma mennydörgése kapaszkodik
Visszhangtalanul és halálosan a falakra,
Hadonászó ujjaid árulkodnak
A levegő vibrálását vázoló tervekről.

Igyekezz felidézni az ég színét,
Próbálkozz erősen. Mikor szűntek meg a dolgok mozogni?
Milyen volt a lélegzet? Mi haszna a könnyeknek,
Ha létezne hang, kiáltanál-e segítségért?
Mondd el egy szóval, meddig bírod így,
Félelemtől bénultan a végtől, ami eljött már rég.

Kakuk Tamás fordítása

Egy gidáról beszélt, fehér szőrű kis kecskegidáról a férfi, akinél laktunk, amivel a gyerekek is játszottak az udvaron, nagy hegyek alatt, már eltelt pár nap, s kezdtünk megmelegedni. Három szoba az ötvenes évek román bútoraival, szelmonok, varia, kecskelábú fotój, ilyesmi. Ikarusszal jöttünk Veszprémből. Huszonnégy óráig tartott az út a rozoga farmotorossal. Kétszer kel fel itt a nap – mondta a férfi –

Krulik Zoltán 19

TOROCKÓI ANZIX

tudják-e? Sose láttam, csak az összeseregglő állatokat a vajornál, hajnalban. Vascóból folyt a víz, meg kellett hajolni, ha a markodból ittál, s egy szinttel lejjebb, betonvályúban gyűlt az állatoknak, s abból is túlfolyva, még lejjebb egy nagy betonteknőben a szőnyegeiket mosták a népek. Ha oda tévedt az állat, tudta a helyét. Ekkora hegyeket sose láttam, vajort se. Ugrálok, mint a kecskegida. Bányásztak itt vasat, aranyat a monarchiában, volt vasút. Város volt Torockó. Nagy ládákban őrizték a viseletet az asszonyok. Megmutatta magát benne egy húszéves forma, mosolygós karcsú kis baba. Elsorvadt faluvá. Egy fekete fejkendő öregasszony integetett, nézzük meg a házat. Ódon tálak, cserepek, finom porcelán, üveg nemű, textilek, százéves fotográfiák a falakon, kész múzeum, egy persely volt az ajtóban. Vége felé a vendégségnek, ígért szállásadónk egy vacsorát. Mondtam, elmegyek sörért a kocsmába, kezdjék el a vágást. Mondták, három kocsmá van, magyar, román és cigány is, de a magyar van a legközelebb. Lassan mentem, sokáig húztam az időt, ittam a pálinkát, megrendeltem a söröket. Hazafelé megnéztem a másik két kocsmát is, nem akartam látni a vágást. De megvártak. Ittak egy sört s egy szemvillanás alatt a pajta kapujára szegezte a böllér a gidát mellső lábait szétfeszítve, a láb alsó csontjai közt átverve a szeget. Sírní se volt ideje, már dőlt a vér a nyakából. Egy piros vájlingba fogta fel az asszony, aki ott várt készenlétben, s már vitte is a konyhába, hogy hagymás vért süssön. Kínáltak, de rá se bírtam nézni. Ahogy ott kifeszítve függött a deszkán a kis állat, bizony a Golgota jutott az eszembe. Végighúzta az éles pengét a lábaknál, a nyaknál, s egy mozdulattal húzta le a bundát a testről. Idáig bírtam. Egy kőfolyáson mentünk fel a hegyre. Úgy hívták Székelykő. Minden olyan közelinek tűnt, de bő egy órát másztunk, mire felértünk a tetejére. A gyerekek előreszaladtak. Sokan voltunk, nem kellett féltetni őket. Fenn birkanyáj legelészett, nagy bundán hevert a csobán. Nem beszélt magyarul, de megértettük egymást. Forrást kerestünk, faggattuk, van-e medve, farkas, de csak a három, borjúnyi komondorra mutatott. Alkonyat felé értünk haza a hegyet megkerülve, mikor az állatok is megtértek, a vajornál oszlottak szét, és ment mindegyik a maga kapujához csengővel, kolomppal a nyakában. Csodás zene volt.

20 Turczi István

AZ IDEGEN

Tükörbe néztem.

Mióta a Földön vagyok, öregedtem néhány évezredet.

Rég megszűnt a lávafolyás, magmává szilárdultak vonásaim.

Szám áramlásvonala mentén már repedezik a gránit, a gneisz.

Szememből dinoszauruszok haltak ki, s már a kontinensek

sem közelednek. Szemgödreimben mészkő és dolomit üledék.

Ez már a vég. Arcomon lassan süllyedő, apró szigetekkel

tarkított tengerfoltok: korallok, mészvázú csigák, kagylók,

rákfélék lakhelye. Homlokomon hegyek gyűrődései.

Mióta a Földön vagyok, ért némi energiaveszteség,

hővezető képességem sem a régi, és újabban fellépett

bennem valami mágneses rendellenesség. Ez már a vég?

Radioaktív bomlás indult meg sejtjeimben; a folyamat,

úgy tűnik, visszafordíthatatlan. Gépiesen szólva:

irreverzibilis. Ez...már...a vég. Magammal és az Idővel

szembenézve talán ez az utolsó t e k t o n i k u s mosoly.

Egyedül, dolgom végezetlenül, mégis ősi derűvel állok

a teremtés tükre előtt, és utasításaid várom, ha lesznek,

Uram.

JEAN GENET

elképzelni sem tudom másképp
a pokol bugyrában
féregfényben
nemtelen ragyogásban
a Nagy Kísérlethez
kiterítve

honnan ez a tündöklő evilági
börtönfintor
a megértés csendes révülete
a bomló szöveteken átszivárgó
hűség
miért a mindenkori sohaság

és preparált arcáról hová
hová gurulnak a könnyek
megérteni a mítoszt csak
önmagából

EGY ÚJABB TÖRTÉNET VÉGE

22 Mint egy kölyökkutya úgy szűkülök
a lélegzetteddel kitömött csendben
távolodó mosolyod célkeresztjén fekszem
emlékeinkhez szíjazottan könnyörtelenül kiterítve
tegnap még álmodni sem mertem volna
hogy egy csapzott hangulat mára így könnyen elvehet
üvölteni szeretnék fejemet a falba verni
de torkomban szétfröccsennek az indulatszavak
s csak a szégyen kiadós kortyait nyelem
ereimben szétáramlik valami gyáva melankólia
hiába is menekülnék: árnyékként követnek
gyarlóságaim
csak még egyszer utoljára láthatnám meztelen
vállaid szűnni nem akaró zsarnok rázkódását
csak még egyszer könnyeid szóhatnak éjszakámat
nevetésed mint szétdobált kacat heverne
vetetlen ágyamon csak még egyszer utoljára

Magamnak megbocsátanom a legnehezebb



Egyik tavasszal rám írt a húgom messengeren, hogy jön a gyerekekkel a szüleinkhez. Alighanem valamilyen családi esemény lehetett, húsvét vagy születésnap. Nem változott semmit a stílusa, írásban is ugyanazt hozta, amit előben szokott. Válaszoltam azért neki. Mi több, felajánlottam, hogy nézzen be hozzám, vagy ha akarja visszaviszem őt meg a gyereket autóval a városba, hogy ne kelljen este vonatoznia. Azt válaszolta, egyik sem. Így röviden. Végül is minek szaporítani a szót, bő levelet eresztetni annak, amit röviden is el lehet intézni. Valószínűleg nem tűnt fel neki, hogy egy szívességet és egy meghívást utasít vissza, de ez nem az ő hibája. Nem volt honnan megtanulnia.

Úgy tűnt, viccesnek találja a rövid választ, mert egy nevető szmájlit is nyomott utána. Nem tudom, mire gondolhatott, arra, hogy jelezze, neki most jó kedve van, vagy szerint frappánsan és humorosan írt. Elgondolkodtam kicsit a családi kommunikáció rejtjelein, valamint a testvéri viszony eredendő buktatóin. Kis korunkban, úgy emlékszem csodált engem, de én, családi minta alapján, nem kezeltem túl jól ezt a viszonyt. Bár nagy volt köztünk a korkülönbség, azért én is csak egy gyerek voltam. Mindenesetre, hogy ne higgye rólam, hogy udvariatlan vagyok, és reakció nélkül hagyom, válaszoltam neki. Azt írtam, hogy ugyan tudja rég, de azért még egyszer elmondom, hogy nem tartom a kapcsolatot a szüleinkkel. Erre nem reagált.

Nem emlékszem már, mekkora szünet után jött a válasz, hogy szeretettel meghív hozzájuk. Különösnek találtam a szeretettel szó használatát. És bár ennél gyanakvóbb vagyok, egy pillanatra azt gondoltam, tényleg, miért ne hívhatna meg szeretettel? Talán átgondolta a múltkorit, és mégis megtartaná a velem való kapcsolatot. Úgy tűnt, mindketten örültünk, mert én igent mondtam, ő pedig lájkolt. De valamivel később be kellett látnom, hogy tévedtünk. Én biztosan. Ezt persze akkor még nem tudtam.

Amikor elindultam hozzá, egy cukrászdába is beugrottam, hogy ne üres kézzel menjek. Közben nem vettem észre, hogy rám írt, és azt kérdezte, mikor érek ide, mert nem aludt délelőtt a gyerek, és most nyűgös. Amikor megérkeztem, nem jött ki hozzám az előszobába. A férje nyitott ajtót, és ő köszönt meg a süteményt is. Mindig azt mondom, a férje, pedig csak együtt élnek.

Bent a szobában édesen gügyögött a kicsi, és barátságosan közelített felém. Megható volt a kedvessége. Azonban sokat nem nézegethettem a gyereket, mert a húgom váratlanul azt mondta, most nekik menniük kell, levegőre

Süveg Szilvia 23

„ÖNNEK ÚJ, SZÖVEGES ÜZENETE ÉRKEZETT!”

kell vinni a babát, hátha attól elalszik. Szótlanul vigyorogtam, mint egy kerek fejű szmájli. Viccel, gondoltam, hiszen csak most jöttem. De nem viccelt. Összepakolta a gyereket, és elment. A férjével néztük egymást, meg a szőnyeg mintázatát egy darabig, aztán én szólaltam meg előbb. Azt hiszem, 24 ideje mennem. Köszönöm a meghívást. Nem marasztalt. Hazajöttem.

Néhány héttel vagy hónappal később, megint rám írt a húgom messengeren, hogy jönnek a gyerekek a szüleinkhez, és ha összefutnánk a Csónakázó-tó partján, örülne neki. Megadta az időpontokat, hogy melyik napon, mikor lesz ott. Igazán nem fukarkodott, két alkalmat is megjelölt. Én azonban elgondolkodtam, hogy minek is örülne ő. Nem tudtam, mit írhatnék. A mi kommunikációs rendszerünk csak nagyon kis mértékben terhelhető. Végül az igazságnak megfelelően azt válaszoltam, hogy a jelzett időpontok közül nekem sajnos egyik sem megfelelő. Rendben, írta a húgom. Erre nem tudtam reagálni. Mit is mondhattam volna? A nem felelet is felelet, gondoltam, miközben megválaszolatlanul hagytam az üzenetét.



ÉVEK

Előtte még

Beszélő állatokról mesélnél, angyalokról, hosszú utazásokról meg hangszerekről. Megtanítanál a pontosvessző takarékos és észszerű használatára; elmagyaráznád az „ami” és az „amely” közti lényegi különbséget. Elmondanád, hogy mik a terveid. Pizzát rendelnénk, innánk valamit; zenét hallgatnánk, megnéznénk egy filmet. Aztán szeretkeznénk (te nem így neveznéd).

De előtte még kimennél a fürdőbe, és sokáig állnál a tükör előtt – hosszú, ősz hajszálakra vadászva.

Minden kezdet

Mondasz valamit a cseppkövekről; ami biztosan nagyon érdekes, de engem most mégis hidegen hagy.

Nem, mert te mondd – máskor érdekelne.

Arra gondolk: minden kezdet; meg hogy mi lesz később – mi lehet.

Csak mert időleges, még lehet fontos.

Néhány emlék, összegyűrt papírlap.

Lassú elhalkulás. Legyen akkor ez.

Évek óta

Az a folyóiratszám véletlenül került a kezembe; tele volt olyan szerzőkkel, akik később mind öngyilkosok lettek – de amikor a lap megjelent, még éltek, egytől egyig. Szóval, hogy azóta.

És volt még valami, amire felfigyeltem: egy vers, a tiéd – többször elolvastam.

Régebben biztosan elmondtam volna, hogy mennyire tetszett.

Akkor még beszéltünk.

Évek óta nem.

26 Korán reggel

Ő azt mondaná: ne menj, veszélyes; de te mindenképp menni akarnál – fényképeket kellene készítened egy jobb folyóirat számára (már évek óta dolgoznál nekik). Megörökíteni: ez a lenne a dolgod; megörökíteni: ehhez értenél. Későre járna; beállítanád az ébresztőt. Néhány órát feltétlenül aludnod kéne. Korán reggel indulnál. Ez lenne az utolsó utad.

Cluster

Mintha kést szúrnának a szemedbe, olyan. Az utóbbi időben erre ébredsz – az éjszaka közepén. Éles, szinte kibíráhatatlanul erős fájdalom; féloldali, szem környéki roham.

Cluster: a legdurvább ismert fejfájás – messze túl az elviselhetőn. (Mint egy túlzásba vitt terhelési próba – talán hogy kiderüljön, meddig bírod.)

Hónapokkal később az orvosodtól megtudod, hogy a *clustert* gyógyítani nem – kezelni lehet; s ha ezt az időszakot sikerül átvészelní, akkor biztos, hogy egy hosszabb, fájdalommentes periódus következik majd.

De minderről – most még – sejtelmed sincs; így hát ülsz éjszaka, mikor nincs más, csak a kínzó, könyörtelen fájdalom, az ablakon túli világ fényei, s valami valószínűtlen, távoli morajlás.

A két világháború közötti magyar irodalomban megfigyelhető, elsősorban költészettörténetiként érzékelt fordulat megnevezésére és leírására eddig három jelentős koncepció született. Az első ezek közül az újklasszicizmus fogalma, mely főként az avantgárd szabadvers kötetlen formáinak alkalmazása után a versszövegek prozódijában megfigyelhető klasszicizálódást mint a régebbi korszakok hagyományához történő visszanyúlást értelmezte. Ez a poétikai tendencia több költői életműben is megfigyelhető, s noha a fogalomhasználat még a kétezres években is továbbélt, mint az első világháború után megfigyelhető európai összművészeti jelenség kiterjesztése a magyar irodalomra, melynek alaptapasztalata, hogy „a művészet lényegénél fogva emlékezik a korábbi alakzataira”,² a kilencvenes évek irodalomtörténet-írása igyekezett túllépni az újklasszicizmus korszakjelölő terminusán.

Az 1991-ben Pécsen megrendezett, a húszas–harmincas évek fordulójának költészetét vizsgáló konferencia előadásait közreadó kötet bevezetője „a költészettörténeti korszakváltás alaki-poétikai leírása”³ révén kívánta maga mögött hagyni az előző évtizedek fejlődéstörténeti koncepcióját, s ezzel együtt az újrealizmus és az újklasszicizmus fogalmait is. A harmincas évek lírájára – mindenekelőtt Szabó Lőrinc és József Attila példáján – a versekben megképződő szubjektum integritása és a nyelvhez való viszony poétikai mátrixában a késő modernség terminust később kidolgozó Kulcsár Szabó Ernő ekkor úgy látja, hogy Babits „a klasszicizmus fogalmát kifejezetten a művészi érték időtlenségére vonatkoztatja. Nem időbeli, hanem helyreállító visszatérésként értelmezi a háború utáni művészeti korszakot. Értékfogalmi egyfajta modernségen túli (értsd: érvényesebb) klasszicizmust idéznek elének – jellegzetesen esztétista nézőpontból”.⁴ Az újklasszicizmus terminus korszakfogalomként való alkalmazását Kulcsár Szabó továbbá azért sem fogadja el, mivel az a paradigmaváltás koncepciójának újításigényével szemben egyfajta „visszaforulást» sugalmaz”.⁵

Szénási Zoltán 27

VERSVÁLSÁGBÓL EGY ÚJ SZINTÉZIS FELÉ – ÉS VISSZA

Megjegyzések Babits

újklasszicizmusához és a
hagyományőrző modernség

koncepciójához

A másik alternatív fogalom⁶ kidolgozója Tverdota György, aki az említett konferencián elhangzott előadásában még a „modern klasszicizmus” korszakmegjelölést javasolta, majd ezt az álláspontját módosítva a „hagyományörző modernség” koncepcióját vezette be a húszas évektől kibontakozó költészettörténeti változásra. Tverdota a hagyományos művészi formákhoz való visszatérést az avantgárd radikális hagyománytagadására adott reakcióként írta le: „A fókuszban az a meggyőződés állt, hogy a modernség akadálytalanul összeegyeztethető a hagyományokhoz való visszatéréssel. A közös pont tehát az összeegyeztethetőség hipotézise. Az avantgárd felfogásában a modernség egyenlő a forma forradalmával. Az új irány képviselői ellenben úgy ítélték meg: a művész a kor legégetőbb kérdéseire úttörő módon válaszolhat anélkül, hogy rákényszerülne arra, hogy a művészet évezredes szabályait, egyetemesen elfogadott értékeit meg kellene tagadnia.”⁷ Tverdota az újklasszicizmus terminust azért utasítja el, mivel a benne foglalt „klasszicizálás” antik irodalomra vonatkoztatható tendenciájánál a magyar és az európai, bizonyos esetekben pedig az Európán kívüli, keleti hagyomány jóval szélesebb spektrumát látja mozgásba jönni a húszas-harmincas évek magyar irodalmában.⁸

Mindhárom fogalomképzésben közös, hogy más-más argumentációval, de kiemelt szerepet szán Babits életművének. Szegedy-Maszák Mihály külön tanulmányt szentelt Babits újklasszicizmusának értelmezésére, melyben a terminus időbeli használhatóságát nem köti szigorúan a két világháború közötti időszakhoz, ekkora pusztán döntő hatását regisztrálja. Ebben a keretben a vizsgált költői életmű egészére tesz releváns megállapításokat, főként a hagyomány, a Babits-lírában felidézett korábbi írásmódok lajstromszerű számbavételével.⁹ Amíg Tverdota hagyományörző modernségében pozitív, kezdeményező szerep jut a költőnek, addig Kulcsár Szabó „késő modernség”-konceptiójában Babits két világháború közötti életműve megragad a klasszikus (vagy a korábbi idézet nyelvhasználata szerint „esztéta”) modernség paradigmájában, s – szemben Szabó Lőrincsel és József Attilával – nem tudja átlépni a késő modernég korszakküszöbét, ezért a maga korának világirodalmi tendenciáihoz képest már anakronisztikus jelenségnek számít.

Nem tekintem feladatommak, hogy igazságot tegyek a lényegileg különböző előfeltevések alapján megalkotott koncepciók között, viszont az újklasszicizmus teljességgel ma sem diszkreditált fogalmában, valamint Tverdota György hagyományörző modernség-konceptiójában látok olyan továbbgondolandó (esetenként pedig vitatható) elemeket, melyek Babits két háború közötti művészetfelfogása és kortapasztalata, valamint a művészi létezés és a világ összefüggéseire vonatkozó nézeteinek értelmezése kapcsán megvilágíthatják annak a „szintetizáló modernség”-re keresztelt diskurzusformációnak az alapvonásait is, amelyet a két világháború közötti magyar irodalom

leírására Az Irodalomtudományi Intézetben készülő szintézishez kidolgoztunk. A Kappanyos András által jegyzet koncepciótanulmány a Kulcsár Szabó-féle irodalomtörténeti konstrukció és a Tverdota által a két világháború közötti magyar irodalom korszakspecifikus leírására kidolgozott hagyományörző modernség koncepcióját a következőképpen értelmezi: 29

„A két álláspont (amelyeket itt leegyszerűsítve Kulcsár Szabó Ernő és Tverdota György nevével jelölünk) voltaképpen a kortárs irodalomtudomány két pólusát jelöli ki: előbbi a recepcióesztétika és a hermeneutika, utóbbi a filológia és a kritikatörténet szempontjait tekinti elsődlegesnek. Előbbi az újraolvasás műveletéből és az elkerülhetetlen horizontösszeolvadásból kiindulva aszerint ítéli meg az irodalomtörténeti jelenségeket, hogy azok mennyire felelnek meg az olvasó jelenbeli nézőpontjának, befogadói stratégiájának, kérdésfeltevéseinek: mennyiben részei annak a (jelenből megkonstruált) történeti folyamatnak, amely éppen hozzánk vezet. Az utóbbi stratégia a korabeli viszonyok, szándékok, indíttatások, tetten érhető hatások minél hívebb rekonstruálásából indul ki, és igyekszik az irodalmi művet a kortárs viszonyok kontextusában megítélni.”¹⁰ Kappanyos nem zárja ki egyik koncepció használhatóságát sem az irodalomtörténeti vizsgálódásokban, ugyanakkor a kézikönyv kartográfiai módszere¹¹ szerint mintegy mátrixszerűen elrendezve, különböző területek különböző szempontú vizsgálataira véli azokat (részben vagy egészben) alkalmasnak.¹² Mivel jelen dolgozat eredetileg e szintézis mediális és intézményi viszonyait vizsgáló alfejezethez íródott előtanulmányként, ezért metodikailag elsősorban Tverdota megközelítésmódjához áll közelebb. A fentebb csak jelzészerűen érintett korszakkoncepciók tükrében elsősorban a hagyományhoz való viszony kérdése tűnik kulcsfontosságúnak, Babits vonatkozó esszéit újraolvasva azonban két másik, egymással szorosan összefüggő problematikára is ki kell térni: a kortapasztalat és – ezzel szoros összefüggésben – a (vers)válságra adott babitsi reakció értelmezésére.

Új Forrás 2025/1 – Szénási Zoltán: Versválságból egy új szintézis felé – és vissza
Megjegyzések Babits újklasszicizmusához és a hagyományörző modernség koncepciójához

*

A Tverdota hagyományörző modernségének megnevezésében rejlő paradoxon nyilvánvalóan abban ragadható meg, hogy az esztétikai modernség fogalmához általában a hagyománnyal való szakítást társítjuk, míg a hagyományörzést irodalmi vonatkozásoktól függetlenül is alapvetően a konzervatív attitűdhez kötjük. Babits esetében akár ez utóbbi problémafelvetés is jogosult lehet,¹³ viszont a két világháború közti magyar irodalom intézményes viszonyaira és társadalmi közegére való tekintettel a hagyományörző

modernség korszakfogalomként való alkalmazása mégis problematikusnak tűnik. Azért is kérdéses ez számomra, mivel ha Babits életművét poétikai szempontból tekintjük, a hagyományhoz való visszafordulás lényegében költői indulásától kezdve alapvetően meghatározta lírájának karakterét, 30 a tízes évek közepén pedig többek között a hagyomány nem kell ismerete miatt utasítja el az avantgárd formabontását, tehát pusztán ez a szempont nem lehet elégséges Babits két háború közötti pályaszakaszának specifikumát kiemelni, nem beszélve arról, hogy a hagyományhoz való visszafordulás más költők 1920 előtti életműve, például – ahogy ezt Tverdota is említi – Ady kései költészetében is megfigyelhetők.¹⁴

Mindazonáltal a hagyományhoz való viszony problematikájának van egy másik, intézményes aspektusa is, amelyre vonatkozóan Tverdota megállapítását mindenképpen elfogadhatjuk: „A modernség hagyománytagadása meghatározó módon jelen volt nála, éppen csak nem fokozódott totális multtagadássá, hanem csupán a hivatalos-konzervatív oldal által oktrojált tradíciók kíméletlen kritikájára és a közös költészeti örökség markánsan másfajta értelmezésére és értékelésére korlátozódott.”¹⁵ Tverdota állítása nemcsak Arany János és a kései Vörösmartyról szóló esszékkel igazolható, hanem Babits sokféle irodalmi tradíciót megszólaltató első versesköteteinek példájával is. A fentebbi idézetből az is látható, hogy a hagyomány mást jelent, ha a népnemzeti tradicionalizmus hagyományhasználataként értjük, mely mint az irodalom nemzeti jellegét garantáló „normatív identitásmérce”¹⁶ meghatározó összetevője leginkább az intézményi pozíciók konzerválását szolgálja, s mást akkor, amikor az újramondható beszédmodok és újraírható motívumok, ritmikai és rímképletek stb. felhasználásának tárházaként képzeljük el.

Jogosnak gondolom azonban a Babits Bergson-interpretációjára történő hivatkozást a Kassákkal folytatott vita kapcsán,¹⁷ mely leginkább az avantgárd szabadvers újító törekvéseinek a relativizálását és a hagyomány reflektálatlanságát kifogásoló kritikát támasztja alá, amennyiben a francia filozófus szerint az „egész múlt él és hat a jelenben: ez a teremő idő. Az emlékezés pedig nem visszatérés a múltba, hanem a múlt minduntalan betolakodása a jelenbe.”¹⁸ Ebben az összefüggésben tehát relevánsnak tűnik a Babits újklasszicizmusának legújabb alternatívájaként a „klasszicizált modern” terminust ajánló Dobos István értékelése is: *„Babits felfogásában a hangsúly nem a megőrzésre esik, hanem a hagyomány »eleven«, élő jelenlétére. Megőrzés értékek megújítása által lehetséges a művészetben – ez a felfogás áll összhangban a kísérletező Babits költői gyakorlatával. Műformák, beszédmodok, ritmusváltozatok tarka gazdagsága határozza meg korai költészetét, amelynek a »történeti avantgárddal« érintkező poétikai vonásai is léteznek.”*¹⁹ Azt azonban kérdésesnek tartom, hogy – miként Dobos állítja²⁰

– Babits hagyományértelmezésében valóban töretlen folytonosság lenne ki-mutatható. Sokkal inkább úgy látom, Babits korai költészetében a hagyomány a múlt örökségének az a fogalata, melynek kreatív újraírása révén átformálható a jelen poétikai horizontja. Babits első pályaszakaszában – ahogy ezt a fentebbi Bergson filozófiájára vonatkozó idézet is 31 mutatja – nem annyira a történeti időben való visszanyúlásról beszélhetünk, mint inkább arról, hogy a költő a jelen számára magától értetődően adott hagyomány megőrzésének és megújításának dialektikus kölcsönviszonyában hoz létre egyfajta modern költői megszólalásmódot. Gondoljuk a *Levelek Iris koszorújából* nyitó darabjának sokat idézett soraira:

Ekként a dal is légyen örökkön új,
a régi eszme váltson ezer köpenyt,
s a régi forma új eszmének
öltönyeként kerekedjen újra.
(In Horatium)

A húszas évektől kezdve azonban más lesz a hagyomány szerepe Babits gondolkodásában. Az *Új klasszicizmus felé* című 1925-ös, a korszakfogalom-képzés szempontjából kulcsfontosságú esszéjében ugyanis szó sincs a hagyományról, a „klasszicizmus” fogalma ekkor alapvetően más értelemben szerepel. Úgy vélem, ekkor Babits számára a klasszicizmus elsődlegesen szintén nem a történeti időben való visszafordulást (visszatérést valami régihez) jelenti, hanem a művészet elveszett metafizikai perspektívájának visszanyeréséért megfogalmazott művészi program kulcsszava lesz. Ellentétekre építő metafizikai szótár²¹ jellemzi az esszé nyelvhasználatát, melynek alapoppozíciói az immanens idő és az örökkévalóság, valamint a Szellem és a test. Ebben a fogalmi mátrixban határozódik meg a művészet lényege („különös kompromisszum idő és örökkévalóság között”²²) és az ellentét az „író” és a „korszerű” mondanivalóra törekvő „újságíró”, valamint a Szellemmel szemben a testi kultúrát reprezentáló „bokszbajnok” között, de a naturalizmus fiziológiai regényének a pszichológiai regénnyel történő szembeállítása is erre a metafizikai kettőségre fűzhető fel. A jelen művészeti válsága az idő és az örökkévalóság összeegyeztethetetlenségének tapasztalatából indul, s a szellemi kultúrát megtestesítő író társadalmi presztízsvesztésének regisztrálásával egészül ki. Babits ekkor úgy látja: a kiutat nem lehet a közelmúlt művészi törekvéseire, az egyoldalú naturalista valóságábrázolás esztétikai programjára építeni. Ezzel szemben az ő „új klasszicizmus”-a a testi és szellemi, lelki értelemben vett valóság teljességének a megragadását tűzi ki célul: „Miután fölfedeztük a világ sötétebb oldalát: most

Új Forrás 2025/1 – Szénási Zoltán: Versválságból egy új szintézis felé – és vissza
Megjegyzések Babits újklasszicizmusához és a hagyományörző modernség koncepciójához

újra fölfedezni hozzá az egész világot, s maga teljességében, elhanyagolt lelkiségével s már-már elfeledett fényességeivel együtt: mi más ez, mint út az új klasszicizmus felé?”²³ A klasszizmus tehát Babits számára nem elsősorban a hagyományhoz való visszatérés programját jelenti, hanem egy új kompromisszum kialakítását az immanens idő és az örökkévalóság között, más szóval az egyensúly visszanyerését: „Klasszicizmus: az inga visszatérése a kilengések után.”²⁴

Babits kiindulópontja 1925-ös esszéjében a művészet fentebb idézett meghatározása, válságtapasztalata azonban szemléletmódjából fakadóan általános kortapasztalatként is megragadható, de legalábbis a kultúra válságaként érthető meg.²⁵ Babits újklasszicizmusát a két háború közti „versválság” összefüggésében értelmező Szigeti Csaba mint koncentrikusan bővülő köröket írja le ezt a tapasztalatot: „a versválság a költészet válsága, a költészet válsága az irodalom válsága, az irodalom válsága pedig a kultúra válsága”.²⁶ A babitsi válságprognózis centrumát tehát a költészet jelenkori állapotára vonatkozó reflexiók adják, s ebben a kontextusban indokolt lehet az avantgárd szabadversre mint válságjelenségre történő hivatkozás is. Babits – Szigeti által is idézett – 1928-as *A vers jövődője* című, Trevelyan könyvéről készített recenziójában a költészet történetét a zenétől való elszakadás pillanatától kezdve egyfajta hanyatlástörténetként írja le: „Ennek a fejlődésnek pedig utolsó állomása a modern szabad vers, mely a Zenével már az utolsó kapcsolatot is felmondja.”²⁷ A költészet válságának tapasztalata azonban nem az 1928-as recenzióban fogalmazódik meg elősként, hanem az először 1922-ben publikált *Régen elzengtek Sappho napjai* című versben, melynek nevezetes nyitó soraiban a líra etimológiáján keresztül szintén visszaüt a költészet zenével való eredendő kapcsolatára: „A líra meghal. Nagyon is mérész / kezekkel téptük a kényes leány / hegedü-testét, vad-vad hangokig / csigázva, hogy ma már csak nyögni tud / s hörögni mint halódó...”

Lényegesnek tartom kiemelni Babits szemléletmódjának változását. A húszas évek közepén a válságtudat ellenére is még őrzi a jövőre vonatkozó optimizmusát, a harmincasévek elejétől kezdve azonban egyre pesszimistábban szemléli saját korát, s benne a kultúra, az irodalom s a hozzájuk kötődő humanista értékek érvényesíthetőségét. Az *Új klasszicizmus felé* című esszéiben még megvan az az optimizmus, mely képes rávilágítani a válságból kivezető útra: „A lelkiség szabadságot jelent, s a szabadság tudata csakugyan fontos biztatás; fölcillantani az Élet minden kényszerűségeinek mélyén eltemetett, fojtott, feledett szabadságot és felelősséget: igazi korszerű miszsió. Teljesítése visszaadhatja a Szellemi Kultúra presztízsét.”²⁸ A líra haláláról 1929-ben a Napkeletben érkező Halász Gábor, aki a romantikus költészet hanyatlása után egy új, arisztokratikus ízlésű líra felemelkedését prognosztizálja, még őríz valamit ebből az optimizmusból: „Ma a romantikus

csömör együttjár az arisztokratikus ízlés újjáéledésével. Mert a korlátok vállalása, a formatisztlelet, a játék, az érzelmi túláradástól, minden szentimentalizmustól irtózás, a mértéktartás, a szolgálat tudata, a tradíciókra ügyelés, az én háttérbeszorítása arisztokratikus vonások életformában és költészetben egyaránt. A kialakuló líra nagyon valószínűen arisztokratikus lesz ebben a tárgyi értelemben és abban is, hogy egész kevesekhez fog szólni: kiválasztottak szellemi fényűzését szolgálja majd intellektuális szépségével. Bár alaptörekvéseiben hasonlítani fog klasszikus elődeihez, mégis megjósolhatatlanul újat és eredetit hoz.”²⁹ Halász leírása sok ponton érintkezik Babits válságélményének megfogalmazásaival, Babits azonban 1928-ban már nem rajzol meg olyan egyértelműen pozitív jövőképet, mely a válság után a költészet újabb felvirágzását hozhatná. Lényeges különbség továbbá, hogy Babits az író társadalmi presztízsveszteségét s ezzel együtt a költészet szociális közegének beszűkülését is a válságtünetek közé sorolja, *A vers jövődjéről* szóló írásában a költészet hanyatlástörténete – melynek tünetei a prozódiai hagyományok feladása, a köznyelvhez és a prózához közelítő versnyelv (tehát bizonyos fokig az avantgárd és az újnépies poétikák) – az avantgárd és a népiesség Babits által is érzékelt szociális törekvései ellenére is a líra hajdan meglévő társadalmi közegének végleges elvesztéséhez vezet: „a Költészet, mennél jobban leszáll szárnyaló magasságaiból, mennél inkább akar az Élet, a Nép, a Próza nyelvéen szólni, annál távolabb jut attól, amit szociális és eleven művészetnek nevezhetünk; annál inkább egy kis céhnek hatástalan játéka lesz.”³⁰ Ez Babits számára a 20-as évek végén már mindenképpen negatívum.

A fentebb hivatkozott recenzió a vers válságát egészen széles történeti távlatban írja le, a hanyatlástörténet kezdetét lényegében az ókorig vezeti vissza. Ahhoz, hogy megértsük Babits két világháború közötti gondolkodásmódját, megkerülhetetlen, hogy röviden kitérjünk *Az európai irodalom történetének* irodalomtörténeti alapkoncepciójára is. A fentebb hivatkozott írásokhoz hasonlóan Babits irodalomtörténeti szintézisét is (legalábbis annak második kötetét) hanyatlástörténetként írja le, mely a kezdetektől meglévő egység eltűnéseként ragadható meg. A legfontosabb történetsszervező elem nála ugyanis a kezdetektől a 18. századig érvényesülő világirodalmi egység, mely Homérosztól Goetheig a nagy egyéniségek párbeszédeként teszi elbeszélhetővé a világirodalom történetét. A nemzeti irodalmak 18. század utáni, a romantikában bekövetkező elkülönülésével – ahogy arra már 1919-ben tartott egyetemi eladásában is utalt³¹ – éppen ez a több évszázados egység hull darabokra, s ezáltal a világirodalmi érték időtlenségébe vetett hit kérdőjeleződik meg. Irodalomtörténetének első kötetében Babits a „modern” jelzőt

Új Forrás 2025/1 – Szénási Zoltán: Versválságból egy új szintézis felé – és vissza
Megjegyzések Babits újklasszicizmusához és a hagyományörző modernség koncepciójához

gyakran alkalmazza antik és középkori szerzőkre, olyan esetekben, amikor azok valamilyen módon a 19. századi irodalom jelenségeit előlegzik meg, vagy kimutathatóan hatással vannak Babits közelmúltjának irodalmára.

Ebben az értelemben a „modern” fogalma közel áll ahhoz, amit általában klasszikus alatt értünk. Másik oldalról nézve azonban a réginek a maival ily módon történő összekapcsolása olyan kanonikus műveletet is magában rejt, mely a kései, a világirodalmi egység eltűnése utáni 19–20. századi írókat, költőket emeli be abba az időtlen dialógusba, mely Homérosztól kezdve az európai irodalom történetét jelenti.³² „Az időtlen kánon újklasszikus eszményének hívei gyakran visszasóvárognak a múltat” – állapítja meg *Az európai irodalom története* kapcsán Szegedy-Maszák Mihály,³³ s ebből a szempontból érthetjük meg a hagyományhoz fordulás pontos helyét Babits gondolkodásában. A múlt felé fordulást ugyanis megelőzi az elvesztett egység metafizikai élménye, s ennek újbóli kialakításához szolgál kvázi esz-közként a hagyomány felérétékelése, melynek gyakorlati poétikai következménye Babitstól kezdve Szabó Lőrincen és József Attilán át Radnótiig a versek formái, metrikai jegyeinek megváltozásában is megragadható.

Az 1930-ban publikált rövid esszéjében, az *Ezüstkorban* Babits szűkebbre szabott perspektívával az elmúlt évtized változásaira reflektál. Az irodalom „Grand siècle”-jének lezárulását regisztrálja, s ez egyben reflexió saját költői indulásának idejére is: „Mikor elindultunk, még a nagy fények eleven lobogtak, s épségben állt az Elefántcsonttorony. Áhítattal másztuk a toronylépcsőt, mint valami Bábelét, mely még ki tudja, mily magasba vihet.”³⁴ Mindez az esztétizáló modernségen való kényszerű túllépést is jelenti, Babits világosan látja ugyanis, hogy a háború előtti időszak művészete éppen a kultúra barbarizálódása miatt folytathatatlanná vált, és immár a hagyomány sem magától értetődően adott a jelen számára: „Versünk nem vers már, gyermekeink nem fognak latint tanulni, kultúránk végképp elszakad gyökereitől, minden a felejtést és friss kezdést hirdeti körülöttünk.”³⁵ A kultúra fenyegetettsége mint külső tényező kényszeríti rá az író, hogy saját társadalmi szerepvállalását és ezzel együtt a művészetről alkotott fogalmait újragondolja. „Az ezüstkör hősibb az aranyánál, ezüsből és elefántcsontból királyok pajzsai s istenek szobrai készültek. S ha kardcsapás hull az ezüstre: zenét ad” – írja Babits,³⁶ s válasza a korszak kihívásaira ekkor már egyértelműen rezignáltabb, mint néhány évvel korábban volt. Pedig csak két évvel vagyunk *Az írástudók árulása* című nevezetes esszé megjelenése után, mely az *Új klasszicizmus felé* metafizikus szemléletmódját érvényesíti, felépíti ugyanazokat az oppozíciókat (Írástudó–Bokszbajnok, Szellemi Kultúra–Testi Kultúra stb.), mint az 1925-ös írás, de a társadalmi felelősségvállalás irányába ki is tángítja annak perspektíváját. Babits véleménye szerint az írástudó feladata, hogy minden időben rámutasson az Igazságra: „Az »áruló« írástudó tehát nem avval lesz

áruhá, ha lába nem megy egyenesen a Csillag felé, melyre ujja mutat. Az áruhá akkor követi el, ha nem is mutat többé a csillagra. Léptei magánügyek; de szavaiért és útjelzéséért felelős a világnak, melynek kalauzává szegődött.”³⁷

Julien Benda könyvéről írott recenziójában Babits visszautal 35
A veszedelmes világnézet című esszéjére, s ezzel maga is jelzi azt a fordulatot, mely gondolkodásában a háború hatására végbement. 1918-as írásában arra kereste a választ, hogy mi tette lehetővé a háború kirobbanását, milyen világnézeti előzményei voltak annak, hogy a felvilágosodás utáni Európában kirobbanhatott az addigi legvéresebb és legnagyobb tömegeket megmozgató háború. Babits ekkor az antiintellektualizmusban látta ezt a világnézeti tényezőt, de mivel a maga számára pontosan regisztrálta a problémát, ezért a megoldást is meg tudta adni: „Nem, a modern tudást és érzést nem lehet megtagadni és egy előbbeni stádiumba visszatérni. A modern racionalizmus nem lehet ugyanaz, ami a XVIII. századé volt. Amit azóta szereztünk, el nem veszíthetjük. [...] Nincs-e benne mai kultúránkban a racionalizmus is? Ha ez így van, csak hangsúly kérdése az egész. Egy szerencsés hangsúlyváltoztatás – és a racionalizmus győzni fog, áldott győzelemmel, mely a legyőzött világnézet értékeit nem semmisíti meg, mint barbár hadvezér, hanem elsajátítja, fejleszti, és meggazdagodik velük.”³⁸ Bármilyen súlyos problémaként is élte meg tehát Babits az első világháborút, világlátása mégsem volt annyira pesszimista, mint lett a harmincas évek elejétől kezdve, noha fontos kiemelni azt is, hogy a történelmi események (a háború és a forradalmak) következtében a költői megszólalásba vagy általában a nyelv valóságformáló erejébe vetett bizalom megingásának poétikai jegyei már az 1920-ban kiadott *Nyugtalanosság völgye* kötetben is megfigyelhetők, mely szerevesen összefügg a líra halálának nem sokkal későbbi költői prognózisával. Mégis beszédes analógiát figyelhetünk meg háborús esszéjének a hódító Rómát idéző zárata („Mint Róma a meghódított Graecia kincseivel.”³⁹) és aközött, ahogy az *Ezüstkorban* saját jelenének történelmi párhuzamaként már a népvándorláskorabeli hanyatló Római Birodalom szolgál példával.

Az esszék mellett Babits verseinek szemléletmódjában is hasonló változásokat figyelhetünk meg. Az *Ezüstkorban* idézi 1925-ös *A gazda bekeríti házát* című versét. A címben jelölt tevékenység azonban itt a személyes tér lehatárolását jelenti, a sajátnak az idegentől való elkülönítését, s a versben megjelenített természeti kép hívja elő a barbárság képzetét: „Ősz ez! barbár, gyilkos és hazug.” A privát szféra védelme és a természeti élmény összekapcsolása a vers zárlatában az öt évvel későbbi esszében is idézett képben

Új Forrás 2025/1 – Szénási Zoltán: Versválásból egy új szintézis felé – és vissza
 Megjegyzések Babits újklasszicizmusához és a hagyományozó modernség koncepciójához

összegződik, a Babits által ott nem citált záró sorok azonban egyértelművé teszik, hogy a régi könyveit védő középkori szerzetes alakja ekkor még nem a kultúra fenyegetettségének az összefüggésében, hanem a természet körforgásának, s ezzel az állandó megújulás pozitív jövőképének a kontextusában jelenítődik meg:

Hősi léceid mögött
mint középkori szerzetes dugott a zord
sisakos hordák, korcs nomádok, ostoros
képégetők elől pár régi könyvet: úgy
dugd magvaidd, míg, tavasz jőve, elesett
léckatonáid helyén élő orgona
hívja illattal a jövőendő méheite.

Az 1926-ban keletkezett *Cigány a siralomházban* Babits „költői fejlődésrajzának öntükröző szimbóluma”-ként⁴⁰ is olvasható, melyben korábbi költői korszakaira reflektál. Egy-egy kifejezés szimbolizálja korábbi költészetéről alkotott felfogását. Világháború előtti lírafelfogását az isteni világteremtés analógiájaként elképzelt költői alkotás révén létrehozott „fényes, páncélos, ízelt bogár” fejezi ki, míg a háború alattit a „trombitahang”. A versbeszéd jelen idejének költészeti szimbóluma viszont már a „könny”, mely a másik emberrel való együttérzés, a szenvedőkkel való szolidaritás kifejezését szolgálja, tehát egyértelmű szociális irányultságot fejez ki. Innen érthető meg a próféta szerep megjelenése is Babits költészetében, feltűnő azonban, hogy az ő prófétáihoz nem a társadalmi cselekvés kapcsolódik, hanem sokkal inkább valamifajta furcsa passzivitás. S nemcsak az életművet záró nagy költői alkotásra, a *Jónás könyvére* kell gondolni, hanem például az 1931-ben született *Holt próféta a hegyenre*:

Elsüllyedt a világ és nem maradt élve más:
dombon ül s fejet csóvál a mord Jeremiás.

Eltűntek és elsüllyedtek, s talán így a jobb:
míg itt voltak, kínzóbb volt hogy egyedül vagyok.

A küldetéses szerep kudarcának önironikus verseként olvashatjuk az egy évvel korábbi *Mint különös hírmondót*, melynek versbeszélője „nagy hírként kiáltja amit mindenki tud: ősz van!” A harmincas években a korábban csak meghatározatlan félelemként fenyegető barbárság a náci Németországban konkrét alakot öltött, s ehhez járult még a költő egyre súlyosabb betegsége, az évtized végére így végleg eltűnni látszott a pozitív jövő lehetősége. A *Jónás*

könyve már annak az „igazi írástudó” szerepének a teljes kudarcáról is szól, akinek feladata az 1928-as esszé szerint még az, hogy a „Kor ellenőrzője és az Igazság nyilvántartója” legyen. A *Jónás könyvében* mindez nem elsősorban a korral szembeni vereségként fogalmazódik meg, hanem a prófétai beszéd alapját adó isteni Szó, az Igazság elvesztésének tapasztalataként („mert gyöngye fegyver a szózat és igazság”). Így az Úr intése („Te csak prédikálj, Jónás, én cselekszem.”) egyszerre ironikus és önironikus, mivel nemcsak Jónás lesz a történetben „Isten balekjá”-vá,⁴¹ s nemcsak a prédikáció válik értelmetlenné azáltal, hogy az Isten szava hitelét veszti, de – intésével ellentétben – az Úr sem cselekszik, hisz nem pusztítja el Nínívét. Ekkora azonban Babits számára azok az időtlen értékek, melyek a húszas évek közepén még elérhetőnek tűntek, végképp elvesztetté váltak. A költői elbeszéléshez később illesztett *Jónás imája* a fohász pátoszára áthangolva már pusztán a költői integritás kereteit adó, de elvesztett isteni Szó visszanyerésének vágyát képes megfogalmazni.

*

Babits költészettörténeti reflexiói és a válságtapasztalatra adott költői válaszai – akár a gondolkodásmód rokonságából, akár hatástörténeti okokból – összefüggésbe hozhatók más esszéisták, költők válaszaival, reakcióival. Az *Új klasszicizmus felé* című esszé megjelenését követő Nyugatban látott napvilágot Komlós Aladár *Örök dolgok felé* című írása, mely nem a kultúra válságát, hanem – az Ezüstkorbant kifejtettekhez hasonlóan – a költészet új korszakát, „a l’art pour l’art bukása” utáni irodalom lehetséges útját kutatta. Komlós ekkor sem a Kassák és Hevesy Iván nevével fémjelzett „szociális művészetet”, tehát az avantgárdot, sem a gótikáért rajongó, Hodler és Claudel által képviselt metafizikai dogmatizmust nem fogadja el, ezekkel szemben hirdeti meg az „adamizmus” programját. Mindez a jelent a múlttól elválasztó időbeli távolság felfüggesztése által az eredethez való viszonzatérést jelenti, de nem a hagyományok őrzése vagy felkutatása révén, hanem inkább egyfajta új kezdetként: „Ádám elől még nem takarják el kész szavak a dolgokat: ő még látja őket, – ami azt jelenti, hogy képekben látja. Aki pedig törvényszerűségeket lát (vagy másképp, aki képekben látja a törvényeket), az művész. Mikor tehát művészi szépségeket keresünk, ezzel nem mondtunk le arról, hogy világnézetet kapjunk: hiszen a szépség éppen attól szép, hogy képei mögül világnézet dereng át.”⁴² Mindez nem vonja maga után a művészet autonómiájának feladását, hanem az irodalom önmagáért valóságának eszményét megőrizve „a világ értelmes megmutatását jelenti”.⁴³ 1928-ban megjelent *Az új magyar líra* című könyvének záró

Új Forrás 2025/1 – Szénási Zoltán: Versválságból egy új szintézis felé – és vissza
Megjegyzések Babits újklasszicizmusához és a hagyományörző modernség koncepciójához

bekezdése pedig nemcsak a líra halálának prognózisában kapcsolódik Babitshoz, hanem a lelkeség felérétékelésének és az új egyensúly elnyerésének „klasszicista” ideáljában is: „Egyelőre – ki tudja, mennyi időre – elbucsuzhatunk a lírától. Vas kor jön most, olyan évtizedek, amelyekben a jobb
 38 politikai és gazdasági berendezkedés megtalálása és a termelés kérdései fogják csak érdekelni az embereket; a magányos lélek hangulataiban és látomásaiban való elmélyedés szerencsétlen érzékenységgű egyesek dolga lesz csak, akik e betegségük miatt ki is fognak maradni koruk nagy mecsceiből és ünnepeiből. Majd ha a társadalom megtalálja új egyensúlyát és az egyes ember ismét megengedheti magának lelki élet tenyésztésének fényűzését, fog felvibrálni ama távoli kor levegőjében az új emberideál s jelennek meg a költők, akik kipróbálják és verseikben társaik számára előélik azt.”⁴⁴

Ha az újklasszicizmusra magyar irodalmi példát szeretnénk adni, Babits mellett alighanem Radnóti Miklós líráját említenénk az elsők között. Radnóti költészete azért is jól szemléltetheti mindazt, amiről az újklasszicizmus alatt beszélhetünk, mivel 1933 után bekövetkező pályafordulata az avantgárd szabadvers elhagyásával, a kötött formák és a rimelés alkalmazásával bontakozott ki, s végül az antik eredetű ekloga műfajában teljesedett ki. Radnóti költői pályájának leírására éppen ezért érvényesebb lehet a két háború közötti művészeti jelenségek megnevezésére használt újklasszicizmus terminus, noha az ő alapvető kortapasztalata, a világ barbarizálódása, a költészet és a költői egzisztencia fenyegetettségének érzete lényegében hasonló Babits válságélményéhez. A vergiliusi eklogákban Radnóti költészetében korábban is jelen lévő bukolikus vagy idillköltészet újradefiniálását hajtja végre, lírájának végkifejletében a fenyegetettséggel szemben már pusztán az idill utáni vágy fogalmazódik meg.⁴⁵ Radnóti lírája ebből a szempontból is rokonítható Babits életművet záró nagy verseivel.

Végezetül meg kell jegyezni, hogy Babits esetében nem az egyetlen irodalmi reflexió az, amit fentebb a kor válságának tapasztalatára adott újklasszicistának vagy hagyományőrző modernségnek nevezett válaszként szokás körülírni. Már a harmincas évek elején találkozunk olyan költői (*Az Isten és az ördög...*) és prózai (*Elza pilóta*) disztópiákkal, melyek a világ végső pusztulásának a vízióját írják le. További kérdéseket vet fel az a tény, hogy 1925-ös esszéjén kívül Babits mindössze két alkalommal használja az újklasszicizmus fogalmát. 1933-ban a *Könyvről könyvre* rovatban Karinthy *Még mindig így írtok ti* című könyvről szóló rövid írásának zárlatában jegyzi meg: „A műre figyelni és nem önmagunkra: ez az, amit a franciák újklasszicizmusnak neveznek. Klasszicizmus – de nem száraz és iskolás.”⁴⁶ Az *Új klasszicizmus felé* című írása még felfogható ebben az értelemben, de – mint láttuk – Babits számára a húszas évek második felétől egyre fontosabb kérdésként jelentkezik a barbarizálódó világgal szemben a költői szerep újraértelmezése, ezért a mű *mellett*

az önmagára figyelés legalább annyira meghatározó összetevője lesz művészetfelfogásnak. Később, *Az európai irodalom történetében*, melyben a klasszicizmus fogalma a modernséghez hasonlóan jellemzően általános s nem korszakfogalomként szerepel, saját korának irodalmára vonatkozóan a versválság fentebb már jelzett kontextusában Paul Valéry-re mint a közösségtől elszakadó művészre vonatkozóan használja (az 1925-ös írásmódban) az „új klasszicizmus” terminust: „Tudományosan és metafizikailag szublimálta mondanivalóját... Míg nem maradt benne semmi sablon, semmi pongyolaság, semmi nyoma a külső esetleges életnek. De maradt a »tisztá költészet«, az elvont élmény, a tiszta forma. Egy »új klasszicizmus«, francia és intellektuális...”⁴⁷

Az újklasszicizmus terminus kiterjesztése a két világháború közötti magyar irodalom egészére, vagy akár csak Babits gondolkodásmódjára vagy költői gyakorlatára tehát ebben az értelemben mindenképpen problematikus lenne. Másrészt viszont Babitsnak a kor kérdéseire adott válaszai nem a hagyomány őrzésébe vagy újraírásának elefántcsonttoronyába zárkozó artisztikum, hanem a művész szociális felelősségvállalásának kimondása, majd a harmincas évektől a felelősségvállalás kudarcának esetenként önironikus kifejezései felé mutatnak. Esszéinek értelmezése, a bennük megfogalmazott kortapasztalat és az arra adott reakciók mindazonáltal a szintetizáló modernségként elnevezett diszkurzusformációknak több alapvonását is kirajzolja: a művészet kreatív autonómiájának őrzését, a humán kultúra iránt érzett aggodalmat, az időtlen humanitás-elv elkötelezett képviselőt.⁴⁸ A harmincas évek költészete azonban – ahogy ezt Babits és Radnóti példája is mutatja – egyre hangsúlyosabban fogalmazza meg a művészet és a humánum időtlen értékeinek őrzését önmagának feladatul előíró *korszerűtlen* költői szerepvállalás kudarcát is.

Új Forrás 2025/1 – Szénási Zoltán: Versválságból egy új szintézis felé – és vissza
Megjegyzések Babits újklasszicizmusához és a hagyományörző modernség koncepciójához

* A tanulmány a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Hivatal (NKFIH) támogatásával a *Babits Mihály verseinek és műfordításainak kritikai kiadása* című, K 138529 azonosító-számú pályázat keretében készült.

¹ SZEGEDY-MASZÁK Mihály – PRÁGAI Tamás, *A szerző önazonossága József Attila költészetében = „Mint gondolatjel vízszintes a tested”: Tanulmányok József Attiláról*, Bp., Kortárs Folyóirat – Mindentudás Egyeteme, 2005, 180.

² KABDEBŐ Lóránt – KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Bevezetés = „de nem felelnek, úgy felelnek”: A magyar líra a húszas-harmincas évek fordulóján*, szerk. KABDEBŐ Lóránt – KULCSÁR SZABÓ Ernő, Pécs, Janus Pannonius Egyetemi, 1992, 8.

³ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A kettévált modernség nyomában: A magyar líra a húszas-harmincas évek fordulóján = „de nem felelnek, úgy felelnek”...*, i. m. 38.

⁴ Uo., 37.

⁵ A két koncepció összevetését lásd: NAGY Csilla, *A megnevezés modora: Terminusok, koncepciók és stratégiák a ’20-30-as évek irodalmának meghatározására*, Irodalmi Szemle, 2018/9, 58–85.

⁶ TVERDOTA György, *A hagyományörző modernség születése*, Literatura, 2014/2, 130.

⁷ TVERDOTA György, „mindig fölfeslik valahol”: Vita József Attilának a magyar líra történetében elfoglalt helyéről = „Mint gondolatjel vízszintes a tested”..., i. m., 46.

⁸ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Babits újklasszicizmusa* = Sz.-M. M., *Az újraolvasás kényszere*, Pozsony, Kalligram, 2011, 290–306.

40 ⁹ KAPPANYOS András, *A modernség változatai: Konceptiótanulmány az új magyar irodalomtörténeti kézikönyvhöz*, Irodalomtörténeti Közlemények, 2019/1, 61.

¹⁰ A Gilles Deleuze és Michel Foucault nyomán kidolgozott kartográfiai módszer lényegét Angyalosi Gergely a következőképpen határozta meg: „Ez annyit jelent – állapítja meg Angyalosi Gergely –, hogy a hosszú távú történeti folyamatokon belül az irodalmi diskurzusoknak sokféle, heterogén típusa él együtt rövidebb-hosszabb ideig. Az ilyesfajta koegzisztenciát pedig úgy ragadhatjuk meg a legalkalmasabban, ha mintegy kiterítjük őket a térben, vagyis »térképként« szemléljük őket.” ANGALOSI Gergely, *Közelítések a modernséghez: Az új magyar irodalomtörténet harmadik kötetének koncepcionális kiindulópontja*, Literatura, 2009/3, 322.

¹¹ KAPPANYOS, *A modernség változatai...*, i. m., 61–62.

¹² SZÉNÁSI Zoltán, „Újits: de ne rombolj!”: Megjegyzések Babits és az irodalmi konzervativizmus kérdéshéhez = „Ki mit lát belőle”: Nézőpontok Babits lírájának értelmezéséhez, szerk. KELEVÉZ Ágnes – LENGYEL Imre Zsolt, Bp., Magyar Irodalomtörténeti Társaság, 2017 (MIT-konferenciák 4), 89–99.

¹³ TVERDOTA György, *A hagyományörző modernség felé* = „Ki mit lát belőle”..., i. m., 17.

¹⁴ *Uo.*, 11.

¹⁵ RÁKAI Orsolya, *A „nemzeti kor” paradoxona a Nemzeti hagyományokban: Egy kulturális és értelmező normarendszer kialakítása* = Szívből jövő emlékezet: Tanulmányok Kölcsey Ferenc Nemzeti hagyományok című írásáról, szerk. FÓRIZS Gergely, Bp., Reciti, 2012, 76.

¹⁶ TVERDOTA, *A hagyományörző modernség felé...*, i. m., 14.

¹⁷ BABITS Mihály, *Bergson filozófiája* = B. M., *Esszék, tanulmányok*, szerk. BELIA György, Bp., Szépirodalmi, 1978, I, 137–140, 149.

¹⁸ DOBOS István, *A „klasszikus modern” és az avantgárd* = „Ki mit lát belőle”..., i. m., 31. (Kiemelés az eredetiben – Sz. Z.)

¹⁹ *Uo.*

²⁰ KENYERES Zoltán, *Babits és a metafizikus hagyomány* = *Korok, pályák, művek: Válogatott tanulmányok*, Bp., Akadémiai, 2004, 201–207.

²¹ BABITS Mihály, *Új klasszicizmus felé* = B. M., *Esszék, tanulmányok...*, i. m., 1978, II, 137.

²² *Uo.*, 138.

²³ *Uo.*, 139.

²⁴ „A modernizálódott civilizáció, a technológiailag fejlett, de lelkében, szellemében elsorvadó, amerikanizálódó világ emblémáiként a bokszbajnokot, a sofórt és a jazzbandet nevezte meg.” TVERDOTA, *A hagyományörző modernség születése...*, i. m., 126.

²⁵ SZIGETI Csaba, *Versválság és prozódia: Vázlat az új klasszicizmus babitsi fogalmáról* = „de nem felelnek, úgy felelnek”..., i. m., 97.

²⁶ BABITS Mihály, *A vers jövődöje* = B. M., *Esszék, tanulmányok...*, i. m., II, 202.

²⁷ BABITS, *Új klasszicizmus felé...*, i. m., 139.

²⁸ HALÁSZ Gábor, *A líra halála*, Napkelet, 1929/11, 839.

²⁹ BABITS, *A vers jövődöje...*, i. m., 202.

³⁰ BABITS Mihály, *Az irodalom elmélete* = BABITS, *Esszék, tanulmányok...*, i. m., I, 570–579.

³¹ VISY Beatrix, „Nem ahogy ma szokás”: a narráció jegyei, szépirodalmi elbeszélőszervezetek Babits Mihály *Az európai irodalom története* című művében, Bp., Balassi – OSZK, 2017, 135–137.

³² SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Esszéírás és irodalomtörténet: Szerb és Babits irodalomtörténetei* = *A magyar irodalom történetei: 1920-tól napjainkig*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály – VERES András, Gondolat, Bp., 2007, III, 252.

³³ BABITS Mihály, *Ezüstkor* = B. M., *Esszék, tanulmányok...*, i. m., II, 270.

³⁴ *Uo.*, 272.

³⁵ *Uo.*

³⁶ BABITS Mihály, *Az írástudók árulása* = B. M., *Esszék, tanulmányok...*, i. m., II, 216.

³⁷ BABITS Mihály, *A veszedelmes világnézet* = B. M., *Esszék, tanulmányok...*, i. m., I, 516–517.

³⁸ *Uo.*, 517.

³⁹ RÁBA György, *Babits Mihály*, Bp., Gondolat, 1983, 230.

⁴⁰ NEMES NAGY Ágnes, *A hegyi költő: Vázlat Babits lírájáról*, Bp., Magvető, 1984, 164.

⁴¹ KOMLÓS Aladár, *Örök dolgok felé*, Nyugat, 1925/19, 165.

⁴² *Uo.*

⁴³ KOMLÓS Aladár, *Az új magyar líra*, Bp., Pantheon, 1928, 236.

⁴⁴ FERENCZ Győző, *Radnóti Miklós élete és költészete: Kritikai életrajz*, Bp., Osiris, 2009, 428.

⁴⁵ BABITS Mihály, *Könyvről könyvre: Karinthy és a stíluskritika* = B. M., *Esszék, tanulmányok...*, II, 62.

⁴⁶ BABITS Mihály, *Az európai irodalom története*, Bp., Auktor, 1991, 672–673.

⁴⁷ KAPPANYOS, *A modernség változatai...*, i. m., 72.



Nem próbálok úgy tenni a következő húsz percben, mintha tudományos előadást tartanék Sopotnik Zoltán *Futóalbum* című kötetéről.¹ Két okom is van erre, mind a kettő személyes. Egyrészt túl régóta és túl közelről ismerem a

42 Reichert Gábor

A CSÓNAKÁZÓ-TÓ

TITKAI

Sopotnik Zoltán *Futóalbum*

című kötetéről

szerzőt – ez utóbbi alatt leginkább azt értem, hogy légvonalban körülbelül kétszáz méterre lakunk egymástól, és rendszeresen összefutunk valahol az Óváros–Alsógalla tengelyen –, így nem érzem magam alkalmasnak arra, hogy most hitelesen eljátsszam az elfogulatlan

ítész szerepét. Tulajdonképpen ez adja az egyik apropóját az előadásomnak: Sopotnik Zoltán 2024. február 2-án lett ötvenéves, én pedig, kicsit megkésve ugyan, de ennek alkalmából szeretnék elmondani pár dolgot a költészetéről, azon belül is a kedvenc Sopotnik-kötetem, a 2009-es *Futóalbum* néhány darbjáról.

A másik személyes okom pedig azzal függ össze, hogy miért éppen a *Futóalbumot* érzem magamhoz a legközelebb Sopotnik Zoltán eddigi hat verseskötete közül. Több, a szerzővel készült interjúból is elhangzott, hogy az egymással hol szorosabban, hol lazábban összefüggő versek központi motívumát és helyszínét jelentő tó mintája a tatabányai Csónakázó-tó volt, ahová Sopotnik – idézem az egyik interjút – „stresszoldás gyanánt” rendszeresen kocogni járt, és ahol én is rendszeresen megfordulok, akárcsak a város lakóinak jelentős része. „[A]hogy egyre többet futottam, az agyam egyre jobban kattogott, s jöttek a versek is szépen. Szeretek mítoszokat építeni, és kitálatam, hogy összefűzöm a verseket történetté, persze úgy, hogy közben önálló költeményként is működjének. Úgy döntöttem, hogy jobban elengedem a fantáziámat, mint eddig: az egész könyv egy lakótelep lakói és a környékbeli tóban élő angyal viszonyáról szól, ahol a két világ között tulajdonképpen a tó körül futó ember közvetít, úgy, hogy nem is tud róla” – nyilatkozta Sopotnik Urfi Péternek a versek írása idején.² Gyorsan leszögezem az ilyenkor kötelezően leszögezendőt, miszerint az irodalmi művekben megjelenített alakok, tájak, helyszínek soha nem azonosíthatóak a való életbeliekkel – mégis úgy gondolom, hogy másképp tekint a *Futóalbum* tavára és lakótelepére egy tatabányai és egy nem tatabányai olvasó. Nem könnyű megmondani, hogy pontosan miért, hiszen a kötet versei olyan (rém)mesei helyszínt körvonalaznak, amely nem szorul rá a külső referenciapontok ismeretére – vagy talán mégis? Ennek a tónak és ennek a lakótelepnek a titkairól szeretnék

beszélni a következőkben: mit vagy kit rejt a *Futóalbum* tava, miként van jelen a műbeli és a valóságos telep lakóinak a képzeletében – köztük az enyémben is –, és hogyan íródik egymásba a kötetben képzelet, közösségi mítosz és személyes tapasztalat?

2009-ben a kritika egyöntetű elismeréssel fogadta Sopotnik 43 harmadik kötetét. A fiatal kortárs költészet alakulását követők közül sokan afféle szintetizáló művet, az éppen 2009-ben megszűnt, az ezredforduló utáni magyar lírai köznyelv alakulásában fontos szerepet játszó Telep Csoport költészeti törekvéseinek egyik mintadarabját látták/láttuk a *Futóalbumban*. A recenzensek közül többeknek feltűnt, hogy Sopotnik versnyelve megváltozott az első két kötet, a 2003-as *Krokodil* és a 2006-os *Az őszinteség közepe* óta. A hosszú mondatokból építkező, prózaversbe hajló formák – amelyek a korábbi szövegeket jellemezték – a *Futóalbumban* átadják a helyüket a rövid, olykor egyszavasra csonkolt mondatokból álló, a kötött versformákhoz (legalábbis látszólag) közelítő pszeudo-strófaszerkezeteknek és az olyan „hagyományos” lírai megoldásoknak, mint például az ismétléses alakzatok vagy a soráthajlások. Krupp József észrevétele szerint „[e]nnek az eszköztelennek tűnő szövegalkotásnak egyik fontos eleme a jelzőcsere, melyet gyakran megszemélyesítésként is értelmezhetünk (például: »Levezető kör a gyenge éjszakában« – ahol a gyenge nem az éjszakára, hanem a vers beszélőjére vonatkozik [*hold*]). Izgalmas a szokatlan szegmentálás, a sokszor minimális terjedelműre vágott mondatok”.³ Gaborják Ádám értelmezése szerint pedig „a rövid, hiányos vagy tagolatlan mondatok sorátlépésekkel kiegészülve [...] egyszerre fokozzák a futás monotonitását, állandóságát, de a futás közbeni zihálás feszült ritmusát is hozzáadják a versek alaphangulatához.”⁴

A formaköltészettől addig látványosan tartózkodó Sopotnik tehát a *Futóalbumban* bizonyos értelemben a klasszicizálódás útjára (futósávjára) lépett, és szerintem ezen halad azóta is. De ez a klasszicizálódás inkább csak látszólagos: az előbb említett ritmikai, mondat szerkesztési vagy képi megoldások ellenére továbbra is szabad verseket olvasunk, amelyeknek éppen a klasszikus formák „maradványai” adják meg az igazi súlyukat. Borbély Szilárd a kötetéről írt rövid kritikájában érdekes módon a rockzene felől ragadta meg ezt a kettősséget. Hosszabban idézem a gondolatmenetét: „Sopotnik versei dalok is egyúttal, erős képek, finom rájátszások, meghökkentő nyelvi lelemények és a révület ereje, valami távoli, hívogató világ emléke hullámszik át a kötetben, ez tolja maga előtt, passzírozza át az olvasót a szövegeken. Afféle versek ezek, amelyek innen vannak a zenén, de túl a versszövegeken. [...] Sopotniknak sikerült az, ami rockköltőnek eddig még soha, hogy a lírát a dal könnyedségével szólaltassa meg. A romantikus zene és irodalom közösen

Új Forrás 2025/1 – Reichert Gábor: A Csónakázó-tó tükrei
Sopotnik Zoltán *Futóalbum* című kötetéről

kicsiszolta a dalköltészet sablonjait, amelyeket aztán a líra lázadása az avant-gárd idején az akadémikus festészettel együtt kitessekelt az irodalomból. A beatköltők tudták ezt, de hazánkban efféle nyelv nem jött létre. Ennek a kedves, tenyérbe méretezett kis kötetecskének a szövegei egyszerre

44 könnyedek és talányosak, mint a legjobb rockszöveg, másrészt mégis olvashatóak csendben, otthon, egyedül, úton, útfélen.”

Most pedig szólnék pár szót magáról a Csónakázó-tóról. A Tatabánya Sárberék nevű városrészében található mesterséges tó környéke a helyi lakosság egyik legkedveltebb szabadidőparkja. A part közelében üzemelő büfé, kávézó, játszótér, valamint a kutya futtatásra, vagy akár nagyobb városi rendezvények megtartására is alkalmas füves terület jóformán minden korosztály és minden társadalmi réteg számára lehetőséget kínál a kikapcsolódásra. A sportolni vágyók körében is népszerű: a tavat körbevevő, nagyjából 700 méteres rekortán pályán szinte minden napszakban találkozhatunk hobbifutókkal vagy versenysportolókkal. Ez eddig elég jól hangzik. Hozzá kell azonban tennünk, hogy a tó környékének 2014-es rekonstrukciója és funkcióbővítése előtt nem volt ajánlatos sötétedés után errefelé sétálni vagy futni (de tulajdonképpen azóta sem). És bár ez a körülmény nem egyedülálló sem magyar, sem világviszonylatban, mégis érdemes felhívni a figyelmet arra a Sopotnik kötetében is rendszeresen megemlített ellentmondásra, hogy a tó mint (elvi-leg) természetes képződmény egy panellakótelep tözsomszedságában található, ráadásul köztudott, hogy Sárberék egészen a lakótelep megépítéséig és a tó kialakításáig járhatatlan, mocsaras terület volt. (Ez utóbbira egyébként utal is Sopotnik egy másik interjúbán mint olyan információra, amely hozzájárult a tó mítoszának megalkotásához.)⁵ Egyszóval minden szépsége ellenére van – vagy legalábbis volt – a Csónakázó-tóban valami kísérteties. A *Futóalbum* a tónak ezt a kevésbé barátságos, mondhatni „éjszakai” oldalát mutatja meg, amelyet a versek főszereplőjének – aki nem azonos az E/3-as, mindvégig rejtőzködő versbeszélővel – állandó fantáziálása tesz különösen félelmetessé. A kötet *rádió* című nyitóverse egyrészt magáról a térről ad általános leírást, másrészt a helyi lakosságot és az őket futás közben megfigyelő főszereplőt egyaránt jellemző, megmagyaráz(hat)atlan frusztráltságnak ad hangot:

Egy tó a panellakások között.

A szorongást futja itt ki magából az ember.

Körbe-körbe, mint medve a láncon.

Akik szembejönnek gyalog, röhögnek.

A kutyasétáltatók szemetlenül néznek.

A szorongást futja így ki magából az ember.

És öreg rádióállomásra kapcsol legbelül.

Kavicsot tapos a földbe dühösen, keményen.

A dalokat persze alig hallja.
A szorongást kapcsolja így ki magából az ember.
És a feltámadásra gondol:
na, nem a nagyra, csak az övére.

45

Hogy élni fog az alkalommal.
A szorongást futja ki magából az ember.
Erős lesz, bátor, és zavarba hozza
a bokorból színházi látszóval kukkolót.

És a szomszéd romákat is.
A szorongást fejt meg így az ember.
Akiktől érthetetlen okokból retteg.
Pedig a leckét megtanulta: nincs különbség.

Vagy a ravasz kolléganőt.
A szorongást sejtje így meg az ember.
Aki csak hátulról tud közelíteni:
erkölcsileg mindenképpen. Nonszensz.

Egy tó a panellakások között.
A szorongást ölné meg itt az ember.

Új Forrás 2025/1 – Reichert Gábor: A Csónakázó-tó tükrei
Sopotnik Zoltán *Futóalbum* című kötetéről

Idő szűkében csak két fontos, egymással összefüggő elemet szeretnék kiemelni a versből. Először is feltűnő az általános ellenszenv és gyanakvás a versbeli – jól érzékelhetően *szorongó* – futó és mindenki más között: a vele szembejövők kiröhögik, a kutyasétáltatók szemtelenül nézik, valaki a bokorból kukkolja, retteg a szomszéd romáktól, a ravasz kolléganő hátulról közelít felé. Utóbbiak (a szomszéd romák és a kolléganő) nyilvánvalóan nincsenek ott a tó partján, viszont éppen emiatt a szöveg jól adja vissza azt a futás közben általam is gyakran tapasztalt jelenséget, amikor az ember fejében kavargó gondolatok összemosódnak a valós látvánnyal. (Más kérdés, hogy jó esetben képesek vagyunk elválasztani egymástól a külső benyomásokat és a tudati tartalmakat.) A szöveg másik fontos mozzanata, amire utalni szeretnék, a minden versszakban variálódó sor a szorongásról. Az első versszak még a futással kapcsolatos általános közhellyel indít, mely szerint a szorongást *kifuthatja* magából az ember, az utolsó „szorongásos” sor viszont már legfeljebb a *megsejtés* reményével kecsegtet – mintha a körözés során a probléma megoldása helyett legjobb esetben is csak annak megfogalmazásáig lehetne eljutni. (Erről egyébként akár eszünkbe juthat Kemény István jóval későbbi *Rakpartos balladája*, amely szintén szkeptikus

a futás gyógyító erejével kapcsolatban, legalábbis a szöveg ironikus hangütése erre enged következtetni: „válságstáb volt egész éjjel / fut a könnyű a nehézzel // nem találtak semmi jobb célt / felmentek a futócuccért // bolt előtti beszélgetés / holnapután mútik szegényt // babakocsit megelőzik / szerotonin termelődik” stb.)

A futásról mint rekreációs tevékenységről tehát már az első verstől kezdve lemondhatunk, marad a szorongás és a kízó gondolatok. Ahogy rója a köröket, egyre többet tudunk meg a futó családi traumáiról, a halott testvéréről, a lakótelepiekről, a tóról és a benne élő Angyalról – persze mindvégig kérdés marad, hogy a futó tudatának éppen melyik szintjén vagyunk: mikor regisztrál tényleges érzéki benyomásokat, mikor idézi fel közeli vagy távoli emlékeit, és mikor építkezik a versben megjelenített látvány a saját fantáziájából.

Megtudjuk, hogy a tó fenekén egy titokzatos és félelmetes lény él, akire a beszélő általában Angyalként hivatkozik, méghozzá „a második bukott Angyal”-ként. Tehát a mennyországból kiűzött démonról van szó, aki folyamatosan a telepiek tárgyait követeli, a lakók pedig szorgosan hordják is a tóba a néha konkrétan megnevezett, de rendszerint csak általánosan említett holmijaikat: „Kapszolgat egy szellem / a tófenéken. Romlott tárgyakat simogat.” (*hang*); „Merül. Akárcsak a tóba dobott vesztes tárgyak.” (*kor*); „Vesztes tárgyakat dobálnak a tóba. / Hordják, amit nem lehet / elbírnuk. Mert embernek túl sok.” (*tárgy*); „Kihordják a tóhoz a bútorokat.” (*tavas*); „nézi, ahogy a koporsót / a tóba eresztik” (*átok*) stb. Ellentmondásosnak tűnik a viszony az Angyal és a helyiek között: hol valamiféle pogány istenséggént tisztelik, hol megpróbálnak ellene fordulni, a szembeszegülés sikere persze erősen kétséges. Erre a *szent* című verset hozom fel példaként:

Gyűlnek a népek a telepen. Füstölögnek.
Az érzelmeiken. Azt mondják: vége lesz.
Mennek és meglincselik az Angyalt. Aki
bennük és általuk.

„Bennetek és általatok.”

Van bennük valami béna szadizmus.
Sietnek elérni a véget. Vagy elébe menni.
Angyalvért csorgatnak le arcukon
A gonosz vérét sárral akarják keverni.

Aki miatt tehetetlenek és részben
fajgyűlölők lettek.
Aki miatt egészen hülyék.

Nincs pardon. Annak a lénynek
lógnia kell!

„Lógassatok fel magatokban előbb!”

47

Felmerül a kérdés, hogy mégis hol, kiben vagy kikben lakozik az Angyal? „Bennetek és általatok”, illetve „magatokban”, olvasható az idézőjeles sorokban (előbbi egyébként idézet Pál második leveléből a thesszalónikai-akhoz), amelyeket szerintem az ő, az Angyal megszólalásainak kell tekintenünk. Vagyis bennünk, telepiekben lakozik, önként halmozzuk el a tárgyainkkal, mégis őt hibáztatjuk erkölcsi és szellemi romlásunkért. Ezen a ponton érdemes kitérni a *Futóalbum* motivikájának talán legfontosabb és leglátványosabb magyar költészettörténeti előzményére. A korábban már idézett 2007-es interjújában Sopotnik megnevezi a kötet elsődleges inspirációs forrását: „most egy finomabb nyelvet használok, kicsit elirigyeltem a szépet az újholdasoktól. [...] Szép verseket akarok írni, amelyeket az állandóan meglévő feszültség rak össze”.⁶ Ha már Újhoid, a magam részéről leginkább Nemes Nagy Ágnes hatását vélem felfedezni a *Futóalbum* bizonyos szövegeiben, elsődleges pretextusuknak pedig Nemes Nagy első, *Kettős világban* című 1946-os kötetének egyik emlékezetes versét, *A szörnyet* tartom:

Új Forrás 2025/1 – Reichert Gábor: A Csónakázó-tó títikai Sopotnik Zoltán *Futóalbum* című kötetéről

Agyvelőm: tó. Hasznos, komoly.
Hullámszik déltől hajnalig,
virágot öntöz, fényt sodor,
s a mélyén lent egy szörny lakik.

Szelíd kis szörny, dícséretes,
a partra néha, félve jár,
körül néz, iszik, hunyorog,
s kidugott hassal álldogál.

De mostanában szomjasabb.
Jön, s a száján a sűrű lé,
a sűrű holdas éjjelen
mint holdfény csordul kétfelé.

S mostanában el is hízott,
líheg a csuszamlós kövön,
de önlegyőző szorgalom
nyugtalanítja: egyre jön.

S így gyakran hallok éjszaka
ahogyan illik, nyög, hereg,
s csukladozva a szortyogó,
növé iszapban hentereg.

48

A Nemes Nagy-vers felütése teljes egyértelműséggel – némileg didaktikusan – azonosítja a szöveg központi metaforáját. Ez alapján a címbeli szörny a versbeszélő „agyvelejében”, vagy talán inkább a tudata mélyén lakozó, a benne foglaltság ellenére a beszélőtől határozottan elválasztott, tőle függetlenül cselekvő entitás. A viszonyuk éppen átalakulóban van: az eredetileg „szelíd, dícséretes”, félénk szörny egyre erősebb, egyre nagyobb, egyre visszataszítóbb és egyre szomjasabb. A vers logikája alapján a táplálkozása szükségszerűen a „tavat” szennyezi és gyengíti, de nem látjuk, hogy mindez végső soron hová fog vezetni, hiszen a fenyegető közeledés („egyre jön”) a versben nem jut el a konklúzióig. Hasonló a viszony a *Futóalbum* emberi alakjai és a többi Angyal között is, fontos különbség azonban, hogy Sopotniknál hiányzik az azonosítás mozzanata, amely a Nemes Nagy-versben megfigyelhető. A tó fenekén megbúvó lényt itt mindenki ismeri és látja – legalábbis a beszélő közlései alapján úgy tűnik –, de valójában mindvégig eldönthetetlen marad, hogy valóban létező vagy metaforikus alakkal, esetleg pusztán rémlátomással van-e dolgunk – vagyis hogy az Angyal „kint” vagy „bent” van-e? Sopotnik *hívás* című szövegét afféle hommage-versként is értelmezhetjük, amelyben az Angyal Nemes Nagy szörnyéhez hasonlóan fenyegető alakként képződik meg, a sajátos beszédhelyzet miatt viszont nem tudható, hogy a hatalma pontosan kire vagy kikre terjed ki:

Sziszeg az Angyal a telefonba,
hogy ma még nem dobtak be
semmit. A tóba. Hogy mi lesz
már. Jöjjenek az áldott semmiségek.
A részletek elbújtatót tárgyai.
Mármint az emberi részleteké.

Úgy beszél, mintha torz mondókát
mondana. Hangja bölcs hang.
És szikár. Precíz műgyűjtő.
Mármint az emberi részleteké.

Sziszeg az Angyal a telefonba,
 hogy ne rejtsétek el, mi csak
 félig a tiétek. A kredenc például
 ott az ötödiken, amire ráncok
 árnyéka ragadt, az kell nekem.

49

Mondókája hazug mondóka.
 Az ember mögé kerül. Úgy
 ijeszti meg. Hogy ne legyen
 maradása. Végül.

Sziszeg az Angyal a telefonba,
 hogy a lélek otromba gyökereit
 el fogja nyesni. Reszketés lesz
 a részletekben. Precíz műgyűjtő.
 Mármint az emberi részleteké.

Az előadás végéhez közeledve arról kellene mondanom valamit, hogy mi teszi számomra ezeket a verseket „helyiekké”. Mint láthattuk, a *Futóalbum* sokkal inkább ábrázolja a versbeli tavat mitikus, talán csak a telep legendákban létező helyszínként, mint a valóságos tatabányai Csónakázó-tóként. És ez így van jól, a *Futóalbum* nem szociográfia és nem is riport, semmi haszna nem lenne a direkt azonosításnak, sőt, egy ilyen megoldás valószínűleg a lokális dilettantizmusba taszítaná az egész költői projektet. Sopotnik mégis megérez és a verseibe emel valamit „a hely szelleméből” – valamit, ami konkrétumokkal nehezen kifejezhető, de a versekben felrajzolt szituációtöredékekből és hangulatokból azért megérezhető. A szerző legutóbbi kötete, a *Cigányvég* is gyakran él ezzel a technikával, de az új könyvben a város más részeit – főleg Óvárost és a Mésztelepet – hatják át és alkotják újra a versbeszélő ijesztő látomásai. De erről majd máskor.

„Sopotnik Zoltán 50 éves. [...] A legszociálisabb munkás” – írja róla Pollágh Péter, egy másik tatabányai költő a legújabb kötet fülszövegében. Egyetértek vele: ritka az olyan költészet, amelyben a képalkotó fantázia, az alanyiség és a „szociális” tartalom ennyire elválaszthatatlanok egymástól. Sopotnik versei azonban szükségszerűen kevesekhez szólnak, és tartok tőle, hogy akik igazán magukra ismerhetnének bennük – mondjuk úgy, hogy a telepiek –, azok jó eséllyel sohasem fognak találkozni velük. De ez szerintem nem feltétlenül baj – mint annyi minden a Csónakázó-tó történetéből, maradjon meg ez is a kevesek titkának.

Új Forrás 2025/1 – Reichert Gábor: A Csónakázó-tó titkai
 Sopotnik Zoltán *Futóalbum* című kötetéről

¹ Elhangzott 2024. szeptember 20-án Tatabányán, az „*értelme ennek a régi, nagy titoknak*”. *Titok és varázs a filozófiában, az irodalomban és a művészetekben* című konferencián.

² URFI Péter, *Paródia, igazi tétikkel*, Kalligram, 2007/11, 52.

³ KRUPP József, *Az angyal vajon ki?*, Élet és Irodalom, 2010. február 26., 20.

50

⁴ GABORJÁK Ádám, *Run, run, run*, Kalligram, 2010/12, 102.

⁵ KADLÓT Nikolett, „*Életem alapélménye az állandó kívülállás*”: Beszélgetés Sopotnik Zoltánnal, Palócföld, 2015/4, 80.

⁶ URFI, *i. m.*, 52.



Kép és szó szövevényes viszonya rendre ráirányítja a figyelmet az egymással vetélkedő művészeti ágak lélekemelő és lélekvigasztaló voltára. Hasonló társművészeti határátlépések előtérbe kerülése visszatérő motívum az irodalomban és a képzőművészetben, a tökéletes szépség minél valóság-hűbb művészi ábrázolásmódja pedig több ezer éves összművészeti tárgykör. Az életre kelt mesebeli alkotás toposza viszont nem csak Turczi István és Vásárhelyi Antal számára volt ismerős ezredforduló utáni alapötleként.

Horváth Lajos 51

TÁRSMŰVÉSZETI HATÁRÁTLÉPÉSEK

Turczi István és

Vásárhelyi Antal *Kettős látás*

című kötetéről

A csodával határos módon valóra vált álmok időnkénti felbukkanása – egy-egy igen kivételes alkalom folytán – természetes velejárója az emberi képzelőerőnek, az ókori történetektől kezdve éppúgy, mint a kortárs költészetben, ahol jellemzően „Ovidius alapmítoszainak újra- és újramesélése tartja életben a mitológiahasználat köznyelvét”.¹ Az immár bőven kétezer éves *Átváltozások* alapján ismerhetjük meg a mitikus dalnok Orpheus léleknyugtató lantjátékaiként Pygmalion történetét, mint a *Kettős látás* című kötet egyik leginkább ismert prototípusát. A „paphosi hős” Pygmalion eleve „Híres szobrász lett, elefántcsontból faragott egy / nőszobrot (szebb nőt anyja még sose szült a világra, / és sose fog), s a saját szobrával esett szerelembel”, miközben Ovidius – mint a római aranykor idővel éppen Augustus császár „fenséges” parancsára száműzött szerzője – „pontosan tudja, hogy egy-egy történet nemcsak a költők tollán, hanem az olvasók érzékeiben is átváltozik” („És az arany Venus érti a célzást, ismeri vágyát, / „és a szerelmes kéz újból érinti a testet: / él! Eleven! S már érzi hüvelykje a vért az erében.”).²

„Leleplező ez a szabályosság.”

A *Kettős látás* kötetbe átvittetett klasszikus témaválasztás és az igen összetett módon ábrázolt társszerzős mitopoézis rögtön szembeötlővé válik, gyakorlatilag már a narratív képalakításra ösztönző vezérvers nyitómondatával („Figyeld a képet.”). Az egyéni olvasatok esélyét úgyszintén megelőlegező szerzői összkép-teremtés mindemellett egyidejűleg eleveníti fel a mitikus távlatokba helyezett baljós útkeresések túlvilági csapdahelyzetét („Lentről

nézd felfelé, és indulj is el, ha a / spontán szimmetriát lépcsőnek gondold.”). Az értelmezői szándék eközben ismerős támpontok után kutat, a nyíltan narratív figyelemösszpontosításra irányuló társszerzős ösztönzés hatására, elvégre a *Fenséges céltalanság* képmellékletén még az ábrázolt minták is lépcsőfokokra emlékeztetnek. A kötetnyitó narratív eszményképadás képleírásával (avagy képversével), illetve annak jobb oldali tükörképvetületével együtt (avagy diafilmkockaszerű képgrafikájával), hasonlóképpen érzékelhetővé válik a különféle eszményképrészletek képeskönyvszerű sorozata (egészen a kötet végéig, többek között a szerzői mítosztravesztia és a befogadói képrombolás stílszerű előidézése mentén). A különféle narratív allúziók „Végtelen számú vetületben a / magad egyéni változatával” hagyja a szerencsés véletlen folytán nem csupán műértő befogadót „a tapasztalat naprakész műtárgyai / közt bolyongani,” mígnem önmagára ismer mindenki (esetleg még képvasárny olvasóként is).

A kötetben képről képre és tétélesen is egyre inkább dallamszerűvé módosuló narratív tökéletes másolat vándortémája – mint veszteséghelyet-tesítő utáncat, avagy mint hiánypótló műalkotás – hasonlóképpen szerves részét képezte már az első néma- és hangosfilmeknek, mint napjaink filmművészetének. Az eleve áthallásos kettőslátás-kötet ezáltal szerveződik a kettő fejezetnyi képsorozat-párosok önálló egységévé. A társszerzői közreműködésnek köszönhetően kibontakozó művészi játék fokozatosan visszatérő narratív műhelytitkokként leplezi le a képzeletbeli látszatvalóságok sokaságát, amit a versbeszélői emlékezet egyidejűleg felidézett és felelevenített, az utólagosan szemrevételezett valóságlátszatok fényképalbumnyi illusztrációjával együtt, illetve az *ut pictura poesis* elvének megfelelően. Utóbbira a többnyire önmegszólító versszubjektum is utal, egy-egy narratív képregény-mellékletként rögzített szerzői képzettársítása mentén: a *Monstrum* zárszóra történő rádöbbenésével éppúgy, miszerint „Ez a gép rád hasonlít.”, akárcsak a *Lélekmetsző Jack* képvers-kéttéválasztó gondolatmenetének központi tételmondatával, miszerint „Messziről / felismerhető, zenehordozó lépteidből mégis hiányzik az / erő, az érv.”

A különféle filmjelenetek sajátos paródiájaként is értelmezhető szó szerinti „forgatókönyv-utánczás” a kötet szempontjából egyaránt érvényesíti a sokszor túlzottan önironikus módon ábrázolt alkalmi élethelyzetek kifejezetten „jel-szó-kép” értékű, narratív társszerzői hármasegységét. A nyitánysorozat legutolsó szabadversében egyetlenegy befejezetlen versmondattá tömörül a négy soros sírversparódia, miközben a teljes képsorozat addigi tizenkét képverse rendre tizenkettő és tizennégy soros terjedelem között váltakozik. Az említett búcsúvers-értékű és a sorozatban tizenharmadik *Tiéd* képmelléklet-párosa felveti ugyanakkor a teljes nyitókép-szekvencia eszményi átértékelését is, amely oldalról oldalra mindaddig a korábbi tizenkét

képvers és képgrafika egymást kiegészítő illusztrációpárosa alapján szerveződött („menetkész új jelekkel teli az ég: tiéd / a tisztánlátás ez a kozmikus vászon”). A lélegzetvételní hatásszünetként megjelenő tipográf szóköznyújtás mindemellett külön kiemeli a narratív „tisztánlátás” sokatmondó társ szerzős elérését, miközben igen határozottan megismétli a társ- 53 művészeti nyomás gyakorlást a befogadói „érzékeidre” rávezető szerzői szóvátétel után („Az agy órája lejárt, bízd magad / érzékeidre már túl minden foháson”).

A konstruktív hiba narratív funkciója úgyszintén nyomon követhető a teljes kötetben. A kötetbeli különleges szószemantikai helyzetben lévő és a fokozatosan egyre gyakrabban előforduló konstruktív hibák együttese egyaránt előkészíti az újraolvasást és az újraértelmezést, a narratív hibahatárok és a társ művészeti határátlépések kifejezetten szerzői előtérbe helyezése révén. A befogadó mint képzeletbeli társ szerző részéről mindez ténylegesen is megnyilvánul, többek között az egymást erősítő és a különféle jelképtárszerű ok-okozati összefüggések narratív észlelése és tisztánlátása következtében (illetve az alapvetően hőskereső szándékoltóság okán szintűgy, ahogy az eleve mintakövető egyéni olvasatok mentén). Az olvasás mint narratív beavatási rítus ugyanakkor hasonlóképpen közrejátszik a kötet első részének befogadói értelmezéséhez.

A kötetnyitány számszimbolikus szekvenciája mindezen felül felveti a *Geometrikus csend* aranymetszési arányainak elvi szabályaira alapozott művészi mintakövetését is, akárcsak a szerzői alkotómunka által különféle narratív imádságokba foglalt isteni gondviselés egyfajta zsoltároskönyv-utánzó összhatásvágyát. Aligha szerencsés véletlen a nyilvánvalóan kevert műfajú kötetnyitány szempontjából, hogy a százötven- és félsoros képleírások felkínálják a különféle számszimbolikus értelmezések lehetőségét is (többek között Szenci Molnár Albert *Magyar zsoltároskönyvének* 150 genfi zsoltárjával és még Dávid király úgyszintén 150 zsoltárt tartalmazó imagyűjteményével is). A *Geometrikus csend* szám szerinti százötvenegy verssora így viszont nem csupán önálló egységet alkot, ám a helyenként latin nyelvű – és a latin vagy újlatin közvetítőnyelvi hatásra magyarított – jövevényszavak többször is visszatükröződnek a ciklusba rendezett képversek egy-egy meghatározó verssorában, az adott címsorok nélkül (*Ultima maniera, Monstrum, Pneuma spiritualis*).

Az alapvetően stilizált naivitással rögzített narratív emlékképek számszimbolikus elrendezettsége leginkább a negyedik képvers- és képgrafika-páros tételes eszményképe által válik érzékelhetővé. A befogadó ekképpen találkozik először a narratív arányérzékelési mintát műértő gonddal követő társszerzők játékos stílusgyakorlatával: az adott *Éteri minta szerint* („És ha

Új Forrás 2025/1 – Horváth Lajos: Társ művészeti határátlépések
Turczi István és Vásárhelyi Antal: Kettős látás című kötetéről

kísérletezel, / nézz fel, és tedd éteri minta szerint. Erre vonatkozóan / persze ne várj útmutatást.”). Mindezen felül, a kötetnyitány narratív szekvencia-vázlata kizárólag a képzavarkeltő búcsúvers alapján lesz körvonalazható, legalábbis az addigi képsorozat tizenharmadik képleírásának megfelelően, miután „már túl minden fohászon / menetkész új jelekkel teli az ég: tiéd / a tisztánlátás”. A kötetnyitány számszimbolikus sorterjedelmére alapozott narratív összetettség mindemellett alátámasztja a különböző jelrendszerekben önmagát kiismerő befogadói felismerések olvasásmódszertani létjogosultságát. Az első képsorozat záró *Tiéd* betetézi így az egyre inkább szembetűnő verstani sormetszeteket (2. sor: „érzékeidre már”, 4. sor: „tisztánlátás ez”), amit a befogadó ekkor észlelhet először, mint társszerzői ütemhatárokat (többek között az alapos körültekintő tipográf tördelésnek köszönhetően).

Székelyhidi Zsolt arany és ezüst fénytörésekkel játszó könyv- és borítóterve kiegészül még a tördelőmunka kiváltképp dicséretes narratív lenyomatával is, amellyel újabb társszerzői szerepvállalást biztosít a kötet szerzőpárosa a vélhetőleg műkedvelő befogadó narratív játékterén belül. A borítókép geometrikus vonalvezetése mindemellett ujjbeggyel is érzékelhető (az úgyszintén kitapintható latin betűs név- és címsorok mellett, miközben az egyértelműen kézzelfoghatóvá tett könyvborító leginkább elefántcsontfehér színben pompázik, bármilyen rendelkezésre álló fényforrás felé fordítva azt). Ekképpen valósul meg a teljes kötet képzeletbeli és narratív szemfényvesztése is, vagyis a valóban több mint káprázatos műalkotás révén. A mindvégig láthatatlan fénysugárforrás ugyanakkor fiktív karmesteri pálcaként is működik, mint a befogadó érzéki csalódásával játszó isteni zenekar néma hangszere, amit visszatükröz végül a narratív társszerzői négykezes egy-egy játékos kinyilatkoztatása, hasonlóképpen *Éteri minta szerint* („Ami porból lett, éljen tovább a porban”). Utóbbi narratív visszatükröződésre úgyszintén ráerősít később a kötet második részében ciklusba rendezett *Az idegen* is („ősi derűvel állok / a teremts tükre előtt, és utasításaid várom, ha lesznek, / Uram”).

„szétfolynak a színek, a komponált tér”

A színház- és filmtörténeti kitekintések létjogosultsága hasonlóképpen felmerülhet a szerzőpáros témaválasztása okán és a kötet társművészeti határátlépéseit illetően. Az élethű szobrok és a gyerekjátékot idéző fabábuk álomszerű feléledése ráadásul eleve jelentős hatást gyakorolt már a klasszizmus és a romantika zeneművészeti térnyerésére is. Rameau 1748-as *Pygmalion* balettje éppúgy figyelembe vehető egy-egy Mozart-opera és

Csajkovszkij-balett korai előfutáraként (az 1788-as *Don Giovanni* és az 1892-es *A diótörő* esetleges keletkezéstörténeti vonatkozásában), akárcsak a modern magyar zeneművészeti alkotások (Goldmark Károly 1908-as *Téli rege* operája mellett Bartók Béla 1917-es *A fából faragott királyfi* táncjátéka és Hubay Jenő 1935-ös *A milói Venus* operája is).

55

A filmtörténeti kitekintések szempontjából a magyar némafilm-es korszak hasonlóan meghatározó mennyiségű merítési lehetőséget kínál (*Az élet királya / Dorian Gray arcképe*, Deésy Alfréd, 1917), ahogy még az amerikai hangosfilmgyártás kezdete is (*Frankenstein*, James Whale, 1931), továbbá az amerikai rajzfilmgyártás térhódítása (*Pinokkió*, Walt Disney, 1940) és az ezredforduló utáni tudományos-fantasztikus filmek vitathatatlan térnyerése (*A. I. – Mesterséges értelem*, Steven Spielberg, 2001; *Womb – Méh*, Fligeauf Bence, 2010). Noha a különféle műalkotások cím szerinti említése szinte a végtelenségig folytatható (a tényleges forrásművek egy-egy esetleges későbbi feldolgozásával együtt), mégis számtalan hatástörténeti vetülete felidézhető az adott művek irodalomtörténeti beágyazottságának (többek között a forrásművek-ként szolgáló korabeli mintapéldányok mellett). A kortárs magyar társművészeti album alapötlete hasonló elgondolásra épült, amennyiben szépirodalmi művek egyáltalán versenyre kelhetnek szépművészeti alkotásokkal (legyen szó akár festményről vagy szoborról), mígnem a *Térplasztika* második szövegvariánsának csattanója alapján: „Behódoltál a háromdimenziós / öröklétnek.”

A társszerzők közös munkája mindemellett rendre feleleveníti az életre kelt mestermű toposzát, miközben átülteti a kortalan kérdéskört hazai környezetbe (miszerint grafika és vers közül előbbi vagy utóbbi tekinthető illusztrációnak inkább, avagy egyik sem). A válasz viszont végképp értelmezhetetlennek tűnik a színház–film–zene hármának esetleges figyelmen kívül hagyásával (legfőképpen a narratív társművészeti határátlépések szerzői kötetbe ágyazottsága szempontjából). A szerzőpáros albumvégi életrajzát megelőzően a befogadó kizárólag a kijelentő mondatokba foglalt nyitott kérdések tömkelegével találkozhat (miközben csupán a kétszer tizenhárom képvers és képgrafika látszólagos munkacíme nyújt támpontot az eseti értelmezésekhez). A *Geometrikus csend* és az *Éjféli szertartás* fejezetcímén túl, továbbá a tényleges műalkotásokat egymás után felsoroló tartalomjegyzék híján a rendre előtérbe kerülő kortárs film- és zenetörténeti utalások mindvégig állandó narratív kapaszkodóként szolgálnak. A *boldogult R. V. Truszova utolsó üzenete* szintúgy egyértelmű szerzői mintakövetésnek bizonyul, ahogy még az adott képleírás-vers „*Kurtág György zenéjére*” tett versbeszélői ajánlása is. A mindentudó narrátor látszatát keltő versbeszélői utalásrendszer, illetve a teljes kötet szempontjából

Új Forrás 2025/1 – Horváth Lajos: Társművészeti határátlépések
Turczi István és Vásárhelyi Antal Kétfős látás című kötetéről

úgyszintén értelmezhetővé váló további versbeszélők külön kérdésfelvetésként jelölt narratív szóvátétele folytán, az *Éjjeli szertartás* versfűzésébe emelt Kurtág György kishazai dalciklusa különösképpen figyelemre méltó (*A boldogult R. V. Truszo üzenetei*, 1981). Annak ellenére, hogy Kurtág műve Magyarországon először 1985. április 1-én hangzott el a Kossuth Rádió aznapi 9 órás műsorában, mégis inkább az áthallásos szöveg-hellyé tett élettrajzi adalék minősül meghatározónak a narratív társművészeti együttműködés szempontjából.³ A „hatezer atmoszférás magány” szövegközi utalássá emelt visszaidézése újabb kitekintést nyújt a korabeli Dalos-fordítások egyes szállóigéire, illetve azok Tandori- és Petri-féle áthallásaira (a tényleges élettrajzi adalékok narratív szöveghálózatában).⁴ Turczi *Segédműzsák fekete lakkcipőben* című első verseskötete a magyar költészet napja alkalmára jelent meg 1985 áprilisában, vagyis az ekképpen idézett Kurtág-mű magyarországi rádióbemutatójával szinte egy időben, amivel további értelmezési lehetőségek adódnak a *Kettős látás* kötetben belül.

„mindenért amit valaha együtt tettünk egyedül fizetek”

A *Segédműzsák fekete lakkcipőben* éppúgy tartalmazta a *Kettős látás* kötet négy évtizeddel későbbi képleírásverseinek néhány eredeti változatát (*Lawrence O. naplójából*), akárcsak A *változás memóriája* kötet, amelyik magába foglalta a bő tíz évvel ezelőtti *Hazártnak rendületlenül* nyitóciklus tizenkét szabadversét is, az *Epi* kötetzáró öt soros *Kié* című búcsúversével együtt, a fentiekben már hivatkozott négysoros *Tiéd* egyik korábbi szövegváltozataként. Tandori Dezső külön kiemelte a *Lawrence Olivier naplójából* egykori szövegváltozatát Turczi nyolcvanötös indulásakor.⁵ A *Kettős látás* kötet további forrásművei között hasonlóképpen megtalálható a *Zene állástalan zongoristáknak* kötet *Con moto* versciklusának két későbbi szabadvers-átdolgozása (beleértve A *boldogult R. V. Truszo utolsó üzenete* és a *Jean Genet* korábbi szövegváltozatát), valamint az *Amerikai akció* kötet két és az *Erotikon* kötet hét korábbi forrásműként értelmezhető pillanatnyi vagy átmeneti szövegváltozata (a *Két perc gyűlölet* és az *Installáció*, illetve a *Felfedező* és a *Régi szerelmek múzeumában*). A társművészeti határátlépésekre alapozott kortárs kötet mindezen felül újrahasznosítja A *nők és a költészet* kötet egy-egy aligha megmásíthatatlan és egyáltalán nem végleges Turczi-versét és egypár versrészletét is (*Régi szerelmek múzeumában*), hasonlóképpen az *Uram, nevezze meg a segédeit* kötet és a *Hívásra szól a csönd* kötet számos régebbi költeményének aktualizált verzióihoz, az addig eltelt „negyedszázad válogatott termése” és a kötetbe emelt *Válogatott versek* akkori narratív felsorakoztatása mellett.

Annak ellenére, hogy egyetlenegy átdolgozatlan költemény sincsen a (csak a korábbi évtizedek néhány szabadversének külön képversekké módosított régi-új szövegváltozatai, mint a versfüzérnyi „kettős látás” ünnepélyes és alkalmi díszkiadása), Turczi vezérversének egyik bevezető tételmondata mégis felidézi a kezdeti nehézségekre való visszatekintést („Meg-
spórolni a / kezdeteket Cro-Magnon óta nem kifizetődő.”). Habár a műkedvelő és műértő versbeszélő vagy a narratív szerzőpáros különböző versbeszélői egyaránt valamiféle szerepjátékszerű beszédhelyezettel állnak szemben, adott esetben a befogadó mégis inkább a társszerzős műértelmezések egyfajta műhelybeszélgetésre emlékeztető vitalenyomatával találkoz-
zik. Az első rész *Geometrikus csendjének* „körül / nem írható kontra-
térbe” csábító nyitányszólam-lezárása mindemellett előrevetíti a vezérvers csattanóját, „mintha motoroznál egy szintenként / neheztelt pálya-labirintusban”, miközben a páros oldalak egy-egy képverssé átdolgozott önálló szabadverse továbbra is meglehetősen megtévesztőnek tűnik. Utóbbira ráerősít a képmellékletek egy-egy címadó képleírása és azok későbbi felcserélődése is, a második rész *Éjjeli szer-
tartásával* (habár továbbra sem válik egyértelművé, hogy a képleírás és képgrafika egymást kiegészítő volta inkább a mérvadó, vagy az eszményképnek és a képmellékletének a kettős látása: úgymint a képzelet szüleménye és az arra való fennkölt rácsodálkozás).

A formaérzékeny műfajkeveredés azonban idejekorán feloldja a befogadó eszményi merengését, az előhangszerű nyitány zárósrának belső rímekkel csattanó végkicsengésével együtt („a megszokott-hoz / képest úgy vagy egyedül, hogy minden elhasznált lélegzeted / csönddől tömörül, és az én csak test-palackba zárt illó oxigén.”). Kérdéses viszont, hogy miként érvényesül a narratív szerzői összkép a gondolatritmus esetleges összecsengésén túl (amelyet nem csupán a befogadói képzelet alkot, mint eszményi egységbe rendezett látványvilágot a kortárs képvasdászat narratív mellék- vagy végtermékeként, illetőleg költemény és festmény alapvetően képzavarkeltő kettős látása mentén).

„megélhetési eszméktől egyre távolabb”

A keretbe foglalt narratív önazonosságképzés a képzavarkeltés eredménye a kötet esetében. A kettős felosztású kötettől első fele többször is figyelmeztet a hirtelenjében kibontakozó egyedi történetképzés megtévesztően „kép-mutató” csapdahelyzetére. A címadó *Kettős látás* így egyszerre önkritikus és öni-
ronikus, miközben a képleírások versbeszélője arra is kitér a *Gép-templom* jelképes útvesztőjében, miszerint a műértő figyelemösszpontosítás nem

Új Forrás 2025/1 – Horváth Lajos: Társművészeti határátlépések
Turczi István és Vásárhelyi Antal *Kettős látás* című kötetéről

feltétlenül hiábavaló mítoszképzés vagy azzal szembeni narratív mítoszrombolás („Pedig ha jobban figyelsz, megláthatod azt a lépcsőt a / lábamatban, ahonnan van hová. Nincs még veszve semmi.”). Ami az egyik oldalon öncélú ráolvasásként hat, a másik oldalon már inkább a mintázatkövető narratív vonalvezetés társszerzői térnyerésévé válik, a befogadói arconválás egyik elkerülhetetlen versbeszélői vetületeként, többek között a *Puhára borotvált trónusban* („A meztelen video-tájat betölti mégis / a kedves arc ezer bűnös / változása.”). A szellemképes értelemvesztés azonban továbbra is csupán a *Gép-templom* eszmefuttatásával tetszeleg („Szinte fáj, és megaláz, ahogy monstrumként / magaslik föléd.”).

Az önmitizáló távlatok jóslatszerűsége később ismét felelevenedik a mesterkélt módon szóvá tett befogadó képzeletbeli géptemploma előtt, miközben a jelképes mentális szentély egyszerre marad talányos és homályos, avagy többféleképpen magyarázható. Vásárhelyi *Gép-templom* grafikája a képavadászatra fogékony befogadó lelki szeme elé tárja mindazt a mesteri módon álcázott, világvárosi látnivalót, amely többek között az utánzatokeltő és látszatteremtő ezredfordulós önbecsapás társzművészeti lenyomata, minden egyes költői túlzásával együtt, miközben „Ruhádat te / szaggatod, hamut fejedre te szórsz.” A képzeletbeli *Igazság szája* ekképpen válik körvonalazhatóvá, mint az öncélú művészetszemléletek végletekig eltúlzott körvonalazása, avagy mint a befogadói narratív hőskeresés kozmikus magánya, a naiv perfekcionizmus újmodern társtalansága („Sehol egy önmagáért való / kitüremkedés, kóbor vonal, torzó vagy formákból kitagadott / disszonancia.”).

A tökéletesség látszata mindemellett végig elkíséri a befogadót a „szellem-képes” kötet első részén át, egészen az *Éjjeli szertartás* versfüzérére megelőző és nyitott könyvként megjelenő kétoldalas képgrafikájáig, mígnem a *Geometrikus csend* bevezető fejezete immár valóban önálló narratív lélekvesztővé válik. A társszerzős album versbeszélője egyúttal a befogadói képversszubjektum szemére veti az önreflektív módon felmerült narratív értetlenkedést a *Rács és ablak* mentén („nem érted, nem akarod megérteni, mivé lettél ebben a nagy / alászállásban”). A látszólag céltalan kötetbeli bolyongás egyetemes összhangzása ekképpen előzi meg a nyitófejezet végi zárót a *Lélekmetesző Jack* képzeletbeli halott menyasszonyának tükörképszerű szemvillanásáig, legfőképpen a szemközti oldalon megjelenő képgrafikának köszönhetően („Meghúzódsz a geometrikus homályban, ahol nem láthat, aki lát.”).

Az elvont formák figurális részletekkel való társítása ugyanakkor mindig félrevezető marad, mígnem a fejezetzáró csattanó narratív utóhangjának befejezetlen lecsapása bizonyul vízvázalstónak („Az agy órája lejárt”), a szabad asszociációs játéktér pedig egyszersmind a narratív képavadászat végeláthatatlan kitárulkozásává lesz („a tisztánlátás ez a kozmikus vászon”).

Utóbbit alátámasztja a tipográf szövegtérnyújtás és szövegtértágítás megjelenítése, a sormetszetként beékelődő szóközbővítés és a nyitott kérdésként meghagyott szövegtérbeli központosítás szinte teljes képversnyi, ám legfőképpen csupán versmondatvégi elhagyása mellett.

A képvasász műkedvelői képzelet előbb-utóbb már nyomon követi a kötetben szemrevételezett és ténylegesen is programszerű konstruktív hibákat, még a második rész fekete-fehér narratív álmvilágában is. A versciklusnyitó *Installáció* ugyanakkor újabb három ékezet-átültetéssel vonja magára a befogadói figyelmet (a *Pneuma spiritualis* alcímmel ellátott második strófa harmadik sorával kezdődően: „működik a tisztítás öröknek tetsző törvénye is”, illetve amire a második strófa hatodik sora éppúgy ráerősít: „A szüntelenség jelképei.”, akárcsak a harmadik strófa hatodik sora, az adott stílusgyakorlat narratív alappilléreként: „és két videoszobor / emberizű csókban olvad össze.”). A tipográf mintakövetés viszont nem csupán az *Installáció* esetében válik tetten érhetővé, hanem már a kötet első felétől fogva szerves részét képezi a társművészeti határátlépések különféle szövegtérbeli rétegzettségének.

A művészeti ágak egyenrangúsága külön-külön is betekintést nyújt az igen változatos hazai és minden határon túlmenő installációk önfeladt *Éjjeli szertartásába*, mint a tisztán „szellemidéző” művészi látásmódok különféle műhelytitkokat bemutató szertartásrendjébe, gyakorlatilag az olvasás és a narratív jel-szó-képfeltérő folyamata során létrejövő társszerzők alkotóművészeti „csendéletében”. A menet közben felmerülő és az adott kötettel kapcsolatos egyéni fenntartások viszont állandó szemléletváltást eredményeznek, a számottevő szerencsés véletlen narratív összehatásának köszönhetően: többek között a *Hazárdnak rendületlenül* alapján („Nem kétséges: geometrikus dobókockát látsz / hogy megkísérsd a szerencsédet.”), illetőleg az azt közvetlenül is megelőző *Ultima maniera* mesteri végkicsengését követően.

A képeskönyvnyi zárófejezet néhány hungarumlaut néven ismert kettős éles ékezeete mindemellett ráirányítja a figyelmet a nyugat-európai kódolásban megjelenített közép-európai kódolású szövegek hiányos voltára is. A „kalapos ű” betűtípus hungarumlaut-karaktere többször visszatér a képeskönyvnyi szövegtérbe mint „ű” (a további nemzetközi példabeszéd-paródiák melléktermékeként), akárcsak a „hullámos ő” karaktere mint „ő”. Így válik többek között a *Jean Genet* a társszerzői arcrongálás és arculatvesztés stílusparódiájává („és preparált arcáról hová / hová gurulnak a könnyek / megérteni a mítoszt csak / önmagából”), amire a diakritikus jelölés hiánya hasonlóképpen rávezet, miután a kettős éles ékezet kizárólag a magyar

Új Forrás 2025/1 – Horváth Lajos: Társművészeti határátlépések
Turcsi István és Vásárhelyi Antal Kettős éles című kötetéről

ábécében található meg a latin írásmódon belül („honnan ez a tündöklő evi-
lági / börtönfintor / a megértés csendes révülete / a bomló szöveteken át-
szívargó / hűség”). A *Térplasztika* és a *Jean Genet* mellett külön narratív
átmenetet képez a *Régi szerelmek múzeumában*, a befogadói részről
60 már korábban felvetett, jelképes karmesteri pálcát illetően („sóvár te-
kintetek keresztfolyosóin, / egyetlen fehérén pulzáló / fénycsíkban
összpontosulva”). A soron következő *Felfedező*k az előbbi versmondattól költői
kérdéssel felvetése válaszadó párversnek is tekinthető („az örök megfeytet-
len?”), az újabb zárszóértékű költői sóhajjal együtt („közben észrevesznek
valamit, / mit addig nem látott meg / senki sem!”). A kétrészes *Térplasztika*
szerkezeti felépítése mindemellett aligha súrolja a narratív hibahatárt, el-
lentétben az *Akvárium I-III* háromszor ötsoros vershármásával, ahol az utolsó
ötsoros szövegvariáns adja meg végül az adott képvers-sorozat narratív csat-
tanóját a szinte központozás nélküli versmondattól-váltakoztatások harmadik
strófaváltozatban („a megértés ott mélyen mégis / a felismerhetetlenségig
igaz”).

A kötetzáró képmelléklet térszerkezeti ábrája és a képleírás önreflektív
szöveggörnyezete előtérbe helyezi a pályakezdő vagy kortalan és örökérvé-
nyű művészi szabadság esetleges narratív illúzióját. A különleges szószeman-
tikai kapcsolatra épülő ezredfordulós anagramma-alakzat tipográf kiemelése
határozott életrajzi kitekintésre ösztönöz a stílusgyakorlat-értékű képgrafi-
kák művészi és művészettörténeti vetélkedése mentén. A kettőslátás-kötet
szempontjából viszont az intellektuális félreérthetőség ugyanúgy szerves ré-
szét képezi a mindvégig önreflektív eszménykép-idéző narratív helyzetérté-
kelésnek, akár a kötet- és fejezetzáró búcsúvers végső leütése is: „valahol /
a kezed körül / körömkoppintásnyira / Budapest”.

¹ CSEHY Zoltán „Egyik képből a másikba”: Ovidiusi gyökerű átváltozásmítoszok a kortárs költészetben, *Ókor*, 2017/3, 83–84.

² Publius OVIDIUS NASO, *Pygmalion*, ford. CSEHY Zoltán, Parnasszus, 2018/6–7; CSEHY Zoltán, *Átváltozás-
ban élni*, Parnasszus, 2018/5.

³ Vö. FÖLDES Imre, Kurtág György: *A boldogult R. V. Truszova üzenetei* = KROÓ György, *A hét zeneműve: 1984. október – 1985. szeptember*, Bp., Zeneműkiadó, 242–255.

⁴ Vö. KURTÁG György, *A boldogult R. V. Truszova üzenetei*, op. 17. = *Korunk zenéje '81* [Országos Filhar-
mónia Műsorfüzet], 1981. október 20–28., 6–9.

⁵ TANDORI Dezső, *Julius Caesartól John Lennonig*, Könyvvilág, 1985. június 1., 8.

Mohai V. Lajos alkotói eltökéltsége, hogy versben és prózában visszavarázsolja mindazt, amit szülővárosa, Nagykanizsa jelent számára: a Rózsa utcából induló gyermekkort, a család és az ismerősök végállomásául szolgáló, a temetővel szembeni Hidegház, mindazzal egyetemben, amit e két pont egybefog életében, a város létezésében. A könyv elején olvasható Danilo Kiš-idézet az irodalmi alkotást az emberi szívhez hasonlóan működő időmérőhöz hasonlítja, vagyis együtt gondol a múlt, a jelen és

Fekete J. József 61

GYÁSZMUNKÁK

Mohai V. Lajos: *A kanizsai*

Hidegház. Befejezetlen kézirat

a jövő lírai megélésére és ábrázolására. A szerző előrebocsátja, hogy jelen munkájában kudarcot vallott az eltökéltsége megvalósításában, ezért lett a kötet alcíme *Befejezetlen kézirat*, műfaja pedig a címéből kiindulva *lírai thanatológia*, vagyis *gyász munkák*. Az elbeszélésnek ugyanis vannak nehézségei, az elbeszélhetőségnek pedig határai.

A szerzőről elmondhatjuk, hogy (el)ismeri a halál kényszerűségét, ám inaszakadtából tiltakozik az elmúlás, a gyász, a végső pusztulás elviselhetetlen embertelensége ellen. Mostani könyvének is komoran bánatos a perspektívája, hiszen a Rózsa utcában állt, lebontott épülettől, az eltűnt szülői háztól – ami az emlékező számára már ugyancsak „hideg ház”, de nem az emlékek feltárhatatlan temetője, a tényleges Hidegházig, a ravatalozóig terjed, ahonét a szerettei kerültek sírjukba. Kizárólag az emlékezetben élhetnek tovább. És a szerző eddigi életműve, mostani könyve alapján ítélve, nem hajlandó, vagy egyszerűen képtelen elengedni ezeket az emlékeket, bármennyire is nehéz beszélni/írni róluk. Ennek az emberöltőnyire táguló horizontnak hangulati háttere az októberi ősz, a novemberi esők, a decemberi havazások, a kertek elmúlásának kezdete, a hűvösödő hajnalok, a köd, az avarégetés füstje, az üstökben készülő szilvalekvár terjengő illata, a városba behúzódnó varjak gyászos röpte. E gyászdrapériás háttér előtt viszont mindvégig ott a bizonyosság, hogy „az élet egyetlen momentuma sem mehet kárba ezen a földkerekségen”. A halál elkerülhetetlensége fölötti folyamatos tépelődés korántsem önkéntelenül, hanem nagyon is tudatos szándékkal veti fel a kérdéseket, hogy meddig tart még az élet, mennyi van még hátra, miként történik meg az átlépés az életből a halálba, marad-e az emberből valami a halála után, és ha igen, mi lehet az? Nem metafizikai értelemben, hanem általában: meddig emlékezik rá bárki, értékeli-e bárki mindazt, amit az eltávozott életében tett, megvalósított, vagy elgondolt – hogyan működik az emlékezet ítélőszéke?

A könyv zömmel lírai leírásokból, esszészerű merengésekből áll össze, nincsen benne sztorizó történetmesélés, sem párbeszéd. Ezek hiánya ellenére is úgy érzi az olvasó, mintha egy történetstort kísérne figyelemmel. Ez annak a következménye, amit a szerző elvitat magától: az elbeszélői tehetség.

62 A szerzői önéletírásban a gyermekkori emlékek a legmarkánsabbak.

A visszaemlékezés során például szinte mitikussá magasztosuló toposz a családi ház kertje, a benne álló vadkörtefa, túlélrett termésének tompa puffanása a talajon, a szinte öröktől fogva álló szilvafák, a pocsolóyában elenyésző termésük viszolygást keltő látványa, a diófalevelek, a földre hulló dió koppánása, a szinte lángoló rózsalyugas. A természet varázslatos látványa később elkíséri az elbeszélőt a város utcáin, a parkokban, sőt még a temetőben is. Ugyancsak a helyhez kapcsolódnak az angyalok, akik akár Isten terve részeként jelennek meg, akár szoboralakban, akár képzelt figuraként, meghatározó fogódzói a helynek. Az örömet keltő, évszakraól évszakra változó és egyaránt szerethető látvány élményébe a csupán hallomásból ismert emlékek is belekeverednek, a halált megidéző bombatölcsérek, a lebombázott utcasorok, a túlélés és a félelem ideje, majd az újjáépítés kora, a családi fészkek megteremtésének küzdelmes időszaka, „a világ sohasem telik be a halálról szóló történetekkel”: „Öregapám az Ég fogására akasztotta a kabátját, Nagyanyámat bedeszkták egy kórházi ágyon, Apám tintaceruzáját a sörösládába ejtette, Unokanővérem kigyalogolt Farkasrétre, a Bátyám hazavitte a halált.”

Felettebb jellegzetes Mohai V. Lajos melankolikusra hangolt, lírai epikája. Nem csak Kanizsa egykori lakóinak árnyai, tettei és ruhadarabjai révén idéz meg történeteket, hanem a város topográfiáját is vallatóra fogja. Ha nem tűnne túl elcsépeltnak (elhasználnak) Szabó Zoltán gondolata, „szelermes földrajzként” határoznom meg ennek a könyvének (és a szerző eddigi életműve nagy részének) műfaját, hiszen a topográfia, akárcsak „az élet könyvek lapjaira van írva”. Különös, egyedi poétikai eljárást alkalmaz a szerző: az érzelmektől szinte túlcsorduló lírát az alanyiség elhárításával ellenpontozza, elbeszélőjét (önmagát) olykor harmadik személyben, „a fiú”-ként jeleníti meg, ami, valljuk be, szokatlan eljárás az önéletírás műfajában, bár nem egyedülálló (legutóbb Kontra Ferenc *A fiú* című elbeszéléskötetében találkozhatott hasonlóval az olvasó). Ez a távolságtartási eljárás kapcsolja egymáshoz a magas érzelmi hőfokú alanyiságot a higgadt tárgyilagossággal. Lényegében nézőpontváltás történik, a mindentudó elbeszélő egy alsó tagozatos gyermek szemszögéből láttatja a történeteket, miközben azt is megvilágosítja olvasója számára, hogy miképpen hozta létre ezt az emlékező önportrét.

A múltért jöttél fejezetben egyik irodalmi ihletője, a Danilo Kišhez hasonlóan már halott Mirko Kavač vesztegeti drága, halotti idejét a saját önportréja megalkotásán töprengő szerző okítására. Az elképzelt párbeszédből,

voltaképpen monológból kitűnik, hogy noha az irodalom fikciós műfaj, tárgyának megtalálásához legnagyobb segítséget a valóság nyújtja, annak is azon elemei, amelyek jelentéktelennek látszanak, amelyeket Tolnai Ottó egyszerűen *semmisnek* nevez. A semmis dolgok cserepei adják az épülő, emlékező és fantáziáló mozaik elemeit. A világfájdalom határát súroló 63 melankolikus líra nem hagyja hosszú időre szólni a harmadik személyig eltávolító beszédmódot, visszatér az alanyisághoz, amiben a Hidegház állomását megjárt családtagok között az anya alakja – akiről Villányi László verssorát idézve „mindig jelen időben” lehet csak szólni – nyer központi helyet, majd az összes családtag elvesztése tudatosítja a szerzőben, hogy ő az utolsó, és rá is vár már a végső állomás. Ráadásul hirtelen betegség tör rá, ekkor hatalmasodik el rajta a keserves, vigasztalhatatlan, elégikusan rezignált, neurotikus életérzés, amit régiesen szólva spleennek nevezhetünk. A halálélmény azonban nem szünteti meg, ellenkezőleg erősíti az elbeszélő elszántságát: „igényt tartok az őseim valamennyi pillanatára. Nem mondom, hogy süllyedjen el a régmúlt a halottak porhüvelyével.”

Amennyire komor *A kanizsai Hidegház* témája és az elbeszélés stílusa, annyira szép, letisztult, költői a narráció nyelve: „A Hidegház falai között sok halott tölti utolsó éjszakáját., útban az Ég felé, mozdulatlanságba dermedve, teljes éjszakán át hallgatnak, várják a felkelő Napot, lábnymuk nincs már.

Így fekszenek ők, szemérmesen, örök szemhatáruk a koporsófedél.

Látó-szemük sincs már, de nem vétenek lépést, övük a végtelesség.”

A könyv az alcíme szerint befejezetlen kézirat. A múlt iránti nosztalgikus vágyakozás, a halállal történő szembesülés folyamatosága ugyan a szerző mélabús prózájának és lírájának állandó és központi témája, végül is az enyészet és az önportré mozaikja egyaránt kirakhatatlan. (*Prae, Bp., 2023*)

Új Forrás 2025/1 – Fekete J. József: Gyászunkak
Mohai V. Lajos: *A kanizsai Hidegház. Befejezetlen kézirat*

Száraz a szám, a levegőből kiölték a párát. Sokáig néztem a sztetoszkóp csillogó szárát, és közben a vasatomok öröklétére gondoltam. Az év utolsó napja megérintette az újév első napfényes reggelét. Szeretnék valamit tölteni ebbe az estébe, ebbe a napba.

64 Uri Asaf

JERUZSÁLEMTŐL BUDAPESTIG

Naplójegyzetek, 2004

Az utolsó hangverseny:
Rachmaninov II. zongora-
versenye. Nagyon magas,
koreai fiatalember, kö-
zépen elválasztott dús
fekete hajjal, a játéka
energia. A ráadás után

hajlong, de a porcelánarcán megjelenik egy repedés, hirtelen tárguló nyílás. Az arcához kap, és lerohan a színpadról. A taps lehervad. Kint az utcán, oldalán fekvő, kiégett autóbusz. Mi egy bizonyos rugót keresünk a motorolajtól szennyes úttesten a görbített, formátlan, csupasz vagy átlátszó műanyagcsővel bevont rugók között. Acélkéket. Lekaparom magamról a félelmet. Percről percre, napról napra könnyebb vagyok. Mi fog engem a föld felett tartani?

A délig tartó nyugalom térdén ül az esti ernyedés. Találós kérdés: mi az, hogy rumos aroma? Még van egy kevés idő, hogy megfejtsd. De nem fog menni, hiszen ehhez a föld másik oldaláig kell fúrni, a hegyek alá, onnan kezdve a magmán keresztül vissza a hegyeken és az óceánon át. Nem akarom, hogy a földet megsebez. Korán és korrektül súg a versem. Halkan rázta a zászlóját, közben fütyül, izeg-mozog, tudja, hogy lassú felfogású vagyok. Így fog mindig előttem szaladni?

Hallom az utca száz évvel korábbi felhangját, az utcaképek egybecsengenek. Előttem áll a mélyített vasárnap délután, a járda szélén a korlát, a lépcsőfokok, a vároldal. A menekülésnek része a tűz. Égő hajasbabát dobtak az udvarba, de én már rohantam is el onnan, a lángok magasra csaptak. Üres utcákon és udvarokon át futottam, pedig nem követett senki, minden átjárót, egérutat ismertem, majd sík területre értem, és megéreztem a víz szagát. A szélvédőn élesedtek és szaporodtak a cseppek, minden cseppet tejfehér gyűrű keretezett, és valahol a közelben bandoneon pattogott, tangószerű sóhaj hallatszott, igazi zene. Ágy reccsent, az udvarban a macskák hangoskodva páرزottak.

Kicsi, toldott-foldott ház állt a homokon. Mellette, a halmon kutyák játszottak, egy öregedő, sovány nő hosszú csövű puskát irányított a zsemleszínű kutyája felé. Esetlenül, nyitott kabátban, közlelről célzott, nehogy eltévessze a

lövést, és amikor elhangzott, a kutya két lábra állt, és boldog igyekezettel felé zuhant.

Egy csoport panelház egyikében laktunk, felettünk daru mozgatta félszelmetes karját. A szemközti tetőről mindent lesöpört, közben láttam, ahogy a szomszéd házaspár a nyitott lakásban állati módon viselkedik. A daru, mint egy óriás polip, benézett a mi ablakunkon is, erős fehér fénye elvakított.

Nem szeretett végigdőlni a kanapén, mert szégyellte a kíméletesnek látszó helyzeteket, az elengedettség látszatát. Szerette a maga nyugodt, erős börtönét. Nem is ült le soha egy percre, csak úgy, cél nélkül. Én pedig most mindenhol útbaigazítást kérek, boldogan megszólítok minden idegent, és nagyon szeretek a kanapén behunyt szemmel álmodozni.

Egy cserép ciklámen fölé hajoltam, közben éreztem a tekintetét, a benne régóta csiszolódó csömört, amiből egyfajta könnyörtelenség csírázik. Ettől zavaros lett az én tekintetem is, mert magam előtt és magam mögött az ő párhuzamos, vagy mondhatnám, egyidejű tükörképét láttam, amely gyorsan cserélődött.

Az asztal körül ültek, hárman vagy négyen, kékmázás agyagtestük a székre sülyedt. Nyomasztotta őket az alpesi levegő, a napfény, a romos terasz széléről nézve nem láttam a fejüket. Sajnáltam, hogy mindent újra kell festeni.

Már rég a hold körül foroghattam volna, nézhettem volna a sárga, felszakadozó felhőket, de most minden fény az ultraibolya felé tolódik, nincs többé sárga felhő, nincs visszaút. Tüskés bokor, ágas-bogas sűrű. Soha nem észlelt bolygóközi hívás nyomában megyek, amely halk és félénk. Nem tud igazán hívni, a hite erősödik, hallom, hogy rekedt és izgatott.

Magba záródom, a várakozó téli magba. Az orgonanyílásig héjak vesznek körül. Jeruzsálemben lámpák égnek, és egy sötét acélkar előremutat, nem görbül, nem befolyásolható. Az élet elmozdul az élettelenben. Vágóhíd hidegségű sarokszoba.

Saját, elárvult lépcsőfok, újabb fokozat. Az arcomon, a karomon minden sejt egyformán méri az időt, újból elkísérnek, de mit tudnak rólam? Tudják, de nem mondják.

Tatatókert: Még várok a jégvirágra, vagy én magam is jégvirágrajzoló leszek. A kert kopasz, a rajz mélysége végtelen, a ház falán ónososó. Házak közé zárt ház, a fényes hivatalokban már látszanak a fejek, minden ablakban legalább egy fej és egy szanzavéra. Hogyan mozgassam a fejemet? Hogyan lép-

66 jek, rövidet vagy hosszút? Szeressem a hideget, vagy ne szeressem? A ködöt szívni kellene, vagy nyelni? A célzás egy gyűrt cédula, amit eldobtam. Párosan lenni, vagy nem? A parkett minden szándék és mellékgondolat nélkül csillog. Vignetták, könyvkötés, új füzet, sorminták.

Az első nap jegye az ovális, antik asztal. Lágysága hihető, bár tele van rakva. A negyedik nap óriási szaggatott vonal, amit nem leszek képes egyedül lábraállítani. Torkonragadás, tengerbedobás. Az előttem álló meissen porceláncsésze lágysága és keménysége megoldatlan rejtély. E pillanatban nem látszik semmi kiút, másrésről akadály sem, minden körforgás, vagy megcsúszó egyhelyben mozgás az eltolódott középpont körül. Így mozgok, így forgok a saját elhatározásomból.

Gyönyörű, hideg este van, még a régi életemben vagyok. A nő kiszámítható röppályájú üstökös. Mondhatom? Belelapoz az életembe, de a fogfájás eltéríti a pályájától, gyerekhang, a saját gyerekéé, aki még ma is belőle táplálkozik és naponta vesszőfutásra kényszeríti. A nap fáradt és szakadt, nem tudom lábraállítani. A meissen porcelán, félek, hogy torkon ragad. Kiút, nem csak önkéntes körforgás, a fogfájás leszereli a kibontakozást.

A legnagyobb elgondolt lépés is csak látszat, hiszen már rég a fal előtt állok, és ha ezt észreveszem, az utat csak saját magamban folytathatom, ha a testem járatai járhatók, ahol a látszat tovább folytatódhat. Izgalmas is, de az idő telik, és semmi se történik. Egy értelme van a lépésemnek, hogy idegenné váljak, mint ez a nincstelen árus a kapualjban.

Ahogy az életemet újra elmondom már az alagsorban járok, a magtárban, a nedves téglák között. Közel a földhöz. Látó, csírázó szemek, élesztő a holt-nak. Mire jó az, ha fény derül a titokra? Eső csepereg, a falak erősen állnak, kövek és jelképek. Alkoholláng sercen, hálószoza, Galilea, mészkö, tornácos homlokzat, a gerendákon narancssárga festék. A belső udvarból kijárat vezet a hegyre, ott megy a csoport, utánuk szaladok. Vallásos zsidók, diplomaták, színes köntösök, tábornokruhák. Albánok, törökök, mindenki gyalogosan igyekszik a sziklák között. Néha van út, néha nincs.

A homlokzat mögött van eszmei tartalom: ez fontos, ez az emeletek hierarchiája. Kívülről is érezni az első emelet fölényét: az elsőhöz a második úgy

simul, mintha az nem is lenne külön emelet, a harmadikat pusztán a jó árnyok kedvéért húzták fel.

Ez lenne a Költő utca? Blokkfüzetbe festeni olyan, mint könyvet írni. A sima életbe belebuktam, a felszín alatt nem látszik a domborzat, a készülő görcs. A zavaró nyugalmat rontani kell, a lábat takaró homok alatt végtelen pusztítást látok. Behunyt szemmel, sokáig akarom érezni ezt a seholt, mert tudom, hogy nincs visszatérés. A saját kezem tartja a kapcsolót, mely engem ki- és bekapcsol, egyszer megkísérlem a visszatérést, de először kilépek. Balga Simon Mágus, kérem, ne zavarj, ne láss. Ember se sejtse a tétova mozdulatot.

67

Az arca egyetlen fekete foltba sűrűsödik össze. Este tízkor már az ablakmélyedésben, pokrócba burkolva alszik az a valaki, aki láthatóan még mindig él, de akit mégse olyan nehéz túlélni. Már nincs szeme, gyulladással arca helyén sötét folt.

Tatatókert, befagyott tó, fagyöngyök, tófelszín, szürkék fehéren. A városi lámpák sárgája nem oszlatja el a gyermekkor óta ismert sötétséget. A jégvirágok áthelyeződtek a járdára, az eddig ismeretlen tatatókerti járdára. De ezek nem jégvirágok, hanem néhai jégvirágok, korábbi jéglenyomatok, pontos arabeszkek, karok, levelek, kacsok, kivágások. Burjánzó járda, fekete és gazdag, és mivel délután közepe van, a hideg visszavárja a fehér fedőjeget, a körvonalak állandósulását, a tegnaptól nem sokkal eltérő véglegességet.

Furcsa körvonallú bibe a fehér virág belsejében. Elkerülöm, de mégis visszamegyek és a kehelybe nézek. A bibe tűre feltűzött bogár, de mozgás van benne, a négy égtáj felé készül. Befagyott tócsába lépek. Szívesen és örömmel reccsen a jég. Széthull. Nagyjából azt keresem, ami nincs. A hiányra mutatok, megszállottan és vakon. A tulipánra írok. A tulipán a kezdet. Gyorsan nyílik, megelőzi a fejleményeket, megszegyenítően gyors. Emlékeznifogok. A szívem túlórán dolgozik. A lábam hiányzik, de a szánon ülve nem bánom.

A *Tavaszi szonáta* arról az otthonról szól, amely Beethovennek soha nem állt a rendelkezésére, de nem is lehetett. A sötétség beálltával végleges zuhanás. A földhöz közel felkapom a gép orrát. Még lehet. Lassan múló sebek borítják a kezemet, légszennyezés, égéstermék. Ha kifésülöm a hajamból a hidat és a folyót, ha felmelegszen, minden világítani kezd, kérdeznek és a létem felett szórakoznak.

Amikor a távoli lombhullató fa előtt álltam, a borsóhüvely alakú óriási termésekkel együtt hullottam, a talaj meleg volt, de már terméketlen. Lebontották, lebontottak. A fejembe vettem, hogy megszakítom a végtelent. Saját magamat megkerülöm. Abban az országban folytatódott az élet.

68 den helyet kapott a hosszú indiai ruhán, a lábtól a nyakig, még én is ugyanolyan ruhát kaptam, apró fekete virágokkal, és nem szégyelltem ebben járni. Sokáig nem értettem, miért megy mindig előttem. Elsőszámú kedvese kissé ragyás. Én, árnyék. A virágos ruha egybenőtt a bőrével. Rőt-fehér bőre mindig árnyékot vonzott, körözött és állandóan valaki után szegődött, emberek, gyerekek csoportjait fogadta magába. Mostantól kezdve az emberhalom közepéből fognak nézni és kutatón lesni. A villamos hangokat.

Fehér volt, és a szokásosnál bujább. A száját nyers pulykaszárnnyal simogatta. Mindenhol kutyák voltak (az ülésre nem lehetett ülni menetirányban), tenyérnyinél alig nagyobb kutyák. Hegyvidéken keresztül vezetett az út, melyet odafele nem láttam, csak a visszaúton látszott. Az ég pórusaiból hó szál-lingózott, mindentől félttem, egy vastag keretes szemüvegű útéptőmunkás rám kacsintott. Az „Unglücklichsein” (Kafka) párbeszédeit filmre kellene venni. A nézőtér jobbszélén álló szélgenerátorok összeolvadnak, az út fel-festése araszol, mint a hernyó, a tempója nem fokozódik. A mérgezés szédülete. Tisztulnak az álmaim, mint a sokat mosott zsebkendő, mely az édesanyámé volt, a sárga szegélye még megvan, de a hímzése megfakult.

Három nappal ezelőtt a templom tornya felé rohantam, a zöld patinás tetőről rám világított a kerek óra, a torony integetett, hasítottam a hideg levegőt. Az épületek fölé nyúltam, a karom nem ütközött a tetőkbe. Az eufória, a képzelt beteljesülés, elszakadt csavarmenet. Már nem esik a hó, de érzem (anélkül, hogy látnám), hogy az udvaron már van egy friss takaró, amiből egyenként pislognak a hókristályok. A csillagokra nem kell felnézni, mert lejönnek a felhők alá, jelzőlámpák, csillámok.

A dűnék között virágzik a fehér-rózsaszín *retama syntagos*. A dűnét el lehet képzelni, mint lakhely, kék tengerszegéllyel, amely csupán az égbolt földi változata. Az esőitató dűne sírhelynek is megfelel, mert a halottak felújulnak benne. A katedrálüveg mögött macskakölyök sündörög.

Az ágyban forgolódtam, és a hajnali madarakat hallgattam, közben gyorsan és észrevétlenül telt az apám élete. Mikor kivilágosodott, elhatároztam, hogy felülök az ágyban, de ő már nem volt az életben, nem kérdezhettem tőle semmit, már nem is láttam.

Kinyílt, és fellopakodott a váza szájáig. De nem ért máshoz, mert ő volt az egy-szeri és igazi élet. Nem tudom, mi az, ha valaki viszontölel, azt se, ha az ember lehet katedrális, vagy mesebeli homlokzat. Azt se tudom, mi az, amikor a te-nyérben elfér egy gyapjúharisnyás láb, és nem tudom, milyen a hajlít-ható hangulat, vagy amikor az ujjak befonhatók, milyen az éhség, ami 69
tele gyomorra is megmarad, milyen a kesergő vízcsepp és a prüsszkölő felvonó?

Minden emlék elvész, vagy megromlik. A folyamatos lila háttér előtt fekete kéz tapogat, vagy téli kesztyű (apámé). Te nem kérsz, nem tolakodsz, nem adsz jelet. Vársz. A délutáni órákban csak egyet lehet: szorosan egymáshoz simulni és emlékezni. Csak erre várok, minden átvezetés lázas betegség. Az évek eltévednek, én jóval korábban eltévedtem. A képeskönyvbeli füstölgő kémény odalett, a barackfa is, az udvarban. Kivágták. Kitalálok a névtelen kútból, úgy emelkedek a falak mentén, hogy nem kapaszkodom semmibe.

Még alig láttalak, a hátadat se ismerem. Bársonyban egyszer se voltál előtttem, mert a kivágás a lényeged, ezt pontosan kell látni, miután az ajtót bezárjuk magunk után. Mosogatni már láttalak, bár a konyha kissé zavarba jött, a kerti szék is, melynek a karja kijár a helyéről.

Az ősi vízgűjtő (a szultán medencéje, Jeruzsálem) mezőnyi alján ku-tyákat sétáltattak. Én egy sírkövön ültem, velem szemben népes agavé család. A lemenő nap mellett kerítés rohan, a szememben forgalmi tábla jelenik meg, kerek súlyokkal, mely elkísért a völgyben a fehér és rózsaszín mandulafák között.

Cipői koppanása annyira zárt és határozott, hogy nem hallok ki belőle sem-mit, csak azt, hogy nem beszél, hanem utasít. A parancs készen van, nincs rögtönzés. Nem hajtom meg eléggé a fejemet, az agyam zúg, várok, hogy csendben visszatérhessek ahhoz a ponthoz, amelyben tegnap este voltam. A napfény túl erős, miért nem alszom lehúzott redőny mellett? Halloom az anyám hangját.

Pontosan délelőtt fél tizenegykor földrengés volt, először arra gondoltam, hogy rosszul lettem, aztán a rosszul lettem kilépett belőlem, szétterjedt, és az egész épület rengett. Néhány másodpercig döntésképtelen voltam, azután is csak annyit tet-tem, hogy kimentem a lépcsőházba. A szomszédok ajtóit az enyémmel egy idő-ben nyíltak, ijedt arcokat láttam. Nem tudok nyugodtan felnézni a szép napos-felhős égre, amely szégyenszemre most se avatkozik be. Mindig arra

tanítottak, hogy a konkrétól kell írni, nos, ez volt az a zsák, amellyé a földrengés alakított, kiszűrve a hangot, a valóságot, az életet. A földrengéskor épp verset írtam, és úgy éreztem, hogy meg fogok nyugodni. De nem tudtam leírni az otthon formáját, azt se, ahogyan az otthon bennem él. Lassan úszó tutaj, amelynek soha nem látom a szélét. Ha elvetődöm a deszkák végébe, a vízbe kíváncszom, kapaszkodom és úszom, együtt a tutajjal. Deszkarost, épületfa, meg az ő festett agyagfigurája. Vonalainak vastagsága nem számít, az élet olyan mozdulatot tesz, mint a visszahúzódó kéz, amely meggondol minden másodpercet, és az elmúlás közben érzett vágyat megízlelve félresodor. Soha nem juthattam a közelébe. Megálltam az önáltatás útján, felé nyúltam, és a mozdulatom kővé vált. Erőről nem álmodtam, mert más vagyok. Megadatott, hogy élhetek, élősködhetek a tennivalók felületén. A tennivalók közben nem nyúlok semmihez, és engem se érez semmi. A tennivalók közben véget érek.

A délutáni fénybe kakasszó keveredik. A vihar és a hideg légtömegek pontos helyét csak az újság és a rádió tudja. A dörgés Ciprus felől jön, a madarak még nyugodtak, nem sugallnak változást. Most talán egy közelebbi rétegbe jutok, pedig csak a kertben ülök, ölemben könyv, ezenkívül minden képzelődés. Minden, ami nem ölelés, az álom és éjszaka.

Változás: a legszebb vegetáció az arcodon kigyulladó öröm, a korallfa virága, a tavaszhoz vezető első lépés.

Kafkán nem fog a Soá, csak átmegy rajta. Kafka ezzel a témával szemben átlátszó és sérthetetlen. Kafka Kafka nélkül is él.

Te szélben ágaskodó ciprus fa, lehet, hogy utoljára látlak így hullámszani az utcai lámpa előtt. Tömött zöld derékből meghajolsz, táncos, ingó csúcsodat az ajtóra vetíted. Hallom a szelet, ami beléd szorult, amitől én megszakadnék. Milyen biztató, hogy ezen a helyen még emlékem se marad. Kinek fog csengeni a fülében az én hangom? Ezekre a hetekre nagy szükség volt, hogy álmaimnak hihessek. A fadöngető szél, a dühös kavargás a korábbi földrengés nyomában jött. Egy éjszaka alatt minden összeomlott.

Változás: nem sírt, nem is nevetett, nem adott egy hangot sem, aztán már nem is köszönt. Életemnek ez a szakasza itt kellett befejeződjön, legkésőbb a halálom előtt. Az időzítés ismeretében védelmembe vettem saját magamat. Nahlaot, Jeruzsálem pirostető negyede, szirénák, mentőkocsik, a kórház, közel a színhely. Minden közel van, egy szíven belül. Vajon színhelyet mondtam? Így volt velem is: „Ülök az életen, mint rossz lovas a paripán, csupán a jóakarátának köszönhetem...” (Wittgenstein: *Észrevételek*)

Univerzum

Mai hír: meghalt Weöres Sándor. Hogy mi szállt vele sírba, még nem tudjuk. Hogy mit hagyott itt maga után, azt már látjuk: a világ általa teremtet, weöresi univerzumát. Pálya-kezdő korom óta tőle kaptam, s tőle tanultam a legtöbbet; halálával – édesapám halála óta – másodszor árvultam el. (Január 22., vasárnap)

Tóth László 71

KÖZELÍTÉS, TÁVOLODÁS

Széljegyzetek elszelelt

Jeles

Ma kezdtek vetíteni, hatéves doboz-lét után a

esztendőkhöz – 1989

bpesti mozikban Jeles András *Álombrigád*ját. Én egy tavalyi filmgyári elővetítésen láttam először: tarkón sújtó film, a saját arcától – így jellegzetes mimikájától, gesztusaitól is – megfosztott, fehér (bohóc)maszk mögötti, csak a hangjára, hangja *beszédjátékára* utalt Rátonyi Narrátora visszafogott, mégis meghatározó jelenléte eddigi legmélyebb filmélményeim egyike. Nagy kísérlet ez a film, ahol a kísérlet legfőbb alanya maga az ember (akárcsak némely – szocialista – társadalmakban?, tehetném hozzá), s a kísérlet e méretétől a film is nagy lett... Kísérlet volt persze az anno közvetlenül az *Álombrigád* után készült, s gyermekszereplőkkel eljátszatott *Az ember tragédiája*, azaz az *Angyali üdvözet* is, de az nem ragadott meg különösebben. Valahogy az volt az érzésem, hogy túlnyomórészt csupán az alapelgondolás, a pusztá ötlet(elés) viszi – s próbálja meg *eladni* – a filmet, de az, minél jobban telik az idő, egyre fáradtabban mozog (pö... rö... g). Viszont az egy évvel korábbi, 1983-as *Álombrigád*, mely több mint fél évtizedet pihent *bedobozolva* (állítólag Kádár et.-ék ezt tiltották be utolsónak), mintha csak tegnap készült, újdonság film lenne, minden mozzanata, jelenete, megoldása a frissesség élményével lép meg. Példaként arra, hogy a minőség dobozban tartva sem zápul meg... (Január 26., csütörtök)

Punktum

Szerkesztőségi értekezlet Tatabányán. Monostori Imre főszerkesztőnk felolvassa, majd redakciónkban mindenki egyetértőleg aláírja azt a Monostori fogalmazta, és a Megyei Tanács elnökhelyettesének, dr. Ravasz Évának címzett állásfoglalásunkat, mellyel „azoknak a ma már túlhaladottaknak és tévesnek ítéltető intézkedéseknek” a visszavonását és „következményei felszámolását” kérjük a megyétől, melyek anno Nagy Gáspár *Öröknyár: elmúltam 9 éves* című, elhíresült Nagy Imre-versének közléséért a szerkesztőséget és a szerzőt

síjtották. A levelet és elküldését, még ha túlságosan szimbolikus jelentőségűnek gondolom is, magam is fontosnak tartom, bár, lehet, akár egy-két évvel ezelőtt, amikor még nem látszott ilyen öregnek és betegnek az oroszlán, mint amilyennek most már egyértelműen látható, bátorságosabb cselekedet lehetett volna húzkodni a bajuszát mindegyikünk részéről...

S nem vagyok benne biztos, hogy korábban aláírtuk volna-e ilyen egyöntetűen, sőt magamban sem vagyok biztos e tekintetben... De itt és most se tegyük fel a „Mi lett volna, ha...” jellegű kérdéseket, és legyen elég annyi, hogy most aláírtuk, elküldtük – és kész (punctum, ahogyan már több mint egy évtizede megboldogult nagyapám mondta volna). (*Március 10., péntek*)

A formaalkotó

Weöres Sándortól búcsúzik márciusi számával az *Irodalmi Szemle*, s vele, láthatóan, a csehszlovákiai magyar irodalom is. Magam is még – Cselényi László első verseskötetének címével szólva: – pozsonyi „keselylábú csikókoromban”, a maga világát és kiteljesedésének formáit, lehetőségeit lázasan kereső pályakezdőként vettem rá magam 1968-ban, főleg az épp akkor megjelent *Merülő Saturnus* révén, a verseire. Amiről elmondhatom, hogy az e lap Vetés rovatáról nevet kapott nemzedékem indulása is más lett volna, ha ez nem így vagy netán később történik. S ez valami (cské)t igazít is Tőzsér Árpád mostani, *Weöres Sándor iskolájában* című emlékező kisesszéjének ama kitételén, miszerint a költő tájainkon „egészen 1969-ig vagy 70-ig ismeretlen volt”, s csak 1970. februári *Szemle*-beli versközlései, illetve Koncsol László ugyanekkori, valóban a reveláció erejével ható, „jelentősen komoly és szép”, s a w.-i líráról máig érvényesen szóló esszéje, a *Tapogatózás Weöres Sándor világában* után kezdett volna Pozsonyban is „fortyogni a »boszorkányüst«”. (Igaz, az itt közölt tíz verse, élén a Tőzsér által is kiemelt *Téma és variáció*val néhány újabb színnel is gazdagította a róla már addig is kialakíthatott képünket.) A *Merülő Saturnus* ugyanis a csehszlovák–magyar közös könyvkiadási egyezmény jóvoltából, s a Madách Kiadó elődjének, a Tatra Magyar Üzemének köszönhetően ekkor már mifelénk is széles(ebb) körben – a Versbarátok Köre tagilletményeként kereken 2200 (!) példányban – ott lehetett a könyvespolcainkon (ami a kötet tizenhatezres összpéldányszámának nem kevesebb mint egyhatedét jelentette egy csupán alig több mint ötszáz ezres népesség körében!). Nem beszélve arról, hogy a költő francia fővárosban kiadott, 1964-es *Tűzkútja* a Párizst járt Cselényi jóvoltából már addig is megfordult néhányunk kezében (miként annak budapesti kiadása is ott volt többek könyvtárában, például Ozsvald Árpádéban is, sőt maga Tőzsér írja, hogy ő például már az 1956-os *A hallgatás tornyát* is máig őrzi). Az viszont tagadhatatlan, hogy – ugyancsak Tőzsért idézve – „Weöres számtalan arcából számos vonás ott van

a mi költészetünk arcán”, azaz napjaink csehszlovákiai magyar lírájában is, s csak remélni merem, hogy Weöres mester iskoláját talán magam sem annak legrosszabb tanulójaként jártam ki. Annál is inkább, mivel magam is vallom, amit Keszeli Feri barátom sodró erejű és lendületű verses összegzőjének, a *Helyreigazításnak* a dacos „Minden híreszteléssel ellentétben: 73 él” meggyőződésével szóló, döbbenetes mélységű felismerését, nevezetesen, „...ha nem / olvasom, mindig meghalok”. Amint az *Egy arc az ezerből* című, a költő sokszólamúságát, próteuszi mivoltát megidéző szerkesztői nekrológját író Balla Kálmánt is ez a sor állította meg munka közben és ébresztette rá: „Weöres Sándor öröksége legalább ezer, s az is lehet, hogy millió arcú. De bizonyos, hogy az egyik arca én vagyok.” Azaz W. mester univerzális jellegű és jelentőségű költészetében – miután „az örökség az örökösök életének részévé válik” – mindenki saját magát találhatja meg, mi több, rádöbbenhet saját maga olyan vonásaira is, melyekről e versek ismerete nélkül nem is tud(hat)ott. Ahogy W. e láthatatlan jelenlétét nyomatékosítja Ozsvald Árpád saját verscímével (*Element a költő...*) szembeforduló hittevése, a „Törékeny arca a / nap-sugaras források / mélyéről tekint / vissza ránk” is.

Szlovák barátunk, Kondrót Béla (valamelyik nekem szóló dedikációját is ekként írta alá), azaz Vojtech Kondrót – aki természetesen Weöresnek is a legnagyobb szerűbb fordítói közé tartozik –, cseh (szlovák) kontextusba helyezve, egyszerre gyászolja benne a „magyar Nezvalt és Holant”, a „formaalkotót”, akitől a költőnek az ő számára rögtönzött, ám általános(abb) jelentéssel (is) bíró, 1972. április 24-én, Pozsonyban kelt verses ajánlása közreadásával búcsúzik: „Legutóbb Pesten, most Pozsonyban / találkoztunk, Vojtech barátom, / mennyi határ szabdal szét minket! / Mikor jut túl az életünk, világunk / valamennyi országhatáron, / hogy minden gát csak névleges legyen / s az egység hason át mindeniken?”¹

Grendel Lajos viszont a bölcselőt emeli ki Weöresből, a „magyar intellektuális, filozófiai líra” olyan „csúcsteljesítményeit” említve, mint a *Mahrur veszése*, vagy az *Átváltozások* szonettciklusa, illetve *A fogak tornáca* és a *Tűzkút* című köteteinek a magyar költészet „babitsi, Füst Milán-i hagyományait kiteljesítő” darabjait. Lajos szerint ugyanis, aki már régóta gyanítja (ő használja a kifejezést), hogy a „legtisztább filozófia mindig költészet”, ha pedig így van, W. „ennek az igazságnak a másik arcát mutatta meg”, azazhogy „a legmagasabb költészet filozófia”, vagyis a kettő szétválaszthatatlan egymástól. A fentiek után pedig mi sem lehet logikusabb, mint hogy Cselényi László W. mester elmaradt Nobel-díja miatt sajnálkozik (ami persze szerintem Kassáknak, Füst Milánnak és/vagy Szentkuthynak is kijár[hatot]t volna). S hogy a kép telje(ebb) legyen, fentiekén kívül – illetve Haraszti Mari izgalmas, egyben

Új Forrás 2025/1 – Tóth László: Közélet, távolság
Széjlegzetek elszélt esztendőkhöz – 1989

eddig írásainak, verseinek a csúcst is jelző többretegű, és különböző beszédmódokat keverő(/egyesítő) montázs, Weöres-mozaikja (*Fülemen zúgnak soraidd*) mellett – Barak Laci, Bettes Pista (itt mint Bettschau K. Ármin kőfaragó), Karsay Kati, Kulcsár Feri és Dzsézi (azaz Ravasz Jóska) csatlakozott még verses tisztelgésével az *Irodalmi Szemle* új számának Weöres-blokkjához (azaz Ozsvaldon, Tőzséren és Cselényin kívül a többiek már mind a nemzedékem, illetve az utánunk jövők képviselőiben, ami viszont valamiképpen mintha mégis Tőzsér fenti megjegyzését igazolná). (*Március 19., vasárnap*)

Cseh

Délelőtt befejeztem Kundera *Tréfájáról* írt dolgozatom; viszem is Körtvélyessy Klárának a *Nagyvilágba*. A regény magyar megjelenésének a története is kész *regény*. Ugyanis annak magyar változata már épp húsz éve elkészült, ám illetékes elvtársak annak terjesztését megtiltották, s a már a boltokba és a könyvtárakba is kikerült példányait pedig bevonták a forgalomból, és az így visszatartott, tudtommal vagy 1700 példány húsz évig porosodott az Európa raktárában,² amikor hirtelen kiderült, hogy a magyar kiadást annak idején mégsem zúzták be, így a meglett példányokat a kiadó most azonnal piacra is dobta.³ S mivel természetesen a *Nagyvilág* is foglalkozni kívánt a könyvvel, Klára engem kért föl a múlt hónapban, hogy írjak róla (amit boldogan meg is tettem, még Rubin Péter fordításának első, 1968-as tatrános⁴ – könyvtáramban természetesen meglevő – kiadása alapján).

Klárától egyúttal, kérésemre, megkaptam Josef Škvorecký⁵ és kanadai emigráns kiadójának, a Sixty Eight Publishers corp. címét (Boks 695., Station A, Toronto, Ont. M5W /62. Canada), valamint cseh nyelvű kiadványainak jegyzékét is. S hazaérve, rögtön el is kezdtem fogalmazni egy levelet a *Gyávák* remek s *bátor* írójának. Melyben, bemutatkozásul, először is arra az „életre szóló” hatásra hivatkoztam, melyet, pályakezdő koromban, a hatvanas évek Csehszlovákiájának cseh irodalma – a költő Holub, Šiktanc, Diviš, Brousek, továbbá Skácel és az experimentális költészet (Hiršal, Grögerová, Ladislav Novák, Jiří Kolář, Václav Havel), a prózaírók közül Ivan Klíma, Kundera, Hrabal, Vaculík *Szekercéje*, levelem címzettjétől a *Gyávák* és az *Emőke legenda* stb., valamint P. Kohout, A. Lustig, V. Gardavský gyakorolt rám, hozzájuk számítva Antonín J. Liehm beszélgetéseit és Havel darabjait, miként nemkülönben máig őrzöm a *Host do domu* és a *Tvár* néhány korabeli számát is. Ezenkívül a cseh irodalomból regényt, színműveket (Štolát, Daněket) fordítottam eddig, s persze verseket Holantól, Holubtól, Šiktanctól, Skáceltől, és én ültettem át elsőként magyarra Bohumil Hrabal verseinek egyikét-másikat(-többedikét) is. Az 1970-es évektől azonban a cseh irodalom első vonala – lévén, hogy emigrált vagy belső emigrációba vonult/kényszerült – eltűnt a látószögemből,

ráadásul odahaza nem is volt módom rá, hogy figyelemmel kövessem, az írókká avanszált hivatalos meg másod- és harmadlagos szerzők (skriblerek) pedig érdektelenek voltak a számomra. Csupán Bpestre költözve (emigrálva?), az 1980-as évek második felétől nyílt újból lehetőségem rá, hogy – már amennyire itt is hozzá tudtam jutni – a cseh irodalom egészét figyeljem: szamizdat kiadásokban megszereztem az új Kunderákat,⁶ fölfedeztem magamnak s fordítom Ivan Blatnýt, a Hrabal *Gyöngéd barbárokjából* is ismerhető, underground Bondyt, továbbá innen is, onnan is felhajtottam a *Listy* és a *Svědectví*⁷ egy-egy számát, látva/láttatva, hogy a cseh irodalom java része egyértelműen emigrációban születik (mindebben Varga György műfordító, valamint Morvay Péter, a cseh könyvekkel, lapokkal és szamizdatokkal telepakolt hátizsákjaival Prága és Szeged között ingázó egyetemista volt nagy segítségemre, akik tucatszintű friss cseh, ill. emigrációs kiadvánnyal segítettek – és segítik – a tájékozódásomat). Tragikus helyzet: létezik egy nemzeti irodalom a huszadik század hetvenes-nyolcvanas éveiben, amely – eltekintve egy-két kivételtől – csúcsteljesítményeiben hazája határain kívül születik, ill. talál kiadókra, publikációs lehetőségekre! És hirtelen nem is tudnék ezzel párhuzamos példát említeni a világirodalom történetéből (itt most nem emigráns írókra, hanem ily mértékben *emigrációba kényszerült irodalomra* gondolok). Hál’ istennek azonban legalább itt, Budapesten már egyre inkább lehetővé vált ismét egységében szemlélnem a cseh irodalmat (újból megjelenik Kundera, Havel – utóbbit játszani is kezdik), ami egyúttal arra is ösztönöz, hogy minél teljesebb képet kapjak, s adjunk róla. Nem tudom viszont, hogy Magyarországról milyen úton-módon rendelhetném meg a könyveiket, melyekre devizát is nehezen tudnék szerezni...⁸ Meg aztán, az igazsághoz az is hozzátartozik, hogy anyagiak tekintetében bizony eléggé – ahogy a magyar mondja – *csehül* állok... (*Április 24., hétfő*)

Új Forrás 2025/1 – Tóth László: Közélet, távolság
Széjlegzetek elszellett esztendőkhöz – 1989

Között

Kedvtelve olvasom Markó Béla ragyogó ötletre épülő, a világ egzisztenciális megosztottságát, három világérdek (három tér) és három világidő egymásnak feszülését paródia tárgyává tevő versét a mai *Élet és Irodalomban* (*Csak élünk fénnel telt szobánkban*). Tárgya (meséje?): egy pár szerelmeskedik az éjszaka közepén az angyalok (= felső világ) és a svábbogarak (= alsó világ) között, mindkettő érdekeit (létterét) sértve: a *fentiek* szemüket takarják szégyenkezve, a *lentiek* türelmetlenül fészkelődve várják, hogy „kifusson a fény a szobából”, s átvehessék a terepet, de ők szerelmük versét írják, kikre gyűlölködve tekintgetnek a „jóságos angyalok” meg a „bűdös svábbogarak” is... Végül is, ha úgy veszem, szintiszta egzisztencializmus ez a vers, mely az

ember világnak való kitettségét meséli el hátborzongatóan lényegre törő abszurditással. (1989. május 5., péntek)

Kutatás

76 – Nálátok is van Magyarországtudató Intézet? – kérdi a magyarországi költő határon túli, szlovákiai magyar társát.
– Igen – hangzott annak válasza. – A Belügyminisztérium. (1989. augusztus 25., péntek)

Párhuzam

Dobossy László írja mostani könyvében Karel Hynek Mácháról, hogy fellépése idején, a XIX. század első felében a cseh irodalomban „semmi nem volt készen az új hang megértésére s az új értékek méltánylására”. Mint ahogy hasonló volt a helyzet – természetesen más térben, más időben, százharminc-valahány évvel később, más történelmi-társadalmi körülmények következtében és között, az 1960-as évek végének csehszlovákiai magy. irodalmában, a mi nemzedékünk, a Vetés fellépésekor is. De másban is érvényes lehet a máchai analógia, hiszen, mint vele – a „cseh irodalom igazi romantikusával” – kapcsolatban ugyancsak a tanár úr megjegyezte, a „romantika csupán addig azonos önmagával, amíg lázadást hordoz és sugall”. Amiről eszembe jut, hogy anno, már a mi időnkben, az egyszeműsök, illetve a Vetés-nemzedék lázadó attitűdjét a *Fekete szél*hez írt bevezető tanulmányában Duba Gyula is *romantikusnak* nevezte. Ami ellen akkor mi magunk tiltakoztunk a legjobban... Pedig, visszagondolva, a romantika lázadása, bizonyos nézetben, milyen tiszta s naiv még, és milyen naivak és tiszták voltunk mi is a beatnik romantikánkkal... (1989. szeptember 26., kedd)

Vonaglás, avagy A dolog és a szellem

Hazajövet, az előszobámban, a bejárati ajtón levő levélbedobó-nyílásnál Bozsik Péter új, „baráti szeretettel” dedikált verseskötetét, a *Visszakézből*t találok a földön. Benne Varga Imrének ajánlott vers is (*Két versben*), melynek a „Reznált férfihangra – minden ironia nélkül” írt második része akár a kisebbségi nyelvek – így náluk, Jugóban, és nálunk, Csehszlovánban a magyar – apológiája is lehetne, azaz: „Nyelvünk vonaglik még / egyet, aztán önmagába / kunkorodik, mint egy / csigaház, / családívá válik, / és fölöslegessé, // mint az egyházi ünnepek.”⁹

Mégis, mondja valaki, hogy nem csupa öröm a világ! Főleg ha a postaládájában is egy levél, mint az enyémben Márton Gyöngyvértől, hogy pénzem érkezik hamarosan a *A dolog és szellem*től (s küldjem el neki az adattaimat), ami persze jó *dolog*, mert attól lódul meg igazán a *szellem*... nem? (1989. október 4., szerda)

Helyzet

Pintér Lajos adja esszé- s naplókötetét, *A vadszeder útját*, „baráti szeretettel”. Ebben olvasom egy három és fél évvel ezelőtti naplójegyzetében (1986. március 27-ről): írt egy verset, s az elhelyezéséről ekképp lamentál: „Talán közlésre az Új Forrásnak adnám; M. I.-nek.¹⁰ Ott zűrök voltak, 77 meghurcolások, szerkesztőcserék,¹¹ mint ilyen zavart pillanatban szokásos. S ami visszamaradt, a káosz, az nevezetetik rendnek. Van, aki kiborult, kiszorult, sajnos; van, aki elegánsan továbbállt, továbbvezetett a nyugodtabb vizekre.” Nos, nagyjából ebben a helyzetben (évben), ebben a hangulatban, ebben a káoszban kerültem én is a laphoz, nyilván valamelyik „kiszorult” vagy „továbbállt” helyére... előbb a lap úgymond szlovákiai kapcsolatainak szervezésével megbízott külső munkatársként, majd nem sokkal később szerkesztő-rovatvezető lettem a lapnál, s felmerült, hogy januártól a főszerkesztő-helyetességet is rám pakolja Monostori Imre... s bár tudtam, mit vállalok, végül is nem ment nehezebben elfogadtatnom magam kifelé is, befelé is, mint bárhol lett volna ugyanez... Ennek talán az is oka (magyarázata) lehetett, hogy a lap, történetének ez új(abb) szakaszában is megőrizte a *tartását*, amit Sárközi Józsa minőségigénye és következetessége adott neki – s erre, Monostori Imrétől kezdve mindenki nagyon ügyelt az újonnan felállt szerk.-ben –, így kifelé is csakhamar el tudtuk fogadtatni mindenkiel, hogy nem váltásról, nem szerkesztőcseréről, hanem folytatásról, a Józsa (Jóskaék) által megkezdettek továbbviteléről és továbbgondolásáról van szó... (November 5., vasárnap)

Új Forrás 2025/1 – Tóth László: Közéletés, távolodás
Széjlegyzetek elszellett esztendőkhöz – 1989

Dörzs

Nagy Gáspár válogatott verseit, a *Múlik a jövőnk*et hozza a posta, Gazsi küldi „baráti kézszorítással”, karácsonyi ajándéku. A legjobbkor, így most már biztosan nem leszek egyedül 1989 – magányomat, magányosságomat nézve – egészen reménytelennek ígérkező karácsonyán. S persze nem állom meg, hogy rögtön bele is nézzek, és ami így, első pillantásra azonnal kiüt belőle, az páratlanul sokféle ihletése, Gazsi sokfelé-nyitottsága, sokfelőlől-építkezése, mintha az egész világot magáénak akarná tudni, s mindent és mindenkit, az egész múltbéli és jelenlegi emberi kultúrát arra használná, hogy kivegye belőle, ami ő. (Nem, nem szótévesztés, nem azt, ami az övé, nem, ami őt illeti, hanem ami – mindenben és mindenkiben – ő maga.) Ha kellő időt szánnék (szánánk) rá, talán még azt is könnyen ki lehetne deríteni, hogy így, negyvenévesen – a bizony eléggé vegyes emlékü Lukács György kifejezését citálva ide –, kortársaim, illetve nemzedéktársaim legnagyobb akciórádiuszú íróinak egyike, fordított értelemben, a magába abszorbeált hatások felől használva a kifejezést. S pontosan ez, önépítésének

ez a *kielégíthetetlen* heroizmusa, ami nemcsak hogy mérhetetlenül rokon-szenvenessé teszi őt a számomra, hanem ami talán emberként is egymás roko-naivá avat kettőnket, s amivel – igen régi barátságunk és közös szellemi vonzalmaink is bizonysgot szolgáltathatnak rá – talán Gazsi is ha-
 78 sonlóképpen lehet. Ami még akkor is igaz, ha természetesen nem mindegyik versétől tudok elomolni, noha szinte mindegyik szöveg(kí-sérlet)e olyan számomra, mint a dörzspapír: egyvégtében stimulál, s csiszolódik is, fényesedik is tőle az elme és finomodik a gondolkodás... (*December 12., kedd*)

Különkiadás

Miközben karácsonyra készül a (keresztény) világ, Romániában nagy esemé-nyek zajlanak, melyek nálunk is a közfigyelem előterében kapnak helyet; ter-mészetesen minden az ottani történésektől hangos. Így például a *Népszava* különkiadásban tudósít a Ceaușescu-házaspár elfogásáról és a romániai ese-mények részleteiről; a *Népszabadság* különkiadásának karikatúrájáról Draculescu tekint ránk; a Fidesz meg, más utat járva, éjfélre ökumenikus há-laadó istentiszteletet szervez a Hősök terére. (*December 24., vasárnap*)

Boldog karácsony 1.

A *Népszabadság* különszáma a Ceaușescu-házaspár kivégzéséről, és az újabb romániai fejleményekről. Mindenholnan segélyszállítmányok Romániába; úgy hallom, megmozdultak a csehszlovákiai magyarok is.

Igazán szép a karácsonyunk az idén... (*December 26., kedd*)

¹ Jut eszembe most, naplójegyzeteim egységbe rendezésekor: vajon szerepel(het)-e ez a kis im-promptu az azóta eltelt (közel) négy és fél évtized Weöres-összeseiben?

² Értsd: az Európa Kiadóéban, de érthetnének itt Cseh Tamás és Bereményi Géza ez idő tájt született dalának „debillé pofozott, ősz, eltorzult gyerekként” aposztrofált Kelet-Európájára is.

³ A történethez lásd háttérként, és a szükséges pontosításokkal: *Raktárkészlet: 1968 – Kundera – 1988 – Tréfa – 2018*, szerk. BECK András, Bp., Neowatt könyvek, 2018, 111.

⁴ A *Tréfa* eredetileg a pozsonyi Tatran Kiadó Magyar Üzeme jóvoltából jelent meg a csehszlovák-ma-gyar közös könyvkiadási egyezmény keretén belül.

⁵ *Gyávák* c. nagy regénye 1967-ben látott napvilágot magyarul Zádor András fordításában.

⁶ Példának okáért a Bába Iván által álnéven fordított *Búcsúkeringőt* (for. DÉNES Gyula, Bp., AB Kiadó, 1987), illetve *A lét elviselhetetlen könnyűségét* (ford. SULYOK Miklós, Bp., AB Független Kiadó, 1987).

⁷ A nyugati cseh emigráció által kiadott irodalmi-közéleti lapok.

⁸ Íme, néhány cím azok közül, amelyek érdekelték volna: Ivan Diviš: *Papouščí mesto (Kniha snů)*; Jiří Gruša: *Umění stárnout*; Josef Hiršal: *Vino vzpomínek*; Ivan Klíma: *Más veselá játra*; Jiří Kolář: *Deník osemašedesáťeho*; Jan Zahradníček: *Básnické dílo*; Josef Škvorecký: *Hlas z Ameriky*; uő: *Ze života české společnosti*. (Azaz, összesen, szűken számolva is: 140 dollár.)

⁹ Később, 1990 augusztusában, Petár – ti. e szerbes névformával is soktam volt szólítani őt – nekem is ajánlott egy verset „egy másik otthonból/ról haza”, *A Csík-ér partján*-t (lásd a *Vérpuding* című, 1999-ben a békéscsabai Tevannál megjelent kötetében).

¹⁰ Azaz Monostori Imrének.

¹¹ Ami tudvalevően elsősorban Sárándi Józsefet érintette Nagy Gáspár nevezetes, infinitivuszokkal dolgozó – rövidege ellenére is *nagy* – Nagy Imre-verse miatt.

JÖN (ÉS MEGY) AZ OLIMPIA

mi a pálya?

egyszer minden meccs véget ér
vagy félbeszakad
a focisták köpködnek
a teniszezők nem
a jégkorongozók köpködnek
a rövidtávfutók (ellentétben a hosszútávfutókkal) nem
a bokszolók (becsatornázva) köpködnek
a kosárlabdázók nem
a vízilabdázókkal kapcsolatban nem mondhatunk semmi biztosat
a szurkolók egyfolytában köpködnek
a bírók és a régebben partjelzőknek nevezettek (általában) nem
(a sípban összegyűlt nyáltól a sporik egy diszkrét mozdulattal
a lefújás után az öltözőben szabadulnak meg)
a sportújságírók szavakkal köpködnek
(de egyébként erre nincs is jó kifejezés)

lehet csinálni ösztönösen és lehet szándékosan
csak úgy hanyag eleganciával kis szisszentést hallatva
látszólag a semmibe küldve a csomagot
megszokásból és hirtelen felindulásból
vagy célirányosan (majdnem a tudatos jelzőt alkalmaztuk)
nincs kiállítás és nincs utólagos diszkvalifikáció (lásd idegen szavak szótára)
semmi gáz
csak mint az élet bármely területén
persze a visszavonhatatlan történések tartományában
ahogy az egyszerre oly megszokott és rendhagyó
mondhatni különös gesztus – nagyvonalú köpés –
de a gesztus esetében újra bizonytalan vagyok
a szóhasználat helyességében
(már maga a szóhasználat-terminus is kissé gyanús)

A foci szépsége és drámaisága

80 A kapus biztosan tudja, hogy szögletnek kellene következnie, de a téves játékvezetői döntés értelmében kirúgást hajthat végre.

/a. a játékvezető lelkiismeretében (ha van ilyen) lejátszódó rejtett folyamatok elenyészése

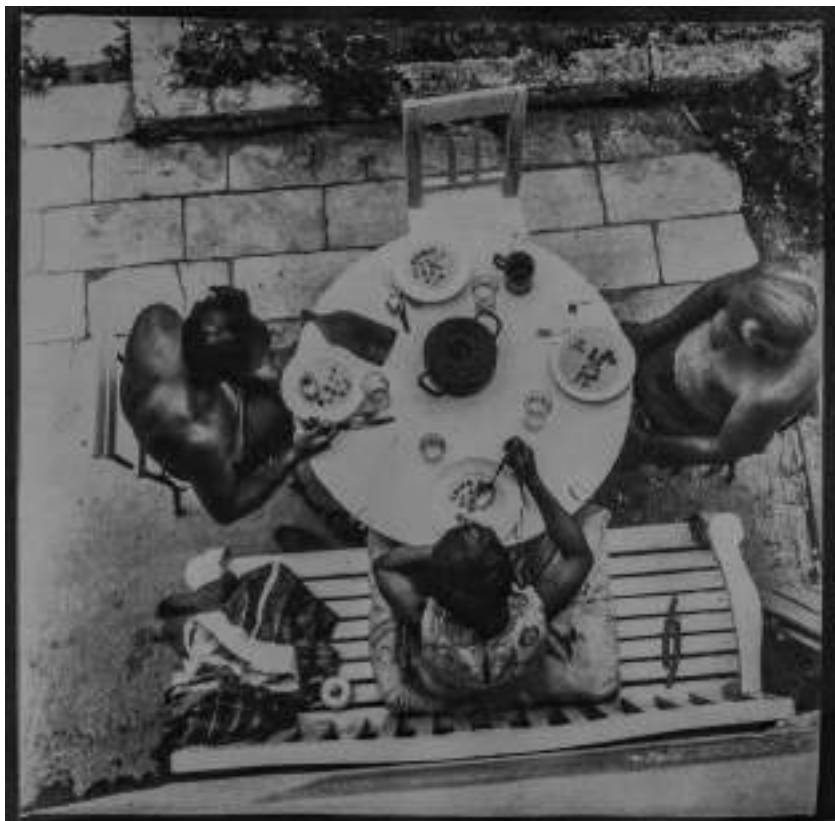
/b. a kapus egyidejű szembesülése/szembesülésének elmaradása gazembermivoltával

/c. a kapus csapata játékosainak könnyed felülemelkedése a történéseken

/d. az ellenfél csapata játékosainak tehetetlensége

/f. a semleges szereplők személtáda-semlegessége

Új játéksituáció.



FESTŐK, HA FOCIZNAK

Világválogatott:

vámos Rousseau

81

Cézanne Van Gogh Chagall Miró

Monet Manet

Picasso Dalí Duchamp Klee

Kispad: Mondrian, Kandinszkij, Humphrey Bogart, Magritte, Andy Warhol

Menedzser: Luis Buñuel

Magyar Válogatott:

Munkácsy

Derkovits báró Mednyánszky Csontváry Kosztka

Rippl-Rónai Vaszary Szinyei Merse

Barcsay Korniss Bálint E. Vajda L.

Tartalék: Benczúr, Veszelszky, Bernáth, Martyn, Esterházy P. v. Kukorelli 2. E. .

Szövetségi kapitány: Hamvas Béla

(Gyűrő: Lukács György)

blekbollfrém

a föld nevű bolygó
Isten sznűkerjátszmájában
a fekete golyó
az utolsó lökésnél
(a posztó helyenként már kissé kopottas)
fennmarad

AZ ORSZÁGÚTI KERÉKPÁRVERSENY ÉS KIISMERHETETLEN LELKÜLETŰ 82 NÉZŐI

(előadhatatlan színjáték)

*(A valóságos dráma az országúti kerékpárverseny
nézői körében zajlik.)*

Az üres, vörös ferde keresztcsíkokkal tagolt fehér kordonszalaggal elzárt színpad mögött, a rivaldával párhuzamosan mintha országút aszfaltcsíkja húzódna.

Az átható csendet fokozatosan erősödő lihegés zavarja, töri meg, majd a háttérben viszonylag gyors pedálhajtó mozgással, a nyeregből kiállva – hegymenet –, balra-jobbra dőlve, küszködve áthalad egy versenykerékpáros. A szökevény.

Kisvártatva – miután a lihegés zihálás-kórusba vált át – megjelennek és átkerekeznek az üldöző boly versenyzői: hatan-heten lehetnek. Néhányan éppen a színpadi pályaszakaszhoz érve, a kormányt egyik kezükkel elengedve frissítenek, és kiürült műanyagkulacsaikat a deszkákra hajítják.

Az üldöző bolyt mély berregést hallatva egy kísérőmotoros követi. Valahol fent fülsiketítő motorzajjal helikopter közeledik, majd a motorzaj irracionális erősségűvé fokozódásával eltávolodik.

Hosszú, eseménytelen csend. Majd, mint sáskahad, fogcsikorgatva, nyögésekkel és köpködésekkel kísértén, záporszerű kulacsdobálás közepette halad át a mezőny huszonöt-harminc versenyzője. Körükben fel-feltűnik egy-egy méhecske-jelmezbe öltözött, bukósisakjukon kis csápokkal, hátukon szárnyacskákkal feldíszített kerékpáros is. A méhecske-jelmezese hangosan, szorgalmasan zümmögnek.

Jó negyedóra elmúltával – persze ez viszonylagos –, kényelmesen tekerve megérkezik az utolsó, reménytelenül leszakadt, időnként érthetetlenül hátra-hátraforduló versenyző is. Lassú áthaladása közben lelkesen integet a nézők felé.

Egy vöröskeresztes trikót viselő motoros zárja le véglegesen a menetet.

A kordonszalagot valaki (láthatatlanul) jobbra húzva bevonja: nyomában a szalag végéhez kötözve egy bevásárlókocsi gurul át a színpadon a kerékpárosokéval ellentétes haladási irányban. A kocsi megrakva hanyagul 83 kötegelt játékpénzzel, de a még mindig lengedező élénk menetszélben (rejtett, hangtalanul működő ventilátor) a bankjegy-másolatok légi útra kelnek és leszállva beterítik a színpadot.

A színpad légterébe halk, sunyi, fenyegető berregéssel drón repül be, majd láthatatlan kezelőjének parancsára körbejár a nézőtér széksorai fölött is. Fotókat készít itt is, ott is, majd valahol a távolban leszáll.

A drónfelvételek analízátor-bizottságának tagjai – rendező, rendezőasszisztens, színpadmester, versenyigazgató, drónkezelő stb. – a színpad mögött kissé kételkedve szembesülnek a képekkel: a színpad és a nézőtér is teljesen üres. (Ezzel a sebtében készült felvételekkel mindig csak a baj van, vonja meg a konklúziót a színpadmester, és a többiek sűrűn bólogatnak.)

A szökevény, az üldöző boly és a mezőny, nyomában a leszakadóval mindezen közben a kijelölt versenyútvonalat önfeledten elhagyva már elég messze jár.

A nézőtérrel (szurkolói zóna) távozó publikum súlyos kételyekkel telten álldogál a színház előcsarnokában: ugyan hogyan és miért jelent meg egy valószínű kerékpárverseny nevetséges, művi (színházi) környezetben, illetve egy nevetséges művi (színházi) környezet hogyan teremthetett kereteket egy olyan valószínű kerékpárversenynek, amelynek eredményét soha, sehol nem hozták, és a jövőben sem hozzák nyilvánosságra? (Néhányan a soha és a sehol teljes átélésére tesznek hiábavaló kísérletet.)

84 Jász Attila

A KÉP ÖTÖDIK SARKA

Szamódy Zsolt fotódokumentációi

Minden katonai erődtmény létrehozása kényszerképzetből fakad, hogy meg kell védenünk magunkat, szeretteinket, mulandó és veszendő értékeinket.

Ahogy minden rend is belső kényszer, legyen bár romos, katonai vagy oroszlakta, nyaranta vagy telenként használható, vagy -hatatlan, boltíves folyosójú vagy olvasatlan üzenetektől pergő vakolatú.

Legyen valóságos labirintus, amit másképp kazamatának hívunk, legyen kapuján lakat, attól még pontosan tudjuk, milyen lehet belül.

Fekete-fehérben természetesen, hiszen álmaink lesznek csak egyre színesebbek az idő múlásával.

Igazi akadályt csak az ajtó jelent, ahogy egy-egy emeleten megáll a lift, kinyílik-e az ajtó vagy nem, be akar-e szállni Isten.

Vagy megunta, vagy feladta, vagy csak szórakozik. Igazi akadályt csak az ajtó jelent, abban a pillanatban, mielőtt kinyílna, mi vagy ki lehet mögötte,

és hányadik emeleten is vagyunk. Igazi akadályt csak az ajtó jelent, ahogy becsukódik, nem tudni, van-e még emelet, vagy már indul is visszafelé a számolás.

Az íróasztal lábait mossa a tenger. Egy kopott halászcsonakot ringat a víz.
Hajókötél tekereg a homokos parton. Beton, vas, kavicsok, kövek, rozsdá.
Az idő az élet ura, az ember eltűnik, és bármily fura:

beton, vas, kavicsok, kövek, rozsdá
maradnak örökre

a fotókon legalábbis.



int bent

nagyobbacska gyermekeknek

Ősz sző telet,
lét életet.

megvagyokként én
akárholomban porszem
te többiekként

Élet tavaszt,
vizet fakaszt.

különös idő
szöszösbükköny világzik
nedves holdvirág

Tavaszi nyarat,
tűzáradat.

futva álldogál
körbenéz szemlecsukva
fénylik belülről

Nyár árnyat ad.
Szárny szelet vet,
vihart arat.

„kőálomfehér”
levélezüstragyogás
szívútlátomás

Gyűjtés, szüret
földhöz hajló
őszre marad.

királykék egek
császársárga hegyeink
darupár lebeg

Ősz szó telet,

... ..

csöndes esőben
szélintett fűhullámok
dolmányos varjú

Így körbe jár
és visszatér,
mert végtelen –

kint halálösvény
víztűz légföldölelés
szarvasnyomba néz

majd véget ér.

dukay barnabás

A századelő egyik leginkább félreértett és félremagyarázott életműve volt az övé. Utolsó éveiben – szegénységgel, gúnnyal és hazug vádakkal nem törődve – különleges vállalkozásba kezdett: a kis könyv, David Herbert Lawrence tes-

88 Várhegyi Miklós

„HOLDNAK, MINT MINDEN JÓ VITÉZ”

tamentuma huszonhárom rövid fejezetből áll. Egy angol íróról mindig feltételezhető, mondja Németh László, hogy írói végrendeletét bibliamagyarázat alakjában hagyja rák.

Az „Apocalypse” című mű első kiadása a szerző halála utáni évben, 750 példányban jelent meg. Az 1932-es kiadás – melynek előszavában barátja, Richard Aldington Lawrence feleségéhez, Friedához írt személyes és megrázó levele olvasható – megvan abban az egyetemi könyvtárban, ahova járok. Kevesen kölcsönözték ki előttem. Őszintén szólva: senki. A könyvben pecsét található: Kerényi Károly könyvtárából. Egy barátja azt mondta, hogy a 30-as évek elején Kerényi Károlyt nem sokszor lehetett úgy látni, hogy ne lett volna ez a kötet a hóna alatt.

A magyar szellemi élet szomorú jellegzetessége, hogy az azóta eltelt majdnem száz évben, mialatt „tünékeny művek parádézta”, Lawrence könyvének nem született magyar fordítása, ugyanúgy, mint ahogy levelei, úti-könyvei, esszé- és tanulmánykötetei egyikének sem.

Legjobb, ha eredetiben olvassa az ember. De akármennyi nyelven beszélsz, az igazán jelentős műveket el kell tudnod olvasni az anyanyelveden is végül, hogy, a fordítás gyarlságain túl, eggyé válj vele és igazán megértsd. A magyar fordításirodalom bünt követ el nemzedékek sora ellen, amikor a gyermekmondóka ritmusára táncol:

- *Ki fordít?*
- *Az, akit ismernek.*
- *Kinek fordít?*
- *Annak, akit ismer.*
- *Miért fordít?*
- *Hogy még többen ismerjék.*
- *Mit fordít?*
- *Azt, amit ismernek azok, akiket ismer.*

Ma sok honfitársunk a mindenki által elismert értékeket, a divatos szerzőket keresi. Nem ismeri saját történelmi, irodalmi, művészeti hagyományát, és nem is szeretné megismerni. Bizonytalan, állandóan vándorol, nem tudja kimondani a saját gondolatait. Buddhistának vallja magát szabad idejében, elvont filozófiáknak hódol, ezekről vitázik és ebből él, a Biblia fundamentalista

vagy szektás értelmezése érdeklő: élete a saját identitása előli menekülésben fogant és így is múlik el. Mindent inkább, mint hogy egyszerűen „ember” legyen. Eddig tanult, most már tanít: a magyar irodalmat nem ismeri. Nincs otthon, nem jut eszébe semmi: keleti művészetekkel foglalkozik.

Lawrence életművének, jobban mondva az életmű egy tetszőlegesen kiszakított részének magyar értelmezése, módszere és eredményei a legtöbb esetben nem igazán meggyőzőek, talán mondhatom azt is, hogy méltatlanok. Cs. Szabó Lászlót Lawrence a kezdő Veres Péterre emlékezteti, Németh Andor szerint Lawrence egyik regénye a történelmi valóságot megelőző első náci-regény, és így tovább. Megnyugtató, egyben fel-emelő érzés arra gondolni, hogy mindig vannak szakemberek, akik vállalják a világirodalom recepciójának hálátlan feladatát és nehezen teljesíthető kihívásait.

David Herbert Lawrence és életműve jó néhány olvasó számára örökre elérhetetlen marad: idegen, időszerűtlen, érthetetlen, botrány, ízléstelen, erkölcstelen. A háboríthatatlan szabad szellem, aki az „Art for my sake” jegyében élt. Így lesz zavaros és átláthatatlanul bonyolult mindaz, ami végtelenül egyszerű és tiszta. Az ég ma semmit nem jelent. A modern ember minden erejét és tudását immár arra szánta, hogy megcáfolja a naplementét.

Új Forrás 2025/1 – Várhegyi Miklós: „Holdnak, mint minden jó vitéz”



APOCALYPSIS

Amikor egyéni önmegvalósítást hirdetsz, azt az embert, aki végül is csak *fragmentum* és a valódi

individualitásra képtelen, irigy, rosszindulatú, gyűlölködő teremtéssé teszed. Ha valaki segítő szándékkal fordul az emberek felé, felismerve, hogy legtöbbjük *fragmentum*, egy hatalomelvű társadalomért kell küzdenie, melyben természetes módon hullhat a kollektív teljességbe mindegyikük, mivel az individuális teljességre *nem képesek*. A kollektív teljességgel elégedettek lesznek. De egyéni megvalósulással próbálkozva *fragmentumszerű* természetük miatt *kudarcot kell vallaniuk*. Ekkor, teljességükre nem találva sehol, irigységbe és gyűlölködésbe menekülnek. Jézus mindent tudott erről, mondván: akinek van, annak adatik stb. De elfelejtette számításba venni a közép-szerűek tömegét, akiknek ez a jelmondatuk: Semmink sincs, és ezért senkinek nem lesz semmije.

Jézus, bár a keresztény individualitásra eszményt nyújtott, szándékosan elkerülte ugyanezt az állam vagy a nemzet esetében. Amikor azt mondta, hogy „Adjátok meg a császárnak, ami a császáré”, az emberek teste feletti uralmat, akarva, nem akarva, a császárra hagyta: és ez szörnyű veszéllyel fenyegette az emberi értelmet és lelket. A keresztények már Kr. u. 60-ban balvégzetű szekta voltak; őket is, mint mindenkit áldozat bemutatására kényszerítették, vagyis imádniuk kellett az élő császárt. Az emberek teste feletti hatalmat a császárnak adva, Jézus arra adott hatalmat, hogy kényszerítthesse őket az áldozat bemutatására. Márpedig kétlem, hogy Jézus maga megtette volna az áldozat bemutatásának aktusát Nero vagy Domitianus előtt. Semmi kétség, hogy a halált választotta volna, ahogy oly sok keresztény vértanú tett. Szörnyű kényszerhelyzet volt ez már a kezdet kezdetén. Kereszténynek lenni, ez a halált jelentette a római államban, megtagadni az engedelmeskedést a császár kultuszának és visszautasítani az isteni ember, a császár imádását, ez egy keresztény számára lehetetlen volt. Nem csoda hát, hogy János, Patmos szigetén, nem látta távolinak a napot, amikor vértanúhalállal megölnek *minden* keresztényt. Eljöhet még ez a nap, amikor a császár kultusza a népre teljesen rákényszerítettet. És akkor, amikor *minden* keresztényt megölnek vértanúhalállal, mi mást várhat egy keresztény, mint a második eljövételt, a feltámadást és a tökéletes

bosszút. A Megváltó halála után hatvan évvel ez volt a keresztény közösség helyzete.

Jézus elkerülhetetlenné tette ezt, amikor azt mondta, a pénz a császáré. Hiba volt. A pénz kenyeret jelent, és az emberek kenyeré nem lehet senki tulajdona. A pénz hatalmat is jelent, és szörnyű dolog ha-
 91
 talmat adni az igazi ellenségnek. A császár előbb vagy utóbb meg *kel-*
lett becsstelenítse a keresztények lelkét. De Jézus csak az egyént látta, és kizárólag az egyénre volt tekintettel. A keresztény állam keresztény látomásának szavakba öntése a római állammal szemben álló Jánosra maradt, Patmos szigetén. Ezt tette János az „Apocalypsis”-ben. Ez az egész világ elpusztításával jár és a szentek uralmával, végső, testetlen dicsőségben. Vagy minden földi hatalom elpusztításával és a vértanúk oligarchiájának uralkodásával ezer esztendeig.

Már haladunk minden földi hatalom eme elpusztítása felé. A vértanúk oligarchiája Leninnel kezdődött, és a többiekkel, akik láthatóan szintén vértanúk. A vértanúk, hátborzongató, hideg erényükkal: különös, különös népség! Milyen különös és elképzelhetetlen világ lesz az, ahol minden országnak vértanú-uralkodója lesz – akár mint Lenin, akár mint a többi! De már közelít: az „Apocalypsis” még mindig varázserejű könyv.

Néhány mérhetetlenül fontos pontot, amiket a keresztény tan és a keresztény gondolkodás kihagyott, egyedül a keresztény képzelet tudott megragadni.

1. Nem lehet az ember pusztán egyén. Az emberek tömege csak az egyéniség legparányibb szikrájával rendelkezik, ha azzal is egyáltalán. Kollektíven él és mozog, gondolkodik és érez, és gyakorlatilag egyáltalán nincsenek egyéni érzelmei, érzései vagy gondolatai. Az emberek tömege a kollektív vagy társadalmi tudat fragmentuma. Mindig így volt ez. És így lesz mindig.

2. Az államnak, vagy a társadalomnak nevezett kollektív egésznek *nem lehet* egyéni lélektana. Hiba azt mondani, hogy az államot egyének alkotják. Nem így van: fragmentumok gyűjteményéből áll. És nincs kollektív cselekedet – legyen bár annyira privát, mint a szavazás –, amit az individuális én tenne. A kollektív én teszi, és a lélektani háttere más: nem-egyéni.

3. Az állam *nem lehet* keresztény. Hatalom minden állam. Ez nem is lehet másként. Minden államnak védenie kell saját határait és őriznie kell saját jólétét. Ha ezt elmulasztja, elárulja minden egyéni polgárát.

4. Minden *állampolgár* a világi hatalom eleme. Az *ember* kívánhatja azt, hogy pusztán keresztény és pusztán egyén legyen. De amióta *kénytelen* valamely politikai állam vagy nemzet tagja lenni, kényszerűen a világi hatalom eleme.

5. Az ember állampolgárként, kollektív lényként akkor teljeseedik be, amikor hatalmi érzéke kielégül. Ha az úgynevezett „uralkodó nemzetek” egyikehez tartozik, hazája hatalmát vagy erejét érezve lelke beteljesült. Ha hazája arisztokratikusan felemelkedik a hierarchiában a ragyogás és
 92 hatalom csúcspontjáig, annál inkább beteljesült lesz, meglévén saját helye a hierarchiában. De ha hazája hatalmas és demokratikus, akkor hatalmát hangsúlyozva egész életében megszállottja lesz a szándéknak, hogy beavatkozzon és *megakadályozzon* másokat abban, hogy azt tegyék, amit szeretnének, mivel senki se tehet másnál többet. Ez a modern demokráciák helyzete, a folytonos erőszakoskodás.

A demokráciában az erőszakoskodás elkerülhetetlenül elfoglalja a hatalom helyét. Az erőszakoskodás a hatalom negatív formája. A modern keresztény állam lélekpusztító erő, mivel fragmentumokból áll, amiknek nincs organikus teljességük, csakis kollektív. Egy hierarchiában minden rész szerves és létfontosságú, ahogy az ujjam az én szerves és létfontosságú részem. De a demokrácia végül mindenképpen obszcén lesz, mivel számtalan különválasztott fragmentumból áll, melyek mindegyike hamis teljességet, hamis individualitást tulajdonít önmagának. A modern demokrácia sűrűlő részek milliőiből áll, melyek mindegyike saját teljességét hangsúlyozza.

6. Az egyén olyan eszménye, amely annak csakis individuális énjét veszi figyelembe és nem vesz tudomást kollektív énjéről, hosszú távon végzetes. A meggyőződés az egyéniségben, ami tagadja a hierarchia valóságát, végül még nagyobb anarchiához vezet. A demokratikus ember kohézióból és ellenállásból él, a „szeretet” kohéziós erejéből és az egyéni „szabadság” ellenálló erejéből. Ha teljesen megadná magát a szeretetnek, ez elnyeléssel fenyegetné, ami az individuum halála: az egyénnek magához kell térnie, vagy többé már nem „szabad” és egyén. Íme, korunk megdöbbentően és kétségbeejtően igazolja: az egyén *nem tud* szeretni. Az egyén nem tud szeretni: legyen ez axióma. És a modern férfi vagy nő *nem tudja* önmagát másképp felfogni, csak mint egyént. És az egyéni a férfiban vagy nőben végül *feltétlenül* megöli önmagában a szeretőt. Nem igaz, hogy minden férfi megöli azt, amit szeret, de minden férfi megöli a szeretőt önmagában saját egyéniségéhez való ragaszkodása miatt, ahogy minden nő is megöli önmagában a szeretőt. A keresztény *nem mer szeretni*: mivel a szeretet megöli azt, ami keresztény, demokratikus és modern, megöli az egyént. Az egyén *nem tud* szeretni. Amikor az egyén szeret, megszűnik tisztán egyéni lenni. Magához *kell* térnie, és szeretnie nem szabad. Napjaink egyik legelképesztőbb tanulsága ez: az egyén, a keresztény, a demokrata *nem képes* szeretni. Vagy, amikor szeret a férfi, vissza *kell* vennie, amikor szeret a nő, vissza *kell* vennie.

Ennyit a privát vagy személyes szeretetről. És a másik szeretet, a „caritas”, miszerint szeresd felebarátodat, mint önmagad?

Ugyanúgy működik ez is. Szeretted felebarátodat. Azt kockáztatod, hogy teljesen elmerülj benne: vissza kell húzódnod, magadhoz kell térned. A szeretet ellenállássá válik. A végén már csak ellenállás van, és nincs szeretet – ami a demokrácia története.

Ha az egyéni önmegvalósítás ösvényét választod, jobban te- 93
szed, ha Buddha módjára elvonulsz, és senkire se gondolva, egyedül élsz. Akkor elérheted Nirvánádat. A felebarát szeretetének krisztusi útja borzalmas anomáliához vezet, a végén már csak a felebarátoddal szembeni merő ellenállásból élsz.

Az „Apocalypsis”, ez a különös könyv, mindezt nyilvánvalóvá teszi. A keresztényt az állammal való kapcsolatában mutatja meg, amit az evangéliumok és a levelek megkerülnek. Elénk tárja a keresztényt az állammal, a világgal és a kozmosszal való kapcsolatában. Őrült módon ellenséges mindegyikkel szemben: valamennyit el akarja pusztítani a végén.

Ez a kereszténység, az individualizmus és a demokrácia sötét oldala, az az oldal, amit a világ most egészében mutat. És ez egyszerűen öngyilkosság. Öngyilkosság egyénileg és *en masse*. Ha az ember úgy akarná, lehetne kozmikus öngyilkosság. De a kozmosz nem szorul rá az ember kegyelmére, és a nap nem pusztul el azért, hogy a kedvünkben járjon.

Elpusztulni mi sem akarunk. Fel kell adnunk hamis álláspontunkat. Adjuk fel hamis álláspontunkat mint keresztények, mint individualisták, mint demokraták. Találjuk meg önmagunk olyan felfogását, amely megengedi, hogy békések és boldogok legyünk, ahelyett, hogy zaklatottak és boldogtalanok lennénk.

Az „Apocalypsis” megmutatja, mi az, amit természetellenes módon elutasítunk. Elutasítjuk természetellenes módon kapcsolatunkat a kozmosszal, a világgal, az emberiséggel, a nemzettel, a családdal. Mindezek a kapcsolatok kiátkozás tárgyai az „Apocalypsis”-ben, és kárhozottak számunkra is. *Nem tudunk kapcsolatot elviselni*. Ez a bajunk. El kell szakadnunk és különülnünk. Ezt nevezzük így: szabad és egyéni lenni. Bizonyos ponton túl, amit már elértünk, ez öngyilkosság. Talán az öngyilkosságot választottuk. Rendben van. Az „Apocalypsis” is az öngyilkosságot választja, a rákövetkező öndicsőítéssel.

De az „Apocalypsis” tökéletes ellenállása által lelepleződnek azok a dolgok, amik után titokban vágyódik az emberi szív. A valóságos őrjöngés, amivel az „Apocalypsis” elpusztítja a napot és a csillagokat, a világot, minden királyt és uralkodót, minden skarlátot és bíbort és fahéjt, minden szajhát, végül minden embert együttvéve, akik nem „megpecsételtek”, megmutatja, milyen mélyen vágyódnak az apokaliptikusok a nap és a csillagok és a föld és

a föld vizei után, a nemesség és az uralom és az erő, a skarlát és a bíbor ragyogás után, milyen mélyen vágyódnak a szenvedélyes szerelemre és a helyes összhangra az emberekkel, eltekintve ettől a pecsételés ügytől. Az ember eleven teljességét és eleven összhangját akarja legszenvedélyesebben, 94 nem „lelke” elszigetelt üdvözülését. Az ember mindenekelőtt fizikai beteljesedését akarja, most, amikor egyszer és egyetlenegyszer testben él és potens. Az ember számára határtalan csoda élni. Az ember, mint a virág és állat és madár számára páratlan örömmámor a legélénkebben, leg-tökéletesebben élni. Bármit is ismerjenek a meg nem születettek és a halottak, nem ismerik a szépséget, a csodát: testben élni. A halottak tudhatják, hogy mi lesz azután. De miénk a testben élni nagyszerű itt és mostja, egyedül a miénk és csak egy ideig a miénk. Táncolnunk kellene az elragadtatottságtól, hogy testben és az eleven, megtestesült kozmosz részeként élhetünk. A nap része vagyok, ahogy részem a szemem. Lábam tökéletesen tudja, hogy a föld része vagyok és vérem a tengeré. Lelkem tudja, hogy az emberi faj része vagyok, lelkem a nagy emberi lélek organikus része, ahogy szellemem népémé. Saját igazi valómban családom része vagyok. Semmi sem egyedülálló és abszolút bennem az értelmemen kívül, és felfedezzük majd, hogy az értelem nem létezik önmagában, csak a nap sziporkázása az a víz felszínén.

Így hát individualizmusom merő képzelgés. A nagy egész része vagyok és soha nem menekülhetek. De *képes vagyok* megtagadni kapcsolataimat, összetörni azokat és fragmentummá válni. Akkor nyomorult vagyok.

Elpusztítani hamis, külsődleges kapcsolatainkat, különösen azokat, amik a pénzhez fűznek, és helyreállítani az eleven, szerves kapcsolatokat a kozmosszal, a nappal és a földdel, az emberiséggel és nemzettel és családdal: ez az, amire vágyunk. Kezdjük a nappal, és lassan, lassan megtörténik a többi is.

Várhegyi Miklós fordítása





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

Szerkesztők

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

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, PAPP MÁTÉ,
SOPOTNIK ZOLTÁN, SZILÁGYI MIHÁLY

Online

REICHERT GÁBOR, SZÉNÁSI ZOLTÁN, 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.