

Tartalom

TANULMÁNYOK

- 4 **Dukkon Ágnes**
Küzdelem az „új szóért”
Irodalmi eszmények, kánonok ütközése
Belinszkij és Dosztojevszkij világában
- 13 **Török Lajos**
Greguss Ágost és Petőfi
Egy ifjúkori botlás és következményei
- 21 **Horváth Róbert**
Mester, tanítvány, hagyomány
Kontinuitás és diszkontinuitás
- 30 **Csuday Csaba**
Don Quijote „sanchósodása” és Sancho Panza
„quijotizációja”
Mester és/vagy tanítvány?
- 36 **Lackfi János**
Az irodalom mint szenvedély
Mestereim emlékezete
- 41 **Végh Attila**
Öröktűz
- 44 **Zsille Gábor**
Bécsi Szelet, Krakkó, vasrács
- 49 **Acsai Roland**
Harminc év távolságból
- 52 **Halmi Tamás**
Mester nélkül is tanítvány az ember
- 54 **Barabás Márton**
Mestereim – tanítványaim
- 57 **Péter Alpár**
Névtelen mestereim

- 64 **Lisányi Endre**
„Láthatatlan látható”
Zugló–Párizs, avagy erről szól a művészet – az útról
- 72 **Sümegei György**
„Menekült szellemi életünk legjobb munkásai”
Cs. Szabó László két levele Kovách Aladárnak
- 75 **Lajtos Nóra**
Akit magához láncoltak a halálok
Közelítések Tóth Erzsébet *Láncok a csuklón* című emlékezetregényéhez
- MŰVELD ÉS MAGYARÁZD**
- 84 **Fábián László**
Miért nincsen közkultúra?
- SZEMLE**
- 89 **Lóska Lajos**
Az elmetszett formáktól a megcsavart formákig
Kőben, fában, fémbe. Farkas Ádám művészete
- 94 **Ujszászi Zsuzsanna**
„Rajta, most kit vágya hajt, / Tudjon írni, ha olvasna!”
Sir Philip Sidney: Astrophil és Stella.
Astrophil and Stella
- 97 **Sturm László**
Sorsjegyek
Szilágyi István: Távolodó jégtáblákon
- 101 **Hörcher Ferenc**
Kritikai napló, 2024–2025
- FÜGGELÉK**
- 110 *Rezümék*
- 112 *Névjegyek*

magyar művészet

Felelős kiadó:

Richly Gábor, a Magyar Művészeti Akadémia főtítkára

Az MMA Kiadó gondozásában kiadja
a Magyar Művészeti Akadémia Titkársága.

A szerkesztőbizottság elnöke: Turi Attila,

a Magyar Művészeti Akadémia elnöke

A szerkesztőbizottság tagjai: Hidas Zoltán,
Hörcher Ferenc, Pécsi Györgyi, Richly Gábor,
Szalai Zoltán, Szegő György

Főszerkesztő: Falusi Márton

Főszerkesztő-helyettes: Balogh Csaba

Korrektor: Szilágyi Ágnes

Képszerkesztő: Bánki Ákos

Tervezőgrafikus: Alajbeg Afrodite

Tördelőszerkesztő: Heckmann Tamás

A szerkesztőség címe:

1051 Budapest, Vörösmarty tér 1. IV. emelet
szerkesztoseg@magyar-muveszet.hu

Szerkesztőségi órák: hétfőn 14-től 17 óráig

Megjelenik kéthavonta
Ára számonként: 1500 Ft

Előfizetés:

Mojzes Ildikó szerkesztőségi titkár
mojzes.ildiko@mmakiado.hu
06-30/936-0984
www.magyar-muveszet.hu

Nyomás: Pauker Nyomda

Felelős vezető: Vértés Dániel

ISSN 2064-3799

TANULMÁNYOK

Mesterek, műhelyek, tanítványok

DUKKON ÁGNES | TÖRÖK LAJOS

HORVÁTH RÓBERT | CSUDAY CSABA

LACKFI JÁNOS | VÉGH ATTILA

ZSILLE GÁBOR | ACSAI ROLAND

HALMAI TAMÁS | BARABÁS MÁRTON

PÉTER ALPÁR | LISÁNYI ENDRE

SÜMEGI GYÖRGY | LAJTOS NÓRA

ma
mű

Küzdelem az „új szóért”

Irodalmi eszmények, kánonok ütközése Belinszkij és Dosztojevszkij világában

A kritikus és az író „története” egyben az orosz irodalomtörténetnek is sajátos, különleges fejezete: az 1840-es évek közepén egy pályakezdő író – Fjodor Mihajlovics Dosztojevszkij (1821–1881) – és egy tekintélyes (bár még fiatal) kritikus, Visszarion Grigorjevics Belinszkij (1811–1848) lelkesült barátsága és gyors kiábrándulása hosszú évtizedekig eleven témája maradt az orosz irodalmi életnek.¹ Sőt, az értelmezések később sem jutottak igazán nyugvópontra, mert mindkét szereplő személyisége és életműve külön-külön is ideológiai megítéléseket kapott az egymást követő korszakok, politikai és eszmei irányzatok sodrásában, egészen az 1980-as évek végéig – és talán mindmáig. Kapcsolatuk jellegét a „mester és tanítvány” összefüggésében is lehet értelmezni, bár valójában Dosztojevszkij a szó konkrét értelmében nem volt tanítványa Belinszkijnek, de a kritikus mégis sorsdöntő szerepet játszott életében, és nem is csak a pályakezdés éveiben. Portréja megrajzolásával arra a kérdésre is választ adhatunk, hogy milyen szerteágazó bölcséleti vonatkozások rejlenek annak az „egyszerű” ténynek a hátterében, hogy 1846 táján Belinszkij és Dosztojevszkij gyökeresen másként értelmezte az olyan irodalmi fogalmakat, mint például a karakter, a szerző és hőse kapcsolata, a hős beszédmódja, önállósága, a stílus és a nyelvestétikai értéke, a fantasztikum.

Belinszkij életműve az orosz kritika történetében hasonló jelentőségű, mint Puskiné az irodalomtörténetben:² az ő tevékenysége során születik meg a klasszikus értelemben vett irodalomkritika, ő teremti meg azt az alapot, amelyre a következő nemzedékek munkája épül. Ahogy Puskin életműve is mérőöldkő, úgy Belinszkij is az új kezdetet jelenti. Életrajzának főbb motívumait érdemes figyelmünkbe idézni, mert családi háttere, ifjúkorának megpróbáltatásai és baráti kapcsolatai lényegesen meghatározták személyiségét, s mivel számára a hivatás (iro-

dalom) és az élet igen szoros egységet alkotott, a belső, lelki fejlődés, a „láthatatlan életrajz” főbb vonásainak megismerése ad magyarázatot a „külső életrajz”, vagyis a kortársak szeme előtt zajló tevékenység és a jellem formálódására.³ Tanúi lehetünk, hogy a szövegekbe zárt eszmék hogy változnak életté, és írásaiban az élet hogy alakul át szóvá.

Belinszkij Sveaborgban (ma: Suomenlinna, Finnország) született 1811-ben, ahol apja a cári flotta orvosaként szolgált. Innen a család Kronstadtba, majd az apa nyugalomba vonulása után, 1816-ban a penzai kormányzóság egyik kis városkájába, Csembarba költözött. A gyermek- és ifjúkor éveiről a kritikus későbbi levelezéséből ismerhetünk meg részleteket: apja alkoholfüggőségét és anyjának a háztartást, valamint a gyermekek nevelését elhanyagoló könnyelműségét többször is fájdalmasan emlegeti barátainak. A levelekben visszatérő motívumként jelenik meg a szeretet hiánya, a szülők közti viszálykodás és a nélkülözések gyakorisága. Belinszkij a penzai gimnázium elvégzése (1825–1828) után a Moszkvai Egyetemen folytatja tanulmányait. Itt meghatározó szerepet játszott szellemi fejlődésében a kiváló fiatal professzor, Nyikolaj Nagyegszgin (1804–1856), aki sokoldalú tudós, polihistor volt, történelmi, etnográfiai, művészettörténeti kutatásokkal foglalkozott, irodalomkritikát, esztétikai és filozófiai eszszéket, tanulmányokat publikált. Szigorú kritikái miatt kissé népszerűtlenné vált az 1820-as évek irodalmárai körében, elsősorban a Puskin korai műveit érintő bírálati következtében. Az egyetem régészeti és művészettörténeti tanszékén tartott előadásokat 1831 és 1835 között, s 1832-ig néhány szemesztert Belinszkij is hallgatott nála. Nagyegszginre Kant és Schelling filozófiája gyakorolt nagy hatást, egy filozófiai alapokon nyugvó irodalomtudomány megteremtésének célja lebegett szeme előtt – s mindez tanítványait, a Sztankevics-kör tagjait,⁴ köztük

¹ Belinszkij és Dosztojevszkij kapcsolatának történetét sok szakmunka tárgyalja több-kevesebb részletességgel a XIX. század utolsó harmadától kezdve egészen az 1980-as évekig. A kérdés részletes feldolgozását lásd DUKKON Ágnes: *Arcok és álarok. Dosztojevszkij és Belinszkij*. Bp., Tankönyvkiadó, 1992.

² Irodalomtörténészek, köztük Borisz Jegorov az orosz kritika Puskinjának nevezi Belinszkijt, érzékeltetve meghatározó szerepét a modern orosz irodalomkritika megszületésében: ЕГОРОВ, Борис. Ф.: *О месте критика в литературной критике. Жанры. Композиция. Стили*. Ленинград, Советский писатель, 1980, 71.

³ Belinszkij életrajzáról és kritikus pályafutásáról olvasható részletesebb áttekintés DUKKON Ágnes: *Belinszkij = Az orosz irodalom története a kezdetektől 1940-ig*. Szerk. ZÖLDHELYI Zsuzsa, Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 1997, 117–122., Uő: *Az Aranykortól az Ezüstkorig. Fejezetek az orosz kritika és irodalomtudomány történetéből*. Bp., Protea, 2014, 89–105.

⁴ Nyikolaj Sztankevics (1813–1840) költő, műfordító, esztéta, ígéretes tehetségű filozófusként írta be nevét az orosz kultúra történetébe, de korai halála megakadályozta kibontakozását. A Moszkvai Egyetemen a vele együtt tanuló ifjakból (köztük Belinszkij, később Ivan Turge-

Belinszkijt is éveken át lelkesítette. Belinszkij 1829-től 1832-ig volt az egyetem hallgatója; a gyakran betegeskedő és anyagi gondokkal küszködő fiatalembert „gyenge egészségére és korlátozott képességeire” hivatkozva kizárják az egyetemről, amely döntéshez még hozzájárult radikális szellemű drámája, a *Dmitrij Kalinyin* is. Belinszkij ugyanis merő naivitásból a jobbgazdrendszert élesen bíráló drámát a cenzori bizottság elé terjeszti, és az egyetem professzoraiból álló testületet fölháborítja a mű hangvétele – így minden ok együtt volt ahhoz, hogy a vizsgálathoz kérésre „gyenge előmenetelű” fiatalembert eltávolítsák az egyetemről. A következő két év komoly megpróbáltatások elé állítja Belinszkijt: fordításokkal, recenziókkal tartja el magát, majd 1833-ban szerencsés fordulat következik be életében: ekkor csatlakozik a Sztankevics-körhöz, amely egyszerre volt baráti közösség és szellemi műhely. Hegel, Schelling és Kant filozófiáját olvassák és értelmezik, de követik a kortárs orosz irodalom eseményeit, az érett Puskin és a pályakezdő Lermontov művészetét, Gogol színre lépését és kibontakozását. 1833-ban még egy újabb lehetőség adódott Belinszkij számára: volt tanára, Nagyvezsgyin meghívja munkatársnak a *Tyeleszkop* című folyóiratához, és ennek melléklete, a *Molva* közölte első jelentős írását, az *Ábrándozások az irodalomról* (*Lityeraturnije mecsanyija*, 1834) című terjedelmes esszéjét. A lendületes stílusú, üde hangvételű, merész megállapításokkal előhozakodó szerzőre a korabeli vezető irodalmi körök azonnal fölfigyelnek, és ettől kezdve egyre több fölkerést kap kritikák, recenziók írására, előbb a jelentős moszkvai irodalmi lapokban, majd az 1840-es évek elejétől, Pétervárra költözése után az itteni tekintélyes folyóiratok hasábjain (például az *Otyecsesztvennije zapiszki* – *Hazai feljegyzések* irodalmi rovatában). A *Tyeleszkop*ban lát napvilágot 1835-ben Gogol korai műveit elemző írása, *Az orosz elbeszélésről és Gogol elbeszéléseiről*. Belinszkij ebben a tanulmányában fejti ki első alkalommal nézeteit az idealista és a realista irodalom mibenlétéről, ekkor fogalmazza meg a romantikus és realista ábrázolásmód legfontosabb tipológiai különbségeit. Gogol művészetében mindvégig a realista és népies vonásokat tartotta nagyra, a fantasztikum és a groteszk idegen maradt tőle,

a romantika túlhaladott, valóságidegen hajtásait látta benne. Ez a polarításokban kifejeződő kritikai magatartás később is jellemző marad rá, ez magyarázza elutasító álláspontját a korai Dosztojevszkij-művek, *A hasonmás* és *A háziasszony* fantasztikus aspektusaival szemben, de *Az arckép* című Gogol-elbeszélés sem nyerte el tetszését. 1836-ban véget ér sikeresen megkezdett irodalmi tevékenysége a *Tyeleszkop*ban, mivel a folyóiratot betiltják, és így Belinszkijnek más fórumot kellett találnia. Nagyvezsgyin⁵ ugyanis közölte a filozófus Pjotr Jakovlevics Csaadajev (1794–1856) filozófiai levelei közül az elsőnek az orosz fordítását (az eredeti leveleket a szerző franciául írta⁶). E levél szigorú látélet Oroszország erkölcsi és társadalmi állapotairól, a jobbgazdrendszer fejlődést gátló, elavult jellegéről, a szellemi élet stagnálásáról, a külföldről behozott idegen eszmék terméketlenségéről. Itt fejti ki Csaadajev az Európa–Oroszország opposzió lényegét, vagyis azt a gondolatot, hogy Oroszországnak nincs történelme, mert nincsenek szerves hagyományai, I. Péter reformjai csak felszínes civilizációt, és nem saját tradíciókon nyugvó kultúrát hoztak létre. Mélyenszántó eszmefuttatásokat olvashatunk Csaadajev levelében az ortodoxia és a katolicizmus összehasonlításáról: az első Bizánc megkövült örökségét jelenti a keleti szláv népek számára, a katolicizmus viszont Európa népeinek tizenöt évszázadon keresztül megvalósuló egyesítését a testvériség jegyében. Ez a sarkított szembeállítás azzal magyarázható, hogy Csaadajev nézeteit az 1800-as évek első évtizedeinek francia katolikus filozófusai (Louis de Bonald, Lamennais, Joseph de Maistre), valamint a Svájcban, Franciaországban, Németországban, Olaszországban és Angliában szerzett tapasztalatai formálták. A napóleoni háborúk után I. Sándor cár tisztjeként Párizsig követte a megvert francia sereget, majd az 1810-es és 1820-as éveket az említett nyugat-európai országokban töltötte, a szabadkőműves eszmék és a katolikus vallásfilozófia tanulmányozásával.⁷ Azért érdekes Belinszkij kapcsán ezt a szálát is érinteni, mert van egy közös motívum a fiatal kritikus és a filozófus nézeteiben, nevezetesen a negatív ítélet hazájuk kultúráját és társadalmát illetően: a hiány megfogalmazása a „nincs irodalmunk” (*Ábrándozások az irodalomról*) és „nincs tör-

nyev, Mihail Bakunin, Vaszilij Botkin) az 1830-as években létrejött Sztankevics-kör az orosz művelődéstörténet jelentős fejezetét képviseli, elsősorban Hegel filozófiájának tanulmányozása, interpretációja és ezzel összefüggésben az esztétika és a kritika filozófiai alapjainak megteremtése okán.

- ⁵ A hatalom a szerkesztőt is megbünteti, Komiföldre, Uszty-Szizolszka (1930 óta Szihtivkar) száműzi. A helyzet érdekessége, hogy az 1586 óta létező településnek II. Katalin adott városi rangot 1780-ban, gyér lakossága pedig 1814-ben gyarapodott az ide száműzött francia foglyokkal. A száműzetés ideje alatt Nagyvezsgyin földrajzi és néprajzi kutatásokat végzett ezen a területen, 1837-től nyilvános könyvtár is működött a városban, így a tudományos munkának volt valamelyes

szellemi háttér. Innen Vologdába kerül, ahol az itt élő népek életét tanulmányozza, ezután 1838 és 1842 között Odesszában tartózkodik, majd 1842-től haláláig Pétervárról folytathatja tudományos munkáját, egyháztörténeti, vallási és nyelvészeti kérdésekkel foglalkozik.

- ⁶ CSAADAJEV, Pjotr Jakovlevics: *Filozófiai levelek egy hölgyhöz*. Szerk. ERDÉLYI Ágnes, ford. FRÄNKEL Anna, Bp., Magyar Helikon, 1981
- ⁷ PRZEBINDA, Gregorz: *Od Czaadajewa do Berdajewa. Spór o Boga i człowieka w myśli rosyjskiej* (1832–1922). Kraków, Polska Akademia Umiejętności, 1998, 83–143.; DUKKON Ágnes: *A nagy „kivülállók”. Csaadajev és Herzen szerepe az orosz kritika és gondolkodás alakulásában* = DUKKON: i. m. (2014), 135–149.



Viktor
Vasznyecov,
Visszarion
Belinszkij,
1889
© Wikimedia
Commons

ténelmünk” (*Első filozófiai levél*) deklarálásával. Az elkövetkező évtizedekben ez a téma állandó marad az orosz publicisztikában; a nyugatosok (zapadnyikok) és a szlavofilek vitájában is fontos szerepet játszik a kultúra és a történelem megítélése és az Európával történő összehasonlítás kérdése; Dosztojevszkij regényeiben és tanulmányaiban szintén alapvető jelentőségű kérdés. Így tehát az 1840-es évek közepén létrejött Belinszkij–Dosztojevszkij kapcsolatban, illetve ennek a későbbi évtizedekben újra és újra visszatérő emlékében ez lesz az az eszmei csomópont, amelyhez esztétikai, poétikai meggyőződések és érzelmi motívumok is társulnak. Erről még részletesen szólunk, előbb azonban Belinszkij kritikusi és levélírói énjének kettősségét vizsgáljuk meg.

Belinszkij pályafutása két korszakra tagolódik: a korai, romantikus kritikák időszaka az 1830-as évek végéig, majd a szentpétervári átköltözéssel kezdődő kibontakozás és irodalmi tekintéllyé válás 1840-től haláláig, 1848-ig tart. Az *Ábrándozások az irodalomról* című esszé megjelenésétől az önálló kötet terjedelmű Puskin-tanulmányokig tizennégy év telik el, amelynek irodalmi termése mennyiségi szempontból is hatalmas teljesítmény. A kritikai kiadásban⁸ tíz kötet foglalja magában Belinszkij cikkeit, tanulmányait, s további két kötet a levelezését, amely kritikus tevékenysége mélyebb megértéséhez alapvető fontosságú, sőt dokumentumértékén felül önéletrajzi regényként vagy vallomásos levélregényként is olvasható, és ebben a minőségben kritikáihoz képest időtállóbb, modernebb. A kritikák irodalomtörténeti jelentősége elvitathatatlan, de egy részük már elvesztette aktualitását, miközben a levelek megrendítő erővel tanúskodnak a kritikus személyiségének, szellemi tájékozódásának egzisztenciálfilozófiai problematikájáról, a lelki-szellemi érlelődés minden korban egyaránt izgalmas folyamatáról. A filozófus Lev Sesztov a XX. század elején így jellemezte: „Bár irodalmi ténykedése Belinszkijt kritikussá tette, lelki alkata alapján inkább nagy ígérgetőnek nevezhető.”⁹

Belinszkij pályakezdése és beérkezése az 1830-as évek végéig az orosz hegelianizmus kibontakozásával esik egybe: a német filozófus műveinek olvasása és magyarázása módszertani és esztétikai téren hozott új megállásokat, gazdagodást a Sztankevics-kör résztvevői számára. Belinszkij, Bakunyin és Sztankevics levelezéséből izgalmas képbontakozik ki filozófiai útkereséseikről, polémiaiokról (főleg Belinszkij és Bakunyin között), de az 1830-as évek szellemi arculatának mélyebb megértéséhez is kulcsot jelent ez a dokumentumcsoport. A valóságban folytatott

vitáik leképeződnek a levelezésben is, az egyes leveleknek dialogikus jelleget kölcsönöz az a szenvedélyes hangnem, amellyel érveiket, „igazságait” ütköztetik – néha egészen drámai erővel.

Mi az, ami ebből a hegelianus lelkesedésből beépül Belinszkij kritikáiba? Az objektíven létező valóság páto-sza,¹⁰ a történetiség elve, a kultúra és történelem folytonossága, dinamikus mozgása, a műalkotás mint egész értelmezése, a dialektikus kölcsönhatások felismerése mind olyan elemek, amelyek Belinszkij korai írásaiban megjelennek, ám nem a jól megtanult lecke módján, hanem egy mélyen átélte, bensővé vált szellemi alapállás birtokában. Mondhatjuk, az intuíció és a Hegel-hatás tudatos vállalása együtt adja korai kritikáinak sajátos karakterét. Van azonban egy alapvető különbség a belinszkiji attitűd és a kör többi tagjának irodalomhoz és filozófiához való viszonyában: Belinszkijnek a létet magyarázó igazságra volt szüksége, ezt kereste az eszmékben, „filozófiákban”, valójában számára egzisztenciális kérdés volt, hogy megtalálja azt az abszolút értéket, amely által a lét értelmet nyerhet. 1838. augusztus 14-én így ír erről Mihail Bakunyinnak:

„Tudom, hogy igyekezni kell megszabadulni a szubjektivitástól, törekedni az abszolút igazságra, de mit tegyek, ha nekem az igazság nem a tudásban, nem a tudományban, hanem az életben tárul föl? [...] Elmondtad nekem a fichteánus életfelfogást – én fanatikusan, energikusan belekapaszkodtam, de hát ugyanaz volt-e ez számomra, mint számodra? Neked átmenet volt Kanttól, természetes, logikus átmenet; én meg cikket akartam írni – Drozdovról egy recenziót – s ehhez kellett eszmékkel feltöltődnöm. Azt akartam, hogy jó legyen a cikk – ennyi az egész történet.”¹¹

Az irodalom és a filozófia életkérdésként való kiélezése, a költői módon való filozofálás Belinszkij legsajátabb vonásai közé tartozik, amely nemcsak a korai korszakban, hanem mindvégig meghatározza magatartását, gondolkodásmódját. Fichte, Schelling, Hegel műveiben legbenső kérdéseire keresi a választ – és nem találja. Levelezésében gyakran találkozhatunk önjellemzésekkel, és egyik ilyen vallomása, hogy empirikusnak tartja magát: számára a gondolat nem fogalmi, hanem képi formában válik megfoghatóvá („ha a kép szívárványos fényében ragyog”), csak a pillanatban nyilatkozik meg az igazság. Pályakezdésének három fontos összetevőjét így foglalhatjuk össze:

1. A pozitív hatások, a fent említett német filozófusok és tanára, Nagyezsgyin, valamint a baráti kör, amelyek

⁸ БЕЛИНСКИЙ, Виссарион Г.: Полное собрание сочинений в 13-и томах. Москва, Изд. Академии Наук СССР, 1956–1959

⁹ SESZTOV, Lev: *Dosztojevszkij és Nietzsche*. Ford. PATKÓS Éva, Bp., Európa, 1991, 45.

¹⁰ A szinte szállóigévé vált hegeli formula: „Was ist – ist vernünftig” – „az, ami van, a valóság – értelmes”.

¹¹ БЕЛИНСКИЙ: i. m. (1956–1959), XI, 271–272. (Ford. D. Á.)

középpontja Sztankevics volt; az 1830-as éveket tehát nevezhetjük a „mester és tanítványok” korszakának, mert magasabb értelemben – de konkrétan is – a tanulás időszaka volt, ismerkedés az európai filozófiai irányzatokkal és legfőbb képviselőikkel, valamint ennek a tudásnak a fölhasználása, „kipróbálása” az orosz irodalom kortárs jelenségein.

2. A polemikus kapcsolatoknak is fontos szerepe volt mind Belinszkij, mind a baráti kör tagjai számára: a velük ellentétes eszményeket követő moszkvai idealisták, oroszul ljubomudri – a „bölcesség kedvelői” – néven emlegetett csoport tagjaival folytatott irodalmi és esztétikai viták a romantika értelmezése kapcsán.

3. A negatív hajtóerő, amely a kritikusi magatartás és véleményformálás éles, kontrasztos jellegét alakítja, az „ellenséges világ” képviselői, az aktuális politikai kurzus támogatását élvező és azt kiszolgáló folyóiratszerkesztők és kiadók (Nyikolaj Grecs, Oszip Szenkovszkij és Faggyej Bulgarin¹²) voltak. Működésüket Belinszkij ugyanolyan szenvedélyes hévvel kíséri, mint amellyel a pozitív jelenségeket követi, csak ellenkező előjellel, szabad folyást engedve „nyeisztovij” (ádáz)¹³ indulatainak.

Amikor már a szentpétervári korszakban, 1840-től az orosz kritika első számú tekintélyének számított, akkor is jellemző maradt rá ez a szüntelen igazságkeresés. Sztankevics halála mély válságba juttatja, amely egybeesik a hegeli filozófiából való kiábrándulással, tehát annak a szakadéknak a föltárulásával, amelybe pillantva megérti, hogy a személyes veszteséget, a halált semmilyen „értelmes valóság” tételezése nem magyarázza, és nem teszi elfogadhatóvá a véges emberi lény, az egyszeri, megismételhetetlen személyiség számára. Újabb ideálok felé tájékozódik, a francia utópista szocialisták eszméit tanulmányozza, de levelezéséből érezhető, hogy már nincs meg benne az a bizalom a „filozófiák” iránt, amely a korábbi években lelkesíteni tudta. Itt válik ketté Belinszkij életében a hivatás és a magánember, másképp a külső és a belső ember. Miközben szenved attól a szellemi ürtől, ami az ideálok elvesztése után időről időre rátör, heroikusan fölvállalja az orosz irodalom ügyének előremozdítását, a kritika eszközével az értékek fölmutatását, vagy az etikai, esztétikai, poétikai hiányosságok ostromozását. Ez az az időszak, amikor Belinszkij kritikusi tekintélye vitathatatlanul válik,

valójában kánonképző hatással rendelkezik: az ő pozitív vagy negatív ítélete alapvetően meghatározza egy-egy mű vagy szerző fogadtatását a kortárs irodalmi életben. S ettől az időszaktól kezdve két hangot érzékelhetünk Belinszkij írásaiban: az orosz irodalom iránti szenvedélyes elkötelezettséget, egyfajta „pozitív” és energikus attitűdöt, a Sesztov említette „igehirdető” hangját, s párhuzamosan, a leveleiben fölhangzó és válasz nélkül maradó kérdések, kételyek, fájdalmas és „negatív” szólamát, tehát a szerep és a belső ember vagy személyiség kettéválását. Együtt élt benne a kereső és szenvedő ember, eszmények vonzásában, csalódások fájdalmában. Két nagy művész is „áldozatul esik” ennek a meghasonlottságnak: Gogol és Dosztojevszkij kap Belinszkijtől lesújtó ítéletet 1846–1847-ben bizonyos műveik miatt, bár mindkét író indulását hatalmas lelkesedéssel támogatta. Ennek az elfordulásnak a mélyebb okát abban ragadhatjuk meg, hogy éppen azért határolódik el a „fantasztikus” Gogoltól és Dosztojevszkijtől, mert saját elfojtott, csupán a levelekben megvallott problémáira, kereséseire érez rá az elutasított művekben.¹⁴ Ő maga is a paradoxonok embere, ahogy ezt barátainak, Vaszilij Botkinnak és Nyikolaj Bakunyinnak (az anarchista Mihail testvéröccsének) megvallja. Dosztojevszkij ilyen típusú hősei a hasonmáskomplexust váltják ki benne, mivel bizonyos tulajdonságaikban önmagára ismer (félszegség és az elismerés iránti vágy, csalódás az eszmékben, reménytelen szerelem stb.).

Már a Gogol elbeszéléseiről közölt 1835-ös írása is tükrözi, hogy mennyire idegen volt tőle a romantika korában egyébként egész Európában divatozó fantasztikum. A korabeli orosz kritika birkózását láthatjuk Belinszkij írásaiban is az irracionális szférájának irodalmi ábrázolásával: szervetlennek, idegennek tartja a fantasztikumot nemcsak Gogol, hanem Puskin és Dosztojevszkij „romantikus” műveiben is. Az 1846-ban megjelent Dosztojevszkij-kisregény, *A háziasszony* Belinszkij számára már végképp elfogadhatatlan volt: ami a korai Gogol-művekben a fantasztikumot megbocsáthatóvá tette, a népiség, a valóság, a köznapi lét költői megjelenítésének művészi értékei, a fiatal Dosztojevszkij alkotásában már nem voltak kitapinthatók ilyen tiszta formában. A realista irodalom kissé leszűkített értelmezését láthatjuk Belinszkij kritikájában: csak a társadalmi jelenségek, a „tünetek” vizsgálata,

Vaszilij Perov,
Fjodor
Mihajlovics
Dosztojevszkij,
1872
© Wikimedia
Commons

¹² Bulgarin tevékenysége a lengyel irodalomtörténetnek is része. Származása a lengyeliséghez köti, Tadeusz Bulharin néven is publikáló újságíró, prózaíró, kiadó. Kalandos élete, ellentmondásos politikai viselkedése, majd a hírhedt III. Ügyosztály informátoraként vállalt szerepe miatt az orosz kortársak szemében gyűlöletesnek számított. Részletesebben DUKKON: i. m. (2014), 33–34., 72., 77., 93–94.

¹³ A baráti körben ezért emlegették „nyeisztovij Visszarionnak” is, amely felidézte az Orlando furioso – az örjöngő Orlando – alakját.

¹⁴ Gogol 1847-ben közreadott leveleskönyve nagy vitát váltott ki a kor-

társak körében. A liberális és demokrata tábor hevesen támadta, Belinszkij szenvedélyesen elfoglalt retorikája nagy hatással volt a korabeli és a későbbi olvasók körére, legalább másfélszáz évre meghatározta a téma értékelésének jellegét. Az eltelt idő alatt igen kevésszer merült föl a kérdés, hogy Belinszkij jól értette-e Gogolnak ezt a különös, a kortárs irodalmi diskurzushoz képest gyökeresen eltérő, az irodalmat és kultúrát másféle megközelítésből értékelő művét. GOGOL, Nyikolaj: *Válogatás barátaimmal folytatott levelezéseimből*. Ford. GASPARIK Gyula, KOVÁCS Erzsébet, Bp., Európa, 1996



az evilágiság koordinátái közt lejátszódó folyamatok bemutatása tarthat igényt a „realista” meghatározásra. Már a Sztankevics-körben is kérdésként merült föl: szólhat-e az emberhez a transzcendens, az irracionális a ráció nyelvén, vagy bármilyen formában? Vagy tekintsük nem létezőknek, nem vállalhatóknak azokat a pszichológiai jelenségeket, amelyekre egyelőre nem találunk észszerű magyarázatot? Továbbá: bármilyen „észszerű magyarázat” képes-e az emberi lélek bonyolultságát egzakt módon megragadni? A valóság (gyejsztvityelnoszty), a szív és az értelem igazságának összeegyeztetése, értelmezése Belinszkij baráti körében, levelezésében mindvégig probléma maradt. A kritikus nem számolt a realista ábrázolás lehetőségeinek kitágításával, tehát azzal, hogy a fantasztikum formái és eszközei – álom, látomás, félelem, rettegés, az extázis, a hipnózis – például az emberi psziché mélyrétegeiről valós információkat képesek közvetíteni, a maguk sajátos, „fantasztikus” jelrendszerével.

Itt térhetünk rá arra a kérdésre, hogyan és minek a hatására alakult ki az az ambivalens kapcsolat Belinszkij és Dosztojevszkij között, amelynek az emléke évtizedekkel a kritikus halála után is gyakran fölbukkant az író regényeiben és publicisztikai írásaiban (például *Az író naplója* cikkeiben, *A kamaszban* és *A Karamazov testvérekben*); végül is egész életében küzdött Belinszkij árnyával. A „boldog kezdetet” Dosztojevszkij első regénye, a *Szegény emberek* (1845) jelenti: a kéziratot rögtön az elkészülte után barátja, Dmitrij Grigorovics (1822–1900, aki épp Dosztojevszkij hatására lépett az irodalmi pályára) elviszi Belinszkijhez, ott el is olvassák, s Dosztojevszkij tehetségét a legmagasabb szinten értékeli, zseninek, „új Gogolnak” nevezik. A mű hamarosan megjelenik nyomtatásban, és lelkes, elismerő kritikákat kap, Belinszkij véleménye kétséget kizáróan meghatározza a korabeli irodalomárok, köztük Ivan Turgenyev és a költő Nyikolaj Nyekraszov baráti magatartását Dosztojevszkij iránt. De rövid ideig tart ez az eufória: 1846-ban elkészül *A hasonmás* című kisregény, amelyet teljes értetlenséggel fogad Belinszkij, és az ő nyomán a körülötte csoportosuló fiatal írók, köztük az említett Turgenyev és Nyekraszov. Az első műve alapján zseninek kikiáltott kezdő írótól ugyanilyen gyors ítélkezéssel megvonják a bizalmat, elvitatják tehetségét, mondván: nem váltotta be a hozzá fűzött reményeket. Goljadkin úr, a kisregény tudathasadásos hőse érthetetlennek tűnt, a mű stílusa, nyelvezte egyenetlennek, a hasonmásjelenség fantasztikusnak, s mindezt alátámasztani látszott a gyors egymásutánban megjelenő elbeszélések és kisregények sora (*A háziasszony*, *Fehér éjszakák*, *Proharcsin úr*, *A gyenge szív*). Dosztojevszkij írásművészete komoly összeütközésbe került a kor elvárásaival: amikor a társadalmi részvétel és a humanizmus számított a legfontosabb értéknek, sőt művészi célnak a liberális és demokratikus irodalmi kö-

rökben, akkor különösen mehökkentő és idegen volt Dosztojevszkij érdeklődése az ember személyisége, belső világa, tudata iránt. E korai művekben ugyanis már megjelennek a későbbi poétika alapvető jegyei: a dialogikus ábrázolásmód, a hős tudatában lezajló folyamatok belülről láttatása, a regényalakok önálló szólamként való kezelése (vagyis az író nem egy mindent látó szem nézőpontjából, monologikusan mutatja be hősét, hanem „szabadon engedí”, hadd beszéljen és cselekedjék úgy, ahogy az elképzelt alak személyiségéből következik). Dosztojevszkij későbbi naplójegyzetei az 1860-as évek elejéről tanúsítják, hogy még akkor is bosszankodott, miért nem értették meg Belinszkijék annak idején, hogy Goljadkin nem beszélhet másképp, mert ehhez az alakhoz ilyen nyelvi köntös tartozik, az író tehát nem „stilizálhatja”, nem „irodalmiasíthatja” ezt a kishivatalnok-figurát.

Tegyük föl a kérdést: mi lehetett az oka annak, hogy a *Szegény emberek* tökéletesen megfelelt a kor igényeinek és ízlésének, és egy év múlva a következő regény akkora elutasítást kapott, hogy még az első sikert is beárnyékolta, gyanúba keverte? A „szegény” Makar Gjevuskin és Varenyka története a könnyekig meghatotta olvasóit, majd ezután a fura és hasadt lelkű Goljadkin miatt szinte megkövezték az író. A válasz az olvasás vagy olvasói magatartás reflektálatlan mivoltában rejlik: a *Szegény embereket* lehetett szentimentális kódban értelmezni, a szociális igazságtalanságok felől megközelíteni, a szereplőket jókra és rosszakra felosztani, részvétet érezni a megbántottak iránt, tehát a külső körülmények, a „kisember” iránti együttérzés alapján befogadni a művet. Pedig már itt is sokkal többről van szó: sem Makar Gjevuskin, sem Varenyka nemcsak annyi, amennyinek a felszíni történet alapján látszik; ellentmondásos belső világuk, vívódásaik, téves valóságértelmezésük – tehát a minden emberben így vagy úgy felbukkanó gyarlóságok – sokkal többet és értékeesebbet tárnak föl az emberi sorsról, mint a kor aktuális szociális kérdései mentén haladó értelmezések. Dosztojevszkij antropológiája már a kezdeti lépéseknél eltérést mutatott a kortársak felfogásához képest, mert az embert nem a társadalmi meghatározottsága, determináltsága, hanem ontológiai lényege, szabadsága szerint vizsgálja. (Itt utalhatunk elhíresült későbbi kijelentésére művészi programjára vonatkozóan: „...keresem az emberben az embert”). *A hasonmást* és az utána következő elbeszéléseket, regényeket már nem lehetett az 1840-es évekre jellemző humanista, társadalmi kulcsban olvasni, s Belinszkijék körében akkor nem volt más értelmezési alap. Amint fentebb említettük, a fantasztikum és az irracionalitás világa szintén nem fért össze a „nagyyszerű évtized”¹⁵ meghatározó ideáljaival, a francia irodalomból adaptált naturális iskola szemléletmódjával és műfajaival, ezért besorolták a már letűnőben lévő hoffmanni roman-

tika jelenségei közé. A háziasszony még bonyolultabb feladatot jelentett a reális ábrázolás és a társadalmiság eszményeit követő kritika számára, mivel az egész szűzsé az álom-látomás-eksztázis egymásba bonyolódó képeire épül. Főhőse, Ordinov számára ugyanúgy idegen a valóság, mint Gogol művészfigurái számára (*Az arckép* és *A Nyevszkij prospekt szereplői*), akik vágyálmaikat szeretnék életként megélni, miközben a hétköznapi életben különös érzéssel ütköznek bele a képtelen, abszurd, negatív jelenségekbe. Dosztojevszkij *A háziasszonyban* a főhős lázálmainak kavargásából bontakoztatja ki egy démonikus szerelmi háromszög víziószerű történetét, „melyben a színek, hangok, érzelmi állapotok vad hullámmása a részleges, »kis« felébredések után szürke, kiábrándító föleszmelésbe torkollik, s annak a bizonytalanságnak a konstataciójába, hogy nem tudható, miért történt mindez, kik is igazán a történet szereplői, mi lakik az emberben, megértheti-e, megfejtethi-e a hős önmaga rejtélyét. Az álom és a valóság összekeveredésére, kibogozhatatlanságára épült történetet Dosztojevszkij el tudja juttatni egészen egyetemes kérdésekig, s ezért nem is a »megoldás«, a végeredmény az izgalmas, hanem az egyén tudatalattijából előhozott archaikus rétegek, mitikus tartalmak.”¹⁶

Ha ezek után Belinszkij levelezéséhez fordulunk, különös egybecsengést figyelhetünk meg az említett korai Dosztojevszkij-művek, valamint az 1864-ben írt *Feljegyzések az egérlyukból* kisregény hőseinek szövegeiben: az önmarcangoló, a külvilág és a belső, lelki folyamatok ütközését kommentáló kritikus hangja időnként meghökkenítő módon asszociálja Dosztojevszkij alakjainak zaklatottságát, a belső megosztottságot. Sok idézet hozhatnánk bizonyítékkul, de ezúttal elég a már említett monográfiára utalnunk,¹⁷ ám egyet mégis érdemes kiemelni, mégpedig az önmagát Don Quijotéhoz hasonlító Belinszkij vallomását a Nyikolaj Bakunyinhoz 1841. december 9-én írt levelében. „A szívem még nem mondott le az életbe vetett hitről, se az álmodozásról; de a tudatom leigazza a szívemet, és arra kényszerít, hogy a görcsös szorongásait visszahangozza; a tudatom számára pedig az élet egyenlő a halállal, a halál az élettel, a boldogság a boldogtalansággal és a boldogtalanság a boldogsággal, mert mindez csak látszat, amelyet lelkünk szubjektív hangoltsága teremt

ilyen vagy olyan pillanatban, mi pedig – folyónak tovatűnő hullámai, elsuhanó árnyak vagyunk. Nem hiszek a meggyőződéseimben, és nem vagyok képes hátat fordítani nekik; nevetségesebb vagyok, mint Don Quijote: az legalább lelke mélyéből hitte, hogy lovag, hogy óriásokkal harcol, és nem szélmalomokkal, és hogy ronda, kövér Dulcineája – világszépe; én tudom, hogy nem vagyok lovag, hanem örült, s mégis lovagot játszom; hogy Dulcineám (az élet) csúnya és undok, s mégis szeretem őt, csak azért is, a józan ész ellenére.”¹⁸

Belinszkij önmagát többször is Don Quijotéhoz hasonlítja, a látszat és valóság kettősségére, valamint a szélmalomharc reménytelenségére utalva, és a Don Quijote-párhuzam Dosztojevszkij *A félkegyelmű* című regényének is kulcsmotívuma: a főhős, Miskin herceg alakjának egyik aspektusa. A kritikus önmagáról alkotott képének meghatározó összetevője a paradoxon; a kezdetektől fogva mélyen átéli életének, sorsának kettősségeit, feloldhatatlan ellentmondásait: a szellem magaslatai felé törekvés és a külső, anyagi, sőt testi korlátok (például szegénysége, betegsége) lehúzó erejét. De azt is hozzá kell tennünk, hogy Belinszkij önostorozása túlzó volt: barátai a Sztankevics-körben, majd később Annyenkov és Turgenyev visszaemlékezései sokkal szeretetre méltóbbnak mutatják be. Levelezése, és ebben a saját magáról alkotott kép alapján akár ő maga is Dosztojevszkij-hős lehetne. A *Fehér éjszakák* álmodozója, majd a *Feljegyzések az egérlyukból* kisregény „odúlakója” (akit a szerző a paradoxonok embevének nevez) belső beszédében csendülnek föl Belinszkij vallomásainak ismerős motívumai: meddővé válik az élet, ha a megismerés és a hit helyett a tagadás veszi át a szerepet, ha a cselekvés helyett az álmodozás és a fantáziálás, az akarat erő fejlesztése helyett a rendszertelenség és az önbizalom hiánya. Az akarat erő értelmezése – ahogy Bakunyinnak írja: „Nem, Michel, az ember nem gép – a kormányrúd belül, s nem kívül van...”¹⁹ –, a személyiség lehetősége a megújulásra Belinszkij levelezésében és egész gondolatvilágában központi jelentőségű, és közeli rokonságot mutat Dosztojevszkij antropológiájával. Ezen a szálon kapcsolható ide a hasonmásprobléma kettejük ismeretségében, a pozitívból negatívba forduló baráti érzelmek kérdése. Dosztojevsz-

¹⁶ Pavel Vasziljevics Annyenkov (1813–1887) irodalomkritikus kifejezése, mely élete utolsó évtizedében írt visszaemlékezésének a címe: *Замечательное десятилетие* (*A nagyszerű évtized*, 1880). Annyenkov kritikai és irodalomtudósi pályafutása Gogol és Belinszkij hatása alatt indult. Fontos szerepet játszott a francia naturalis iskola irányzatának orosz adaptációjában. 1846-ban elkíséri a tüdőbeteg Belinszkijt Salzbrunnba, Rómában pedig Gogol társaságában tölt el hosszabb időt, elkészíti a *Holt lelkek* első kötetének tisztázataát. Nagy érdeme Puskin műveinek sajtó alá rendezése (1855–1857), valamint a költő első tudományos életrajzának megalkotása, mely a dokumentumok gazdagsága és a textológiai elemzések mélysége okán máig megőrizte

jelentőségét a Puskin-filológiában. A realizmus mint terminus technicus az orosz irodalomtudományban nála jelenik meg először egy 1848-as írásában.

¹⁷ Részletes elemzés DUKKON Ágnes: *Az álom és a látomás poétikai szerepe Dosztojevszkij műveiben = Eksztázis, álom, látomás. Tanulmányok a transzcendensről I.* Szerk. PÓCS Éva, Bp., Pécs, Balassi, University Press, 1998, 488–497., az idézet: 494–495.

¹⁸ DUKKON: i. m. (1992)

¹⁹ БЕЛИНСКИЙ: i. m. (1956–1959), XII, 76. (Ford. D. Á.)

²⁰ БЕЛИНСКИЙ: i. m. (1956–1959), XI, 485. (Ford. D. Á.)

kijnek élete végéig fájó emlék maradt a kritikus elfordulása, a korai művek meg nem értése, és ettől a csalódástól nem tudott szabadulni, sem megnyugtató módon magában lezárni a már aktualitását veszített vitát. Valójában a vitát önmagán belül folytatta a kritikussal és a köréhez tartozó irodalmárokkal, nem pedig a valóságos térben és időben. Közismert tény Dosztojevszkij életrajzából, hogy különc volt, saját útját járta, nem akart megfelelni elvárásoknak, tudatában volt kiemelkedő tehetségének – ez kifejezetten bosszantotta környezetét. A belső egyensúly hiánya számára is ugyanolyan probléma volt, mint Belinszkijnek, de ő művészként ebből a forrásból rendkívül sokat tudott meríteni.²⁰ Az 1860-as években, a *Feljegyzések* megírása idején Belinszkij alakja egyértelműen az elutasított eszmékkel, az 1840-es évek liberális, szocialista irányzataival kapcsolódik össze, majd később, *A Karamazov testvérek* megalkotásakor már kissé átértékeli véleményét, megbocsátóbb tekintettel idézi fel újra a kritikus tevékenységét. Ebben a történetben különösen érdekes az, hogy Dosztojevszkij fiatal korában nagy lélektani beleérzéssel megírta a hasonmáskomplexus problémáját, majd utána ő maga is megélte, amennyiben Belinszkij emlékével és ezzel szoros összefonódásban saját ifjúkori ideáljaival olyan sokáig küszködött.

Lezárásként néhány szó az utóéletéről: Belinszkij recepciója a XIX. század második felében szintén a megosztottság jegyében alakult. A forradalmi demokratáknak nevezett irodalmárok, köztük Nyikolaj Gavrilovics Csernisevszkij (1828–1889) és Nyikolaj Alekszandrovics Dobroljubov (1836–1861) az 1860-as években az általa képviselt eszméket és kritikus szerepet viszik tovább. Ebben az időszakban már és még csak „egy Belinszkijt” ismer az orosz irodalmi közélet, mégpedig a tekintélyes kritikust, akinek a munkássága lényegi módon hozzájárult az orosz irodalom fejlődéséhez. Az 1870–80-as évtizedben került sor levelezése összegyűjtésére, később a kiadására (bár még nem a teljesség jegyében), s ekkor tűnt fel a kritikus szerep (vagy álarc) mögött rejtőző másik arc, amely nagyon különbözött az ismert vonásoktól, vagyis föltárult a belső ember világa, a személyiség titka.²¹ Viszont az 1930-as években ismét eltűnik ez a másik arc (a szenvedő, útkereső, belső egyensúlyát veszített ember arca), amikor a szovjet irodalompolitika eszközévé (sőt zsák-

mányává) lett a kritikus öröksége. Belinszkij újra „tekintélyé”, kánonképzővé vált, Gogol, Puskin, Dosztojevszkij műveiről az ő véleménye feltétlen mércének számított, megkerülhetetlen volt. Az 1950-es évek második felében megjelent írásainak és levelezésének tizenkét kötetes (plusz egy kötet kiegészítés) kritikai kiadása, és ettől kezdve elvileg lehetővé vált a „teljes” Belinszkij rekonstrukciója. Ez részlegesen meg is történt az ezután készült monográfiákban, tanulmányokban, de a levélíró alakjának, a „másik arcnak” a rehabilitálását nem végezte el a szovjet irodalomtudomány – a kritikus utólag megalkotott „bálvány” még ekkor sem volt igazán lebontható; Lev Sesztov XX. század eleji filozófiai elemzéséhez képest nem született átütő erejű, újabb „felfedezés” ezen a területen.

1986-ban, Belinszkij születésének százhetvenötödik évfordulójára a *Novij Mir* című moszkvai irodalmi folyóiratban jelenik meg tizenhárom rövid cikk a kritikusról,²² amelyekben fölviannak a marxista kánonhoz képest árnyaltabb gondolatok, de látszik az is, hogy az irodalomtudományban ekkortájt divatozó új, elméleti irányok (még a Szovjetunióban is érezhető rezgései) Belinszkij szellemi örökségével nem tudnak, nem akarnak szembesülni. Az ezredforduló óta pedig mintha „mindkét Belinszkij”, a szerep és az ember is eltűnt volna az irodalomtudomány horizontjáról, arcvonásai elhalványodtak, pedig tevékenysége nélkül sokkal szegényebb lenne az orosz irodalom; a levelekből megismert személyiség problémafelvetései pedig már korán, az 1840-es években új bölcsélet igényéről tanúskodnak, nevezetesen az egzisztenciális filozófia korai felvillanásait érzékelhetjük bennük. A teológiában via negatívának, apofatikus útnak nevezett istenkeresés Belinszkij útkeresésére is ráillik, nem csak Dosztojevszkij nagy regényhőseire (például Raszkolnyikovra): a tagadások, a filozófiai rendszerekből történő kiábrándulások sora eljuttatja ama hiánynak – s egyúttal igazságnak – a felismeréséhez, hogy a keresett abszolútum nem található meg egyikben sem. A levelezésében megvallott szellemi, lelki szomjúság haláláig elkíséri, éppen ezért marad hangja olyan eleven mindmáig. Az „új szóért” folyó küzdelemnek Dosztojevszkijnél is ez a tétje: meglegelni és kimondani ezt a keresett lényegyet, a Logoszt, hogy betöltse az ember lelkét, ne haljon meg szomjúságban, vigasz nélkül.

²⁰ Pilinszky János mélységesen értette Dosztojevszkij „veszélyes” tehetségének összetevőit: „Az igazság az, hogy – legalábbis napjainkig – senki a művész megosztottságát és ugyanakkor műve kegyelmi felül-emelkedését e megosztottságon nem példázta nálánál érdekesebben. Senki író a szentség realitását és a bukás irreálisát nem ismerte mélyebben. Senki író nem mert nálánál magányosabb maradni, se Istennel, se bűnnel, a tiszta, metafizikus bűnnel szemben. [...] esendőbb,

»veszélyesebb« és »féktelenebb« volt szinte valamennyiünkénél.” PILINSZKY János: *Egy lírikus naplójából = Uő: Tanulmányok, esszék, cikkek I–II.* Szerk. HAFNER Zoltán, Bp., Századvég, 1993, II., 203.

²¹ СОЛОВЬЕВ, Евгений: *Белинский в его письмах и сочинениях.* Санкт-Петербург, »Надежда«, 1898

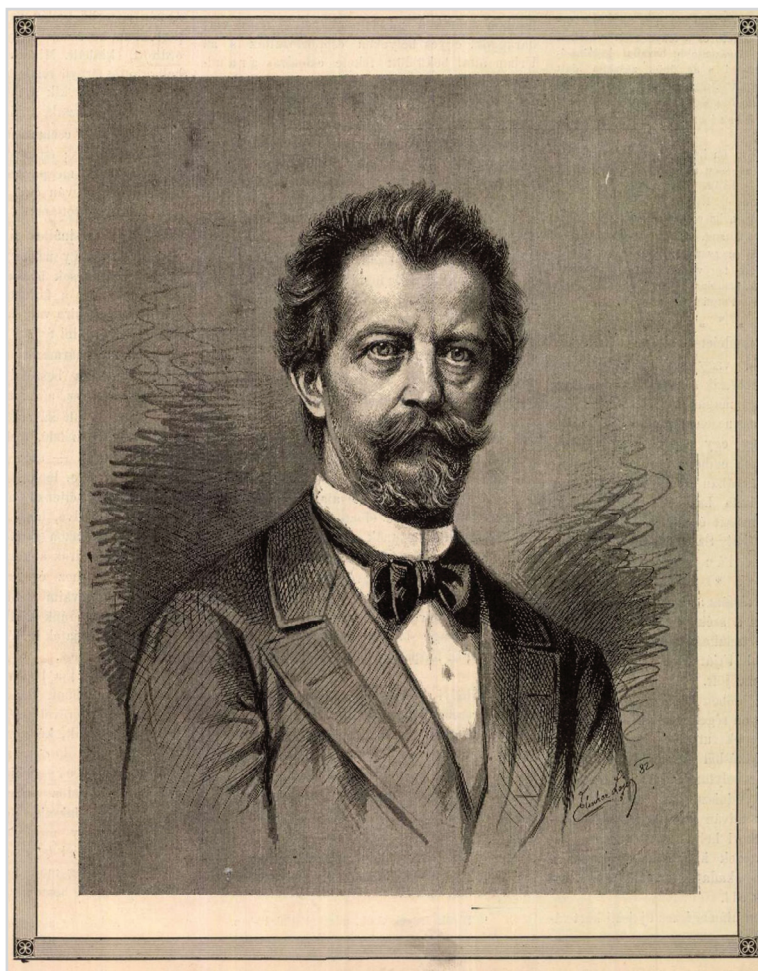
²² *Строка Белинского = Новый Мир*, 1986, 6. sz., 219–233.

Greguss Ágost és Petőfi

Egy ifjúkori botlás és következményei

Aligha kétséges, hogy a 2025-ös esztendő Jókai Mór születésének bicentenáriumaként vonul be majd a honi irodalomtörténet-írás emlékezetébe. Az is biztosnak tűnik, hogy ugyanazon év (1825) másik szülöttéről, az irodalomtörténész, kritikus, lapszerkesztő és esztéta Greguss Ágostról jóval kevesebb szó esik majd, mint szépíró nemzedéktársáról. Ezen cseppet sem csodálkozhatunk. Az efféle páros évfordulók mindig a szépíróknak kedveztek. Különösen akkor, ha a személyük köré épült kultikus aura

Elischer Lajos,
Greguss Ágost,
1882
© Wikimedia
Commons



és műveik népszerűsége nem szenvedett maradandó károsodást az elmúlt idők irodalmi tudatában. Az egyébként kéz a kézben járó kultusz és népszerűség mindig is többet nyomott a latban akkor, ha éppen két vagy több író, költő életrajzához kötődő kerek évforduló ünnepére készülünk. Erre hozhatjuk példaként a 2023-as esztendőt, amely lényegében Petőfi születésének bicentenáriumi éve volt, s Madáchról, aki nemzedéktársánál alig három héttel később jött világra, jóval csekélyebb intenzitással emlékeztek meg irodalomtudósaink, kulturális intézményeink.

A Greguss iránti visszafogott érdeklődés 2025-ben nem csak a fentiekben foglaltak alapján borítékolható. Bár Toldy Ferenc, Gyulai Pál és Erdélyi János mellett talán ő volt a XIX. század második felének legmeghatározóbb irodalomtudósa, a szakirodalmi hagyományban nem igazán méltatták kritikusi és irodalomtörténeti munkásságát. Pedig az ő tollából származik az egyik első méltatás Arany János korai lírájáról,¹ ő írta meg az első magyar nyelvű Shakespeare-könyvet,² és az ő nevéhez fűződik az Arany-balladák első monografikus feldolgozása is.³ De legismertebb talán a balladáról 1865-ben publikált könyve,⁴ amely megjelenésétől szinte napjainkig alpmunkának számít(ott) a kérdéses műfajjal kapcsolatos kutatásokban. E kötetben található a zsáner mindmáig legfrappánsabbnak nevezhető definíciója is: „tragédia dalban elbeszélve”.⁵ Ez a meghatározás azért is említésre méltó, mert több mint egy évszázada újra és újra felbukkan a szakirodalomban és a középiskolai irodalomtankönyvekben. Így nem túlzás azt állítani, hogy nemzedékek szocializálódtak – és szocializálódnak ma is – ezen a műfaj-meghatározáson. Az már csupán a sors különös fintora, hogy a szerző nem is ezt a (tag)mondatot szánta a ballada végső definíciójának, hiszen azt könyvében néhány bekezdéssel később egyszerű szószerkezetté szűkítette („drámai dal”).⁶

Ebből a szempontból az utókorra hagyományozódott meghatározás nem is Greguss végső szándékát dokumentálja. Ha pedig a sokat idézett s mostanság inkább kultikus, mint argumentatív erővel bíró (tag)mondat közvetlen szövegösszefüggésére vetünk egy pillantást, a meghatározás

¹ GREGUSS Ágost: *Arany János kisebb költeményei* = *Pesti Napló*, 1856, 298., 302., 308., 309., 320. sz.

² GREGUSS Ágost: *Shakspeare pályája*. Bp., Ráth Mór, 1880

³ GREGUSS Ágost: *Arany János balladái*. Bp., Franklin-Társulat, 1877

⁴ GREGUSS Ágost: *A balladáról*. Pest, 1865

⁵ Uo., 169.

⁶ Uo., 170.

inkább tűnik fából vaskarikának, mint diszkurzív konklúzióknak. Döntően azért, mert – és ezt Greguss is finoman sugallja könyvében – olyan műfaji mátrixba helyezi e jelenséget, amely idegen a balladától, hiszen eme archaikus zsáner eredetileg nem a líra, epika, dráma műnemi hármasságának a görög–római antikvitásból eredő poétikai keretrendszerében keletkezett, hanem attól függetlenül, a pogány és keresztény mondavilágból és a népköltészetből nőtt ki. Vagyis a kérdéses definíció érzékletesen tapint rá a műfaj sajátos komplexitására, de anakronisztikus értelmező nyelvet rendel annak jellemzéséhez.

A „tragédia dalban elbeszélve” komoly karriert futott be az irodalomkutatásban és az irodalomoktatásban, de arra kevésnek bizonyult e (tag)mondat sikertörténete, hogy fenntartsa a szerzőjének munkássága iránti szakmai és/vagy olvasói érdeklődést. Annak, hogy Greguss a honi irodalomtörténeti emlékezetben a XIX. századi literatúra Gyulai árnyékában tevékenykedő, tehát e tudománytörténeti periódus másodvonalába sorolt tudós maradt, több oka is lehet. A recepciótörténeti hagyományt böngészve úgy tűnik, hogy ezek közül az egyik, s talán a legszembe-tűnőbb a Petőfihez fűződő viszonyából eredeztethető. A fiatal Greguss 1846-ban Halléban folytatott egyetemi tanulmányait befejezve hazatért, és a szarvasi gimnáziumban kapott tanári állást. Itt publikálta *Futár* című, szokatlan hangvételi kritikákat, aforizmákat tartalmazó, egyes vélemények szerint röpiratát, más nézetek szerint pamfletjét. Ebben a kötetben található az egykorú Petőfi-recepció egyik legkülönösebb és még mai szemmel nézve is felettébb zavarba ejtőnek nevezhető írása. Ez a recenzió az, amely nemcsak a kortársak között váltott ki komoly ellenszenvet, de az irodalomtörténet-írásban is tartósnak mutakozó haragot táplált annak szerzőjével szemben. Ez a harag vagy ellenszenv egyidős a Petőfi-kultusszal, s nemcsak Greguss 1849 utáni tudói karrierjét árnyékolta be több alkalommal, de a Petőfi-recepcióban érintett kutatók felháborodását is időről időre kiváltotta. De hát mi is történt valójában?

Greguss 1847-ben szarvasi tanárként a *Futár* című vékonyka könyvében bírálatot közölt Petőfi Sándor frissen megjelent *Összes költeményeiről*. Ez a reflexiósor nem nevezhető a szó szoros értelmében vett recenzióknak. Már az olvasás alaphelyzete is fura: Greguss egy hibás példányt – a kötet egyik ívét kétszer kötötték a kötetbe – vett

a kezébe, s kizárólag e duplum lapjain található versekre fókuszálva fogalmazta meg véleményét. Az írás nem összefüggő, logikailag következetes gondolatsor, inkább Petőfi egy-egy verséhez fűzött ironikus kommentárok halmaza. A recenzió állításai, stílusa és hangneme – valljuk be – még a jelenkori olvasóban is ellenszenvet gerjeszthetnek. Különösen olyan Petőfi-versek esetében, amelyek ma is kitüntetett daraboknak számítanak a lírai életműben. Egy helyen ezt olvassuk: „A nevezetes költemény, melyhez most jövünk, azon időből való, midőn a Honderü még aranyokkal fizeté Petőfi verseit. Címe: AZ ALFÖLD; – tartalma: azon laposság, mely az alföldet bélyegzi. Miért erőlteti magát Petőfi úr szép leírásokban? Ez neki gyöngé oldala...”⁷ Az *Egy telem Debreceben* című költemény egyik mondatához („És mindamellét / Oly jól esik nekem, / Ha rád emlékezem.”) hozzáfűzi: „Hát még nekünk mily jól esik – az, hogy mi is nem sokára csak emlékezni fogunk ezen versekre. De szép volna, ha meg sem emlékeznénk!”⁸

Nagy valószínűséggel ennek az írásnak – és a *Futár*ban található másik, Vörösmarty Szózatát hasonló vehemenciával ütlegető gondolathalmaznak – köszönhető, hogy a Greguss munkásságára visszatekintő, nagyrészt emlékbeszédekből álló recepciótörténeti korpuszban vagy kihagyják a szerző eme fiatalkori röpiratának tárgyalását,⁹ vagy ha említést tesznek róla, leplezetlen arroganciával olvassák a szerző fejére Petőfivel szemben elkövetett bűnét. A Greguss-recepció hozzánk időben legközelebbi, de még így is több évtizeddel ezelőtt keletkezett darabjai közül egyet emelnék most ki. Az 1988-ban megjelent, a szakirodalomban ritka kivételnek számító, mindmáig társtalan élettrajzi munka szerzője, Elek László Greguss Szarvason töltött esztendeivel foglalkozik. Tanulmányában a szerző eléggé ellentmondásos képet fest a fiatal tanerőről. Az ifjú Greguss politikai radikalizmusára épülő jellemrajzban a francia forradalom szellemiségével átítatott és szabadelvű tanár pozitív ábrázolást kap, ám a *Futár* Petőfit vegzáló írását a szerző indulatos szavakkal illeti. Véleményét nem kritikátörténeti összefüggésben, hanem a marxista irodalomtörténet-írás kultikus Petőfi-képével összhangban fogalmazza meg. Greguss – a tanulmány szerzőjének kifejezéseivel élve – „nagyképu magabiztossággal” járhatja le a nagy nemzeti költőt, „rosszmájú”, és „vizsgálódási elve is ijesztően tudománytalan”.¹⁰ E szak-

⁷ GREGUSS Ákos: *Futár*. Szarvas, 1847, 17. Greguss a könyvet még „Ákos” keresztnéven publikálta. Lásd még ehhez a 18. számú lábjegyzetet.

⁸ Uo., 18.

⁹ Csak néhány példa. BEÖTHY Zsolt: *Greguss Ágost emlékezete = A Kisfaludy-Társaság Évlapjai*, 1885, 425–451.; BÁNÓCZI József: *Emlékbeszéd Greguss Ágost, a M. Tud. Akadémia rendes tagja felett*. Bp.,

Magyar Tudományos Akadémia, 1889; RIEDL Frigyes: *Emlékezés Greguss Ágostra = A Kisfaludy-Társaság Évlapjai*, 1908, 109–112.; TÓTH Lajos: *Greguss Ágost = TÓTH Lajos: Arcképek Szarvas múltjából*. Szarvas, Szarvas Város Barátainak Köre, 1983, 44–45.

¹⁰ ELEK László: *Greguss Ágost Szarvason = Uő: Művelődés és irodalom Békés megyében II. A XIX. század derekától az 1880-as évekig*. Békéscsaba, Békés Megyei Múzeumok Igazgatósága, 1988, 97.

irodalmi példa alapján egyáltalán nem meglepő, hogy a Petőfi-recepció Greguss írására felettébb ritkán hivatkozott.

Ez a Greguss személyére is kiterjedő szakirodalmi indulat nem csupán a kései utókorra jellemző. Megjelenésekor a *Futár* néhány gúnyos megjegyzésen¹¹ kívül komolyabb visszhangot még nem váltott ki. Ez azonban nem jelentette azt, hogy az abban található írások emlékezete ne kísértette volna szerzőjét szinte haláláig. Némi merészséggel úgy fogalmazhatnánk, hogy Greguss szerteágazó életének és munkásságának „nagyelbeszélésében” a Petőfi-íráshoz kötődő narratív szál egy ifjúkori szégyenfoltjától évtizedeken át szenvedő ember vezekléstörténete, amelynek egyes fejezetei hol a publikumtól elzárva, a magánember társas konfliktusaiban, hol pedig a sajtó nyilvánossága előtt íródtak. Gregussnak időről időre szembe kellett nézni fiatalkori botlásának következményeivel. Abban, hogy a *Futár* kérdéses írása a szabadságharc bukása után nem esett ki az egykorú irodalom emlékezetéből, a Petőfi eltűnésének köztudatba kerülésével útjára induló Petőfi-kultusz¹² jelentős szerepet játszott. A továbbiakban az 1850–70-es évek honi sajtóorgánumaiban, memoárirodalmában dokumentált történetből emelnék ki néhány állomást. A példák egy részét visszaemlékezésekből idézem, s bár az efféle források igazságtartalma mindig bizonytalan, arra mindenképp alkalmasak, hogy a fent említett vezekléstörténet alakulásfolyamatának és lélektanának drámai eseménysorába valamelyest betekintést nyújtsanak.

Első példám Ágai Adolftól származik. A Porzó álnéven ismert publicista pályafutását az 1850-es évek végén kezdte, s karrierjéhez Greguss is segédkezet nyújtott. Erről tanúskodik a róla írott visszaemlékezése is. Az 1892-ben megjelent *Por és hamu* című kötetében Ágai feleleveníti Gregussal való megismerkedésének időszakát. Akkoriban Greguss a *Magyar Sajtó* című lap munkatársa volt. Ágai a lap fiatal tárcaírójaként találkozott vele először. Korábban – ahogy a visszaemlékezésben fogalmaz – csak annyit tudott róla, hogy „ő kritizálta le Petőfit”.¹³ Később hozzáteszi: „Mindjárt az első találkozáskor ellenese voltam, mert nem tudtam megnyugodni benne, hogy Petőfit, az

én imádott Petőfimet tette le. Hegyes nézése is mintha fulánkot szúrt volna szivembe; s merev hajának, tüskés bajszának minden szála mintha megannyi tövis gyanánt fúródott volna belém.”¹⁴ Ágai ezen évtizedes sérelemre visszavezetett és Greguss jellemzésében is megmutatkozó ellenszenve szerencsére nem volt tartós. Amikor egy sebtében összedobott tárcájának kéziratáról Greguss azt állította, hogy a tehetséges szerző ennél jobbat is írhatott volna, ha visszafogottabban, lobbanékonyágát fékezve nyilatkozik tárgyáról, az ifjú és heves újságíró ugyanezt vetette mentora szemére. Greguss válaszából kiderül, hogy valószínűleg értette a célzást: „Petőfit érti, ugy-e? felel, s merőn rám tűzte világos nagy szemét. Lássá, amikor én ezt a költőt fel nem ismerém, olyan fiatal legény voltam, mint ön. De aztán fölismertem s mostani vezeklésem gyönyört és boldogságot nyújt. Majd megtér ön is – hozzám. Nem akarom, hogy megvezekeljen; gyönyörrel, boldogsággal én ezért nem biztathatom; de meg fogja lelteni bennem igazi jóakaróját. Ez is ér valamit ebben a sanyarú világban.”¹⁵ Ágait meglepte Greguss szelídsége és nyíltsága. A hatás nem is maradt el. A feszült jelenet Ágai szerint a következőképpen végződött: „Ez volt az a válságos pillanat, amelyben megszegyenülve odasiettem hozzá s bocsánatát kérve, melegen szorítottam meg a kezét. Az volt ő, az is maradt ő: e percztől fogva mindvégig jó akaróm, bölcs barátom.”¹⁶ A visszaemlékezés szerint Gregussnak komoly lelki terhet jelentett a Petőfi elleni ifjúkori kirohanása. Ágai, aki – saját állítása szerint – tizenhárom évesen maga is ott volt 1848. március 15-én a pesti forradalmi tömegben, személyes sértésnek vette Petőfi emlékének lábbal tiprását. Greguss vallomása és tekintélye azonban legyőzte a fiatal kritikusban az iránta táplált ellenszenvet. Ágainak ez az emléke – ahogy minden később idézendő példánk is – jól mutatja, hogy a Petőfi-kultusz aurájában állva senkinek nem jutott eszébe, hogy Greguss könyve még akkor jelent meg, amikor a nagy költő halála után kibontakozó Petőfi-kultusznak még nyoma sem volt. Pedig ennek tudatosításával talán a szerző iránti ellenszenv intenzitása sem lett volna oly mértékű, mint amilyen valójában volt. A kultuszoknak azonban van egy kellemetlen hozadéka (is): minél jobban hat az annak

¹¹ Az *Erdélyi Híradó* 1847. október 10-i számának *Kolozsvári napló* című rovatában megjelent rövid reflexió névtelen szerzője – egy kalap alá véve Greguss *Futárját* a szerző ugyanazon esztendőben Lipcsében megjelent *Villanykák* című epigrammagyűjteményével – kijelenti: „Amaz [mármint a *Futár* – T. L.] a többek között bírálata akar lenni Petőfy összes költeményeinek és Vörösmarty szövegének; ez [a *Villanykák* – T. L.] eredeti és fordított epigrammok gyűjteménye. A ki silány witzeket, irói bárgyúságot, kontár kritikázterséget, felfogási és okoskodási félszegséget, ficamodottságot s e felett magyarság iránti vajmi parányi rokonszenvet a lehető legszerencsétlenebbül rejtgetve látni ohajt: szóval aki drága pénzért rosszul nevetni s e mellett meg-

villanykáztni kíván, olvassa meg ez irodalmi raritásokat.” *Petőfi-adattár I.* Szerk. KISS József, Bp., Magyar Tudományos Akadémia, 1987, 141.

¹² Ezzel kapcsolatban lásd MARGÓCSY István: *A Petőfi-kultusz határtalanságáról = Uő: Petőfi-kísérletek. Tanulmányok Petőfi Sándor életművéről.* Pozsony, Kalligram, 2011, 40–46.

¹³ PORZÓ [ÁGAI Adolf]: *Por és hamu: Barátim s jó embereim emlékezete.* Bp., Athenæum, 1892, 47.

¹⁴ Uo., 48.

¹⁵ Uo., 52–53.

¹⁶ Uo., 53.



GREGUSS AGOST

Petőfi verseiben vannak olyan részek, amelyek sérthetik a társadalmi és irodalmi ízlést. A másik érv a korabeli sajtótörvényekhez kötődik: az 1848. évi XVIII. törvénycikk 7. és 8. §-a rendelkezik arról, hogy az uralkodó és az uralkodóház tagjai ellen elkövetett sajtóvétség több évnyi fogsággal és komoly pénzbírsággal büntetendő. Nem kívánok kitérni az előszóban foglalt sajtó alá rendezési elvek körül kiobbant vitára. Ennek dokumentációjáról, legfontosabb szereplőiről és álláspontjairól, továbbá a vita lefolyásáról és tanulságairól már készültek átfogó tanulmányok.²³

Az előszóra reflektáló, részben offenzív, részben defenzív jellegű, olykor politikai, olykor esztétikai, olykor pedig filológiai mederben zajló, s nemegyszer személyeskedésig fajuló vitát a költő születésének félévszázados évfordulója körüli esztendőkből komoly lendületet kapó Petőfi-kultusz motiválta. Amikor Greguss az előszót publikálta, talán maga sem gondolta, milyen támadásokkal kell majd szembenéznie. A gyűjtemény előmunkálatairól szóló híreket már évek óta érdeklődéssel fogadta a közvélemény. A Petőfi-évfordulóra készülő korabeli értelmiségi elit a költő emléke előtt többek között a díszes életműkiadással és a költő szobrának felállításával kívánt tisztelegni. A két monumentum közül az utóbbi jóval az emléké után készült el, ugyanis több tényező is akadályozta a befejezés eredeti határidejének betartását. Egyrésről a szobor közadakozásból készült volna, ám ennek folyamata eléggé lassú volt, s a pénz nehezen gyűlt össze. Másrésről az alkotás elkészítésével megbízott Izsó Vilmos 1875-ben tüdőbajban elhunyt, s terveit másnak kellett megvalósítania. Így a Reményi Ede hegedűművész által még 1860-ban kezdeményezett szoborállítási projekt csak jóval később, 1882-ben valósulhatott meg. A műalkotást két hónappal Greguss halála előtt avatták fel.

A Petőfi-költészet egészét, tehát a költő életének utolsó két esztendejében írott forradalmi líráját is magában foglaló összkiadás lehetősége csak a kiegyezés utáni politikai és szellemi konszolidációval teremthető meg. Amikor viszont a feltételek adottak voltak, az edíció előkészítésének munkálataiba Greguss is bekapcsolódott. A kiadás tartalmát illetően kezdettől fogva komoly problémát jelentettek azok a versek, amelyek az uralkodót és a Monarchia bizonyos nemzetiségeit sértő kijelentéseket tartalmaztak, s így nemcsak a korabeli sajtótörvényeket, de Petőfi kultikus auráját is sérthették volna. Ez utóbbi lehetősége

azért merülhetett fel, mert „Petőfi mint »figura«, jóval előbb lett kanonizálva, kultusza előbb lett megalapítva, mintsem hogy teljes (vagy történetileg nézve: épp »így« kiteljesedett) életműve részletesen ismert lett volna»²⁴

1867-től kezdődően egyre nagyobb volt az igény arra, hogy Petőfi költészete mindenki számára egészében ismertté váljék. Erről és a még kiadatlan művek publikálásával kapcsolatos egyik partizánakcióról értekezik a *Pesti Napló* 1867. október 29-i számában Szabó József nyomdász *Az utánnyomás és a szerző joga* című cikksorozatának egyik darabjában: „Petőfi költeményei a censura miatt eddig teljesen meg nem jelenhettek, de kedvezvén 1861-ben az idő és körülmények, Müller Gyula Petőfi egyik legjelesebb és kiadatlan, három ivet meghaladó »Apostol« című költeményét 1862-ki »Alkotmányos nagy naptár«-ban kiadta, ámbár Petőfi összes költeményei (1840–1848) Emich Gusztáv öröktulajdona volt, miért is M. Gy. ellen pert indítván, azt az orsz. bírói értekezlet nyomán meg is nyerte. Ez volt honunkban az első utánnyomási per. Csodáljuk, hogy Emich Gusztáv – a szabad sajtó daczára – Petőfi számos és igen jeles kiadatlan költeményeit még sajtó alá nem bocsátotta, – miután meg lehet győződve, hogy az olvasó közönség, egyik legkitünőbb és legnépszerűbb költőnk remekműveit, csak szívesen és hálával fogadná.”²⁵

A kiadás előkészületeinek az a fázisa, amely az aktuális sajtótörvények szempontjából problematikus Petőfi-versek publikálásának nehézségeivel való szembenézést tette szükségessé, az 1870-es esztendő végére datálható. A kérdéses év utolsó havának huszonnyolcadik napján a Kisfaludy Társaság ülésén Jókai felolvasta *A szellem meghamisítása* című írását, amelyben nehezményezte, hogy klasszikus költőink közül több olyan volt, akinek meggyűlt a baja a cenzúrával. Példaként Csokonait említette, akinek bizonyos művei egészében még mind a mai napig nem kerültek kiadásra. A *Fővárosi Lapok* december 30-i számának *Fővárosi hírek* című rovatában tudósítást közölt a társaság üléséről, s a Jókai felolvasásáról szóló részt a következőképpen zárta: „»Ideje volna, – jegyzé meg Jókai, – hogy a mai jobb korban keresnők föl a régi jó írók eredeti szövegeit s hamisítlanul juttatnók a közönség kezébe.« S e végett egy indítványt is tett. »Petőfi összes műveit – úgymond – most készülnek kiadni. Költeményei közt vannak, melyek ma is a sajtótörvény cikkelyeibe ütköznek, s így valami módot kellene föltalálni arra nézve, hogy

²³ Lásd NAGY Miklós: *Harc az 1874-es Petőfi-kiadás körül = Irodalomtörténet*, 1950, 3. sz., 77–89.; T. SZABÓ Levente: *A megszelídített Petőfi? Az 1874-es Petőfi-díszkiadás körüli vita és a korabeli Petőfi-filológia egyidejű egyidejűtlenségei = „Szirt a habok közt”. Tanulmányok Imre László 70. születésnapjára*. Szerk. BÉNYEI Péter, GÖNCZY, Mónika, S. VARGA Pál, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2014, 156–169.

²⁴ MARGÓCSY István: *Petőfi Sándor*. Bp., Korona, 1999, 39. (Kiemelés az eredetiben – T. L.)

²⁵ SZABÓ József: *Az utánnyomás és a szerző joga = Pesti Napló*, 1867, 250. sz., 2.

mint lehetne régibb jeles íróink munkáit hamisítlanul kiadni, a nélkül, hogy némely művek tartalma balmagyarzatokra adna alkalmat. « Óhajtaná, hogy e végett a társaság nevezne ki egy bizottságot, mely erről átalánvéve tanácskoznék. A társaság el is fogadá ez indítványt s a bizottságba Toldy Ferencet, Jókait, Gregusst és Gyulai Pált választák.”²⁶ A tervezett kiadással kapcsolatos nehézségekről és a bizottság megalakulásáról szóló hírek azt prezentálták az olvasóközönség számára, hogy az edíció munkálatai megindultak és a problémák megoldásán az illetékesek dolgoznak.

Az előkészületekről szóló tudósítások 1873-ban élénkultek fel újra, amikor a kiadvány megjelenése kézzelfogható közelségbe került. A *Hon* című napilap 1873. december 17-i számában megjelent hír – amit egyébként a lapok jelentős része átvett – már a Petőfi-versek sorsával kapcsolatos információkat is közölt. A *Különfélék* című rovatban a következő beszámoló olvasható: „Petőfi Sándor kiadatlan költeményeiről több tekintetben volt szó a lapokban. Mint halljuk, e költemények kézírata két teljes példányban meg van, az egyik Horváth Árpádnál, másik az »Athenæum«-nál, mint Emich Gusztáv örökösénél. Ezen utóbbi a jövő február hóban megjelenő illusztrált Petőfi kiadásban néhány határozottan sajtótörvényellenes költemény kivételével mindent ki fog adni, sőt a régibb kiadásokban a szigorúbb sajtóviszonyok miatt tett változtatásokat is in integrum fogja visszaállítani. A még jelenleg is ki nem adható kéziratok hiteles másolatát az »Athenæum« a nemzeti muzeumnál szándékozik letenni, hogy így nyilvánosság elé juthassanak. Egyúttal gondoskodni fog a nevezett intézet arról, hogy az eddigi kiadás tulajdonosai számára a még kiadható költeményekből ötödik kiegészítő kötet is jelenjen meg. Megjegyezzük végül, miszerint az említett nagy illusztrált kiadásban Petőfi összes kötött nyelven irt művei meg fognak jelenni.”²⁷ Ez a hír azt tudatta az olvasóközönséggel, hogy a tervezett kiadás mégsem lesz a szó szoros értelmében véve teljes. Vagyis már évekkel Greguss előszavának *Athenæum*beli publikálása előtt benne volt a köztudatban, hogy a Petőfi összes költeményeit tartalmazó kiadvány is csonka lesz. Többek között emiatt tűnhetett váratlanak a Greguss elleni támadássorozat. Az *Athenæum* hasábjain közölt bevezető (*Az új Petőfi-kiadás előszava*) megjelenése után rövid időn belül több támadó cikk jelent meg Greguss ellen. Egy olyan tudóssal szemben zajlott az offenzíva, aki éppen karrierje csúcsán volt.

A támadó hangvételű írások – ahogy arra már utaltam – Greguss szerkesztési elveit bírálva kétségbe vonták a sajtó

alá rendező szakmai alkalmasságát. A növekvő ellenszenvet tovább fokozta az, hogy a *Figyelő* című folyóirat 1874. június 13-i száma – elrettentő példaként – lekötölte a *Futárban* megjelent Petőfi-bírálatot, egy hosszabb reflexió kíséretében. Az újraközlés indoklását tartalmazó és a Greguss-előszót keményen bíráló cikket Láng Lajos, a fiatal újságíró és közgazdász, későbbi kereskedelemügyi miniszter jegyezte. Ebben az írásban a lánglelkű kritikus kijelenti: „1847 amaz emlékezetes év, melyben Petőfi Sándor első nagyszabásu fellépésével, költeményeinek első gyűjteményes kiadásával egy soha el nem halványuló arany lapot fűzött a magyar irodalom történetébe; és ugyancsak 1847 amaz emlékezetes év, melyben egy fiatal kritikus Petőfi Sándor hallatlanul botrányos mocskolásával köszöntött be az irodalomba. A költő pazarul tékozolta el nemzetére lángelméjének fényes kincseit, mintha csak érezte volna, hogy közel van a pillanat, melyben egyetlen vagyonát, életét is fel fogja a hazáért áldozni. És a nemzet? – A nemzet, mely az ő műveiből és az ő életéből tanulta hazáját szeretni, mely belőle meritett lelkesedést a jobb időkben, hitet és reményt a rossz napokban – a nemzet, mely az ő költészetének dicsőségében, az ő martir halálának glóriájában sütkérezik a külföld előtt – több mint egy negyedszázad lezajlása óta sem volt képes hálájának és kegyeletének maradandó emléket emelni. Mennyivel bölcsőbb volt a kritikus, mennyivel jobban ismerte nemzetét! Ő nem volt oly könnyelmű és az eredetiségért sem igen törte magát, hanem szép szorgalmasan kivonatozgatva az évről-évre megjelenő külföldi aesthetikákat és ma már az ország kikiáltott legnagyobb aesthetikusa, az irodalom és Kisfaludy-társaság, az akadémia és egyetem legbefolyásosabb tagja.”²⁸ Később – már a Petőfi-versek Greguss-féle csonkításán felháborodva – hozzáteszi: „Hogy Gregussnak, mióta csak tollat forgat, soha nem volt egy valamire való eredeti gondolata, ez nyílt titok az irodalom minden elfogulatlan ismerője előtt; ezt az ismétlés unalmassága nélkül senki sem vetheti már szemére.”²⁹

Láng még a korabeli irodalomkritikai diskurzusban is szokatlanul heves és szélsőséges véleményében nem pusztán Greguss editori habitusát bírálta, de egész tudományos munkásságának értékét is kétségbe vonta. Greguss a támadások miatt a Petőfi-kiadás szerkesztéséről lemondott. Ebben a döntésében minden bizonnyal meghatározó szerepet játszott fiatalkori botlásának előbbi felidézése, ugyanis négy nappal Láng bírálatának megjelenése után adta ki a lemondásáról szóló sajtóközleményt. A döntést és annak indokait tartalmazó, a *Pesti Napló* 1874. június 17-i számának tárcarovatában *A Petőfi-kiadásról* címmel

²⁶ [n.n.]: *Fővárosi hírek = Fővárosi Lapok*, 1870, 290. sz., 1291.

²⁷ *A Hon*, 1873, 289. sz., 3.

²⁸ LÁNG Lajos: *Irodalmi merénylet = Figyelő*, 1874, 24. sz., 277.

²⁹ Uo., 278.

publikált nyilatkozatban a *Figyelő* kritikásának rágalmainra is reflektálva hangsúlyozta, hogy a kérdéses Petőfi-írást vádolóit teljesen félreértik. Greguss kiemelte, hogy „27 évvel ezelőtt írtam egy cikket, mely a költő lenéző módjának torzképe akart lenni, melyről azonban ők azt hirdetik, hogy költeményeinek bírálata. S hozzáteszik, hogy a cikk rossz, amihez már én is teljesen hozzájárulok.”³⁰ Greguss ezekkel az érvekkel láthatóan nem szakmai koncepcióját kívánta védeni, csupán arra akarta felhívni a figyelmet, hogy az ellene indított támadások átgondolatlanok és etikátlanak.

A Petőfi-kiadás körüli botrány utóéletéhez tartozhat gondolatmenetünk két utolsó példája is. Az első Meltzl Hugó egy apró megjegyzése 1876-ból. Meltzl a kérdéses esztendő február havában többrészes cikksorozatot közölt a *Magyar Polgár* kolozsvári napilapban *Dr. Gyulai Pál, mint a Petőfi-irodalom megalapítója* címmel. Az írás három célt szolgált: rendszerezte a Petőfi-recepciót, másrészt ismertette és bírálta Gyulai Petőfi-képét, végül pedig vázolta szerzője Petőfi költészetére vonatkozó szakmai koncepcióját. A cikksorozat megfogalmazásmódját tekintve jól példázza, hogy a Greguss iránti ellenszenv a korabeli Petőfi-szakirodalomban nem igazán veszített intenzitásából, ugyanis a költővel foglalkozó, annak életében megjelent kritikák közül azokat, amelyek támadó hangvételűek voltak, Greguss írásával együtt „nyílt rágalmazásként” aposztrofálta.³¹

Greguss egykori írásáról – egy esztendővel Meltzl kritikája után – egy visszaemlékezés is szót ejt. Kovács Mihály *Emlékek Petőfiről* című kétrészes írásában, amely a *Fővárosi Lapok* 1877. július 1-i és 3-i számában jelent meg, egy mindaddig nem ismert történetet idézett fel Gregussról és Petőfiről. A történet érdekessége számunkra az, hogy szenzitív módon kerekíti le az irodalomtudós évtizedeken át tartó vezekléstörténetét, beépítve abba a kiengesztelődés dramaturgiai mozzanatát is. Méghozzá úgy, hogy a gregussi lélektani passiótörténet elbeszélését és annak voltaképpeni megoldását visszavezeti a konfliktus keletkezésének idejére. Kovács 1848-as emlékeit fellelevenítve azt állította, hogy Petőfi részéről a cikk miatt

„Greguss Ágosttal is megszakadt a baráti viszony. Ez ugyanis »Futár« című röpiratában kiméletlenül bírálta őt. Azok, kik amaz idő viszonyait nem ismerik, vagy mindenkit saját rokon- és ellenszenvük, vagy pártnézetök szerint ítélnék meg, avagy kik egyáltalán másokat lerántani dicsőségnek tartják, talán ma, harminc év múltán sem bocsátják meg a férfinak, mit a hevesvérű ifjú tett vagy irt. Petőfi, ki maga is ifju és heves volt, nemesebben gondolkodott és cselekedett. Én 1848-ban nyár elején feljöttem Pestre az alföldről s az első honvédtüzérek sorába léptem. Siettem azonnal Petőfit fölkeresni, kit már két éve nem láttam; ő akkor együtt lakott Jókaival a dohány-utcában. Először nem találtam honn, csak Juliskáját – már akkor nejét – láttam a konyhában a mosó-teknő mellett; ma egy ünnepelt költő neje aligha tenné ezt. Alig egy óra mulva az utcán találkoztam Petőfivel s mentünk azonnal hozzá. Ott találtuk Jókait és Orlayt is. Emez szarvasi iskolatársam volt, Jókaival pedig akkor ismerkedtem meg. Csakhamar egy levelet adtam át Gregusztól, Petőfinek szólót, melyet ő feltörve, a mint az aláírást meglátta, meglepetve s neki-pirulva kiáltott fel: »Mit akar ez az ember itt?« »Olvasd – mondtam, – azután szólj.« Greguss e levélben a hazafizhoz fordult, s felhívta, hogy a személyes nézeteknek most meg kell szűnni, s a haza védelmében egyesülni, jobbát ajánlja tehát az ő és a fővárosi ifjak hazafias működéséhez, s választát kéri, hogy az ajánlatot elfogadja-e? és Petőfi habozás nélkül mondta ki az igent. Ezután irt is Greguss az »Életképek«-be, s utazott is Petőfivel egyizben a vasuton, a hazafiságban kiengesztelődve, egyetértve.”³²

Greguss erről a történetről sosem tett említést, s Kovács írásának megjelenése után sem nem igazolta, sem nem cáfolta. A sztori azonban az előző példákba oltott bűnösség és büntudat kérdését rövidre zárta, ugyanis a megbántott megbocsátó gesztusával minden utólagos vád értelmét veszít(h)ette. Hogy mennyi az igaz és mennyi a kitalált elem Kovács történetében, nem tudjuk. Ám ez a mi szempontunkból nem is lényeges. A fontos csupán az, hogy Gregussnak még életében megadatott annak lehetősége, hogy a közvélemény feloldozza őt ifjúkori bűne alól.

³⁰ GREGUSS Ágost: A Petőfi-kiadásról = *Pesti Napló*, 1874, 137. sz., 1.

³¹ MELTZL Hugó: *Dr. Gyulai Pál, mint a Petőfi-irodalom megalapítója* = *Magyar Polgár*, 1876, 44. sz., 1.

³² KOVÁCS Mihály: *Emlékek Petőfiről II* = *Fővárosi Lapok*, 1877, 149. sz., 727.

Mester, tanítvány, hagyomány

Kontinuitás és diszkontinuitás

Ha egyáltalán hallunk manapság mester–tanítvány viszonyról, az főként oktatási vonalon történik. Ritkábban – de azért elég tág társadalmi körben – a harcművészetek vonalán. Az idősebbek emlékeznek még a kézműves mester–tanítvány viszonyra is. A különféle mai művészetekben fennmaradt mester–tanítvány kapcsolat az utóbbi maradványa. Ami ezek után szembetűnő, hogy a fogalmi párból valamiféleképpen a tanítványok válnak hangsúlyossá, a mesterek alakja háttérbe tolódik, természetes kifürkészhetetlenségükön kívül. Ez utóbbi oka a sok önjelölt „mester” mellett a térítéselvűség és a népszerűség, a hatás és a mennyiség nézőpontja. De van-e valami, ami egy tanítómestert összeköt egy harcművészeti mesterrel és egy kézműves mesterrel? Nyilvánvalóan igen: a mester ideális realitása. A különféle tanítványokat hasonlóképpen egy ideális valóság, a tanítványság köti össze, anélkül, hogy kicsiny pontok, like-ok és számadatok lennének a mester–tanítvány viszony ősi, kultúráképző, civilizációkat teremő láncolatában. Honnan ered hát a mester e kultúra-teremtő, különféle szinteken megnyilvánuló realitása?

Amit igazolni próbálunk, hogy létezik egy lényegi értelemben vett mester, hogy a mester kifejezés eredeti értelmét már kimondottan keresni kell, amely összeköti a mesterek különböző szintjeit: a szellemi bölcsét a különféle művészetek mestereivel, legyenek az utóbbiak akár harciak, kézművesek vagy gazdálkodók. Nincs egyenrangúság közöttük, de a mester mindegyik esetben „az, aki meg tudja csinálni azt, amit tanít”.¹ E meghatározás jó kiindulópont, és a legtöbb tanár már itt elvérzik, ahogy a magasabb tanításokat illetően más mesterek, akik annak hívatják magukat. Ugyanekkor a „realizálás” – a megvalósítás Hamvas Béla által kiemelt alapelve – más szempontokból is problémás. Először, meg lehet-e valósítani azt, ami örök? Másodszor, milyen jellegű a szóban forgó „realizáció”? Végso nagyságrendjét illetően nyilvánvalóan nem lehet olyan, amit az ember hoz létre, nem történhet úgy, ahogyan egzisztenciálisan megvalósítunk valamit, vagyis nem lehet csupán az, ami élénk áll, létrejön, mintegy kijön

belőlünk. A szellemi-metafizikai realizáció nem ilyen. Nemcsak azonosulást, hanem azonosságot jelent. Kigördülő dolgok visszatartását is felöleli, önmagunkat képezi, mindannak megvalósítását, ami nem pusztán konkrét, s közvetlenül nem áll az ember hatalmában. Arra is kiterjed, ami kiszámíthatatlan, de amiről mégis tudunk. Amilyen például a kegyelem, a véletlenszerűség. Ezeket is külön realizálni kell a szellemi megvalósítás esetében. (Így győzhető le a „véletlen.”) A megvalósítás megvalósulás is, minden automatizmus nélkül. Spontán kreativitás, létrehozáson túli valóságokat felölelve. Ahogy egy hadisz mondja: „Aki alkalmazza, amit tud, annak Isten örökségül adja azt [is], amit nem tud.”²

Ott járunk tehát, hogy a mester, aki meg tudja valósítani mindazt, amit tanít, egy megvalósítás feletti megvalósulás (suprarealificatio – László András) értelmében teszi mindezt. Erre egyedül a kimondottan szellemi mesterek képesek. Nem világos, hogy e realizálás milyen módon kapcsolatos például a harci vagy a kézműves művészetek mestereivel, ahol a megvalósítás tárgyi konkrétumai különösen fontosak. René Guénonnak volt egy interpretációja ezzel kapcsolatban. Szerinte a szellemi mester – aki nem azonos egyetemi tanárokkal, nagy művészekkel vagy sportmesterekkel – emberfeletti állapotokba juttatja a tanítványokat, míg a különféle mesterségekbe, művészetekbe avató mesterek az individualitás középpontjába.³ Az egyéniség centruma annak tudatát jelenti, hogy minden én teszek, hogy minden én vagyok a saját mesterségem határain belül, és hogy én törekszem a tökéletesítésükre. Ezek a guénoni értelemben vett primordiális állapot (nagyjából a hamvasi „alapállás”) sajátosságai, amelyek a kis misztériumok beteljesedését jelentik. A nagy misztériumok ebből, mintegy ezután következnek. Guénon szerint az elsőrendű állapot minden képesség és funkció lehetősége, forrása és teljessége, valamennyi mesterség fokozat ebből következik. A kis misztériumok ismerete a nagy misztériumok előkészítése, és a csúcson, a bűnbeesés előtti édeni állapotban nem különülnek el egymás-

¹ HAMVAS Béla: *Unicornis. Summa philosophiae normalis* [1948]. Szerk. PALKOVICS Tibor, Bp., Medio, 2020, 5.

² Idézi AL-ALAWÍ, Sejk Ahmad: *Néhány aforizma*. Ford. NAGY László = *Duo Gladii*, 2024, 6. sz., 69.; LINGS, Martin: *A Sufi Saint of the Twentieth Century. Shaikh Ahmad al-'Alawī. His Spiritual Heritage and*

Legacy. Berkeley, Los Angeles, University of California Press, 1973, 209.

³ GUÉNON, René: *Beavatás és a mesterségek* = *Uő: Melanzs*. Szerk. NÉMETH Bálint, ford. MAKLÁRI Ádám, NÉMETH Bálint, Pécs, Varázsló Macska, 2024, 64–65.

tól. A különböző beavatások ide vezetnek, innen vihetők a végső célig. A nagy misztériumok magukban foglalják a kis misztériumokat. Abban különböznek az utóbbiaktól, hogy teljesen emberfelettiek, esetükben már nem lehetséges egyéni eltévelyedés a centrumtól, horizontális tévelygés (a kis misztériumok esetében még igen).⁴ Római katolikus nézőpontból a Szentháromság, az Atya, a Fiú és a Szentlélek belső valóságában élelt jelentik, ahol nincsen semmiféle másság, világiság, legfeljebb „kisugárzás”, a Szentlélek világi hatásai és megmutatkozásai. Guénon ügyelt arra, hogy a középponti és a tengelyszerű, poláris jelleg ne legyen túlságosan elválasztva egymástól. Hogy kimutassa: a kis misztériumok csúcsa összefüggésben áll a nagy misztériumokkal, azok kezdőpontját jelenti.

Jean Hani szerint Isten írnok, orvos, harcos, fazekas, takács, építőmester, ács, pásztor, hajós, halász, vadász, kertész, földműves és szőlősgazda.⁵ Nemcsak szimbolikus, allegorikus, metaforikus, irodalmi értelemben, hanem mert egyrészt ő alapította e mesterségeket; másrészt a művelőiket önnön magához vezeti; harmadrészt, mert ő a legnagyobb mester, a „minta” e mesterségek hagyományos formáiban. Az utóbbi két részmondat rövid megfogalmazás, két egyszerű érv, de ettől még pontos és fontos. Hani Guénon híve volt, akinek szabadkőművességet illető szimpátiája főként a compannonage-ok, a céhes mesterségek gyakorlásán keresztüli beavatások és tudásátadások tiszteletén alapult. Sokat írt a tradicionális mesterségek fontosságáról.⁶ Minek köszönhető mégis az, hogy a harci és kézműves mesterek érvényét – mint láttuk – alsóbb szintre helyezte? Ahogy a mai szabadkőművesek és a régi építő mesteremberek (kőfaragók, ácsok) viszonylatából világosan kitűnik, nemcsak a munka, a hivatások, hanem a mesterségek sem tekinthetők „teljesen hagyományosnak” abban az értelemben, amit Guénon tradíció alatt értett. A mester–tanítvány valóságával kapcsolatos vizsgálódásoknak ezért ki kell terjednie a hagyomány problematikájára. Nélkülözzük a mester és tanítvány lényegi, „eredeti”, minden formára kiterjedő értését, mert nem számolunk a hagyomány egyszerre szervesen összefüggő és eltérő, olykor antagonizmusokat felölelő értelmezéseivel. Például egy képzőművészeti vagy zenei mester ma egyaránt hordozza a mester ideáját és realitását, mi-

közben a legkevésbé sem tesz eleget alapvető meghatározásának vagy a mesterek hierarchiájának.

E helyzet a hagyomány eltérő értelmezéseiből fakad. A hagyományfelfogásokat három különböző szintre oszthatjuk, amelyek között átjárhatóság van.⁷ Az első a közismert, népszerű, laikus hagyományértelmezés (h3). A szokások tiszteletén alapul, legyen népszokás, történelmi, jogi, politikai, nyelvi vagy nemzeti szokásrend, beleértve hangulati elemeket és erkölcsi szabályokat. Helyi hagyományokat és olyan alapvető szokásokat is magában foglal, amilyenek az öltözködéssel, az étkezéssel, az ivással stb. kapcsolatosak. Ezek univerzális és kimondottan szellemi értelmét már nem ismerik, de tiszteletre méltón őrzik a lokális és az egyéni rend történelmi jellegű megbecsülése szintjén. A teljesség igénye nélkül ide tartoznak még az építkezés, a kézművesség, a gazdálkodás, a főzés vagy a tánc hagyományai, de ilyen a katonai hagyományok őrzése is. Ezek mesterei a mester ideális és originális valóságának alsóbb szintjeit képviselik, amennyiben nem kapcsolódnak a hagyomány magasabb felfogásaihoz.

Nem oly régen még elképzelhetetlenek lettek volna olyan hagyománykonceptciók, amelyek nem a vallásból nőnek ki, és nem kapcsolódnak szorosan ahhoz. Néhány százéves vagy még rövidebb időre visszatekintő szokások, viselkedési és gondolkozási módok, filozófiai és irodalmi hagyományok minden további nélkül hagyománytalanok, vagy egyenesen antitradicionálisnak minősültek volna, ha az utóbbi fogalom létezik korábban. A mesterségeket is áthatotta az istenközpontúság: amikor nem a személyes Isten felé irányuló formában, akkor valamely megfelelésben álló spirituális módon. Ezért különösen fontos a hagyomány következő szintjének tételezése, a kimondottan, közvetlenül a valláshoz, vallásokhoz kapcsolódó hagyomány (h2). Noha az előző síkon értelmezett hagyomány esetében is számos vallási-szellemi ok áll a háttérben, nyugszik alapként, itt a vallás tudatosan vállalt hagyományairól van szó. Istenorientációról, vallásos devócióról, hitelvekről, hitvallásról, hitvédelemről, ezekből következő rituális és egyéni cselekedetekről, nem intézményesített vagy intézményesült hagyományjelenségekről. Jellegzetes példa a római katolikus szenthagyomány.⁸ A vallási hagyományértelmezésnek két további szintje

⁴ GUÉNON, René: *Megjegyzések a beavatásról*. Szerk. BARANYI Tibor Imre, ford. BARANYI Tibor Imre, VIRÁG László, Debrecen, Kvintesszencia, 2002, 254–259., 283–289. (39. és 44. fej.); Uő: *Beavatás és spirituális megvalósítás*. Ford. BENCZE Tamás, Debrecen, Kvintesszencia, 2006, 137–140. (25. fej.)

⁵ HANI, Jean: *Isten mesterségei. Bevezetés a munka spiritualitásába*. Ford. KOCSI Lajos, Gödöllő, Sursum, 2017

⁶ A fentiekén kívül lásd még GUÉNON, René: *A mennyiség uralma és az idők jelei*. Ford. BUJI Ferenc, Debrecen, Kvintesszencia, 2006, 64–71. (8. fej.) Számos további helyen az életművében.

⁷ Bővebb kifejtése HORVÁTH Róbert: *A hagyomány ideája, előzményei és hanyatlásának jelei = Duo Gladii*, 2025, 1. sz., 20–34.

⁸ A szenthagyomány mibenlétéről lásd COOMARASWAMY, Rama P.: *Mit jelent pontosan a „hagyomány” kifejezés a kereszténységben?* Ford. FARAGÓ Gábor = *Tradíció. A metafizikai tradicionalitás évkönyve*. Szerk. BARANYI Tibor Imre, HORVÁTH Róbert, Debrecen, Kvintesszencia, 2004, 177–188.; Uő: *Az Egyház magisztériuma és kapcsolódó kérdések. I. rész*. Ford. BENCZE Tamás = *Magyar Hüperió*, 2022, 1. sz., 101–112., II. rész = uo., 2023, 1. sz., 25–36.

van: az általános és a mélyebb. Az eddig említettek a h2b-t képviselik.

A h2a-hoz kiemelkedő egyházatyák és más vallási szerzők magasabb tanításai tartoznak, amelyek kevésbé széles körben, de később hagyományt képeztek. A h2 két szintje közül egyik sem csupán a kereszténység sajátossága, az eltérések ellenére más vallások hagyományfelfogása is hasonlóképpen strukturálódik. Az általános vallásosság hagyományértelmezése (h2b) mellett megjelenik a nem csupán a hit megvallásával kapcsolatos, nemcsak devocionális vagy hitvédelmi tradicionalitás, hanem olyan hagyományigenlés és hagyományhűség is, amely az adott valláshoz való kötődésen túl kontemplatív és metafizikai tanításokat hoz létre, ilyen tapasztalatokon alapul, és elsősorban ilyenekre irányul. Dionüsziosz Areopagitész, Euagriosz Pontikosz, Johannes Eriugena, Új Teológus Szent Szűmeón, Nicolaus Cusanus és mások hagyományértelmezése – miközben tartották magukat az adott vallás előírásaihoz – számos hindu, buddhista és taoista szerzőhöz hasonlóan vallásfeletti szinteket érint.⁹ Teljesen érthető ez, hiszen a tradicionális vallások eredeti célja nem a vallás, hanem annak lényege.

A hagyományértelmezések harmadik szintje a hagyomány végső értelmébe és valóságába hatol, ezért olykor nagy kezdőbetűvel írt Hagymány (h1). Tisztán vallásfeletti, ahogyan Guénon elsőrendű hagyománykifejezése mesterségek és hivatásrendeken túli valóság. Fontos, hogy az eltérő Isten-megjelöléseket és abszolútumelnevezéseket (brahman, taó, buddha, nirvána, mahásúnjátá, az antikvitás főistenei, az Egy, Siva, Visnu vagy Allah) egyaránt az Isten, az abszolútum különböző megközelítéseinek és megnyilvánulásainak tekinti. Isten nézőpontjából – eltérő időkben és helyeken történő önmegnyilatkozásaiként –, sub specie aeternitatis próbál tekinteni a dolgokra, egyetlen eredeti vallást sem hagy Istenen kívül. Emberi nézőpontból hasonlóképpen mindegyik segítheti megérteni Isten valóságát (ezért hagyomány). A vallásfelettiesség állítása ugyanakkor bizonyos visszaélésekre adhat és adott okot. Újfént egy konstruált hagyomány tételezésére. Így egyetértünk Mezei Balázssal abban, hogy a két fogalom – vallás és hagyomány – egymástól elválaszthatatlan.¹⁰ A hagyomány legmagasabb, nyugati filozófiai hagyományokat messze felülmúló formáit a vallás méhében talál-

juk. A metafizikai hagyományokat is. Onnan erednek, mintegy onnan nyerhetők ki. Következésképpen hibás és etikátlan is elválasztani a hagyományt a vallástól.¹¹ A nagy kezdőbetűs hagyomány e hibák dacára egy lényegi, tiszta, végső tudást takar és annak átadását (akkor is, ha vitatják a lényegfilozófiák érvényét és dinamikus folyamatfilozófiákban hisznek). Ismételve magunkat: „a nagybetűs Hagymány (h1) jelentése nem más, mint hogy az ember radikálisan az abszolútummal (teisztikus megfogalmazásban Istennel) való egységre törekszik. Vagyis a legvégsőre, a végtelenre, a felfoghatatlanra. Ez nem mindig sikerült és sikerül, de minden hiteles vallásban és spirituális tradícióban közös, azok formai, idő- és térbeli sajátosságai felett egyöntetű (a végcél olykor nem-teisztikus módon megragadva). Az abszolútumra irányulni – ez a Hagymány.”¹² Bizonyos szellemi központok, tradicionális szimbólumok, tanítások közvetlenül az elsőrendű hagyományból bontakoztak ki, nem feltétlenül időrendben, de túl az egyéni értékítéleteken, valamint az etnikai, nyelvi, literális megfogalmazások sokféleségén, változatosságán.

Az utóbbi bekezdések úgy kapcsolódnak a mester-tanítvány témához, hogy valamilyen módon mindenfajta mesternek és tanítványnak tekintettel kell lennie erre az organikus hagyományhierarchiára, ha el szeretné kerülni a zűrzavart, amely korunk mester-tanítvány felfogásai kapcsán eluralkodott. Meg kellene látnunk, találnunk a mester ama ideáját, amely a hagyomány mindhárom (négy) említett szintjén jelen van. A régi korok mesterei valamiképpen tekintettel voltak a h2a-ra és a h1-re. Mindenféle specializált vagy elméleti tudás nélkül ismerték a kimondottan szellemi mester ideáját. Legalább „bekalkulálták”. Indiában minden hagyomány (parampará, szanpradája) a mester-tanítvány (guru-sisja), mester-követő (guru-csála) viszonyon nyugodott, és lényegét tekintve maga sem más, mint a mester és családja (gurukula).

De ki is a guru? Mit jelent ez a manapság lejáratott szó? Egy jellegzetesen a h1 jegyében álló meghatározás szerint: „A guru az Önvaló.” „Ő végül is az Önvaló.”¹³ Ez a definíció kapcsolódik a h2a-hoz is, mivel az önvaló itt az átman, a hindu metafizikai tanítások egyik kulcsfogalma, de nem egyszerűen az alsóbb tanítások (például a njája) személyes-egyéni lélek fogalma vagy a szellemi ember általános kifejezése (például a szánkjában). A mester az, aki

⁹ A vallás magasabb felfogásának példájaként magyarul lásd IMREGH Mónika: *A vallás fogalma* Marsilio Ficino Lakoma-kommentárjában = *Vallásfogalmak sokfélesége*. Szerk. KENDEFFY Gábor, Bp., KRE, L'Harmattan, 2012, 119–121.

¹⁰ MEZEI Balázs: *Vallás és hagyomány*. Bp., L'Harmattan, 2003, 7., 294–306. A hagyomány és a tradíció szétválasztása fogalmilag teljesen önkényes és mesterkelt. (A mi hagyományértelmezésünk alapvetően nem nyelvi és egyéni, mint Mezeié, nem is terhel annyira a nyugati filozófia szempontjaival, mégis észrevehető néhány egybeesés.)

¹¹ Vö. HORVÁTH Róbert: *Hamvas Béla kereszténysége = Az isteni eredet tudata. Hamvas Béla hagyományai*. Szerk. HORVÁTH Róbert, STAMLER Ábel, Balatonfüred, Hamvas Béla Asztaltársaság, 2024, 262.

¹² HORVÁTH: *i. m.* (2025), 22.

¹³ MAHARSI, Sri Ramana: *Oltalmazó útmutatás*. Szerk. GODMAN, David, ford. BUJI Ferenc, Nyíregyháza, Kötet, 2001, 140., 148. Lásd még uo., 141., 145., 147., 153. és más oldalakon is a kötetben.

minden körülmények közepette egyedülállóan önmaga, látható és láthatatlan módon egyaránt. Mint Isten ipseitása (önmagasága) vagy aseitása (önmagától valósága) a keresztény teológiában.¹⁴ Az ember közönségesen és általában nem önmaga, feltételeknek alávetett, nem megszabadult. Például nincs láthatatlan, csak látható énje. Nincs önvalója (anátman), nem is lehetséges, hogy legyen, mint a buddhizmus tanítja. Hindu nézőpontból az egyéni lélek, a szellemi ember spirituális mester segítségével megtalálhatja szabad önmagát (átman), mivel mestere a kifejezés legteljesebb értelmében önmaga. *Ísváro gururátméti múrti-bhédá vibháginé* – „[Daksinámúrti] Úr, guru és átman arculatra osztotta magát” (lényegi azonosságukat és önzonosságát megtartva).¹⁵

Miként érvényes a szellemi mester e felfogása – a hagyomány szervességének és egyetemességének megfelelően – a kisebb mesterek és alsóbb beavatások esetében is? Az alapgondolat az, hogy az önvaló, az önmagaság több létszinten tükröződik. Az ember lényege nemcsak láthatatlan, meg is nyilvánul. A mesterségek vizsgálatakor René Guénon többször kiemelte a szvadharma (saját törvény) fogalmát.¹⁶ Nem abszolút törvény, nem tisztán metafizikai, de a dharma tükröződése az egyéni sorsban és a személyes adottságokban. Így messzemenően tekintettel kell lenni mindazokra a vonzódásokra, amelyek alsóbb hivatásokhoz kapcsolnak és kötnek bennünket. Nem lehet megszabadulni tőlük a gyakorlásuk nélkül, nem is kell, ám a hangsúly a megszabaduláson van. Az ember egy mesterségen keresztül is megvalósíthatja az önvalót. Noha ez olyan ritka, mint Böhme vagy misztikus élménye vagy Ava Kenzō írászata, a hagyomány szerint lehetséges. „Jobb a saját *dharmát*, még ha nem is kívánatos, mint a másét mégoly jól bevégezni. Vétket el nem követ az, ki természetéből fakadó kötelemét teljesíti.”¹⁷

A mester–tanítvány viszony kultúrateremtő és civilizációalkotó valóságához tartozik a szvadharma fontosságán kívül, hogy a guru többféle formában megnyilvánul. A tibeti buddhizmus és a bön hagyomány életgyakorlata szerint a tanítványnak több mestere lehet, és több beava-

tásban (meghatalmazásban) részesülhet. Srí Ramana továbbmegy: „[A gurunak] nem szükséges emberi formában megjelennie. Dattatréjának huszonnégy guruja volt, ideértve az öt elemet, a földet, a vizet és a többit is. [Vagyis] e világ összes tárgya guruja volt.”¹⁸ A puránák és vaisnavák köztiszteletnek örvendő felfogása szerint az első négy egyetemes isteni megtestesülés-alászállás (mahá-avatára) állapot formájában történt, a többi hat ember alakú.¹⁹ Ramana Maharsi egyik mestere – a legfontosabb – egy dél-indiai szent hegy, az Arunácsala volt. Ez vonzotta, vezette őt önmagához, és volt a lehetséges legvégsőre irányuló aszkézisnek nem csupán helyszíne, hanem a példája, útmutatója, „szeretettmintája” is, ahogy 1914–1915-ben írt öt himnusza tanúskodik erről.²⁰

A szvadharma és a szent objektumok jelentőségének dacára a személyes emberi mester valamiféle többletet jelent. Egy tantrikus szentirat így fogalmaz: „Amikor a gyakorló arra vágyik, hogy mestert találjon, a benne lakozó Úr Szadasiva értő mesterhez vezeti őt. Ezen irányítást illetően, a szent szavak tettei által ragyogó Szadasiva a mozgató, úgy a gyakorló, mint a mester esetében. A gurunak történő hódolatteljes szolgálat felajánlását illetően – a tanítvány részéről, akinek kegyelmet kell kapnia – és a guru által tanúsított együttérzés kegyelmét illetően – a guru részéről a tanítvány felé – csakis az Úr [Śiva] kegyelme a mérvadó. Nehéz elérni a guru és a tanítvány közötti egyesülést az Úr kegyelmi közreműködése nélkül. Ha az Úr nem kedvezne úgy a tanítványnak, mint a gurunak, akkor a tanítvány nem kapna megfelelő utat, hogy gurut találjon és elérje a felszabadulást, a szellemi mester pedig nem kapná meg a tiszteletteljes guru elnevezést. A tiszta ösvényt a tanítvány és a guru között az Úr fekteti le. Elérve a gurut, a megkötözött lelkek szellemileg megvalósultakká (sziddháká) válnak, és végül elérik az Úrral való egységet, de a tanítvány és a guru közti egység szerepe minden esetben megkérdőjelezhetetlen marad.”²¹

Ahmad al-'Alawí sejk, az iszlám hagyomány egyik vallási tekintélye, szóbeli tanításában túlment az utóbb idézett saiva sziddhánta alapszöveg felfogásán, és azt mondta:

¹⁴ E fogalmak a *causa sui* (Isten mint önmaga oka) elvével együtt fontos részét képezték például Szent Ágoston, Szent Hiláriusz, Szent Jeromos, Szent Anzelm, Aquinói Szent Tamás, Duns Scotus, Francisco Suárez szemléletének, a nyugati filozófiában pedig Lactantius, Seneca, Plótinosz, Christian Wolff, Spinoza vagy Maurice Blondel bizonyos érveléseinek.

¹⁵ SZURÉSVARÁCSÁRJA: *Daksinámúrti-mánaszóllásza-várttika*, 1. 30a. Saját fordítás Sunder Hattangadi digitális szövegközlése alapján: https://sanskritdocuments.org/doc_shiva/manasollasa.html. A teljes szöveg magyarul SZURÉSVARA: *Az elmét megvilágosító magyarázat a Daksinámúrti-himnuszhoz = Ékesen szóló csend. Az advaita eszenciája*. Szerk., ford. PÁL Dániel, TAMÁS Mónika, Bp., Filosz, 2019, 29–143.

¹⁶ GUÉNON: i. m. (2024), 62–63.; Uő: *A mennyiség uralma... i. m.* (2006), 67–68.

¹⁷ *Bhagavad-gítá*, 18. 47. = Abhinavagupta: *Gítáthasangraha avagy Összegzés a Srí Bhagavad Gítá valódi és titkos értelméről*. Ford. VIRÁG László, Bp., Persica, 2012, 243.

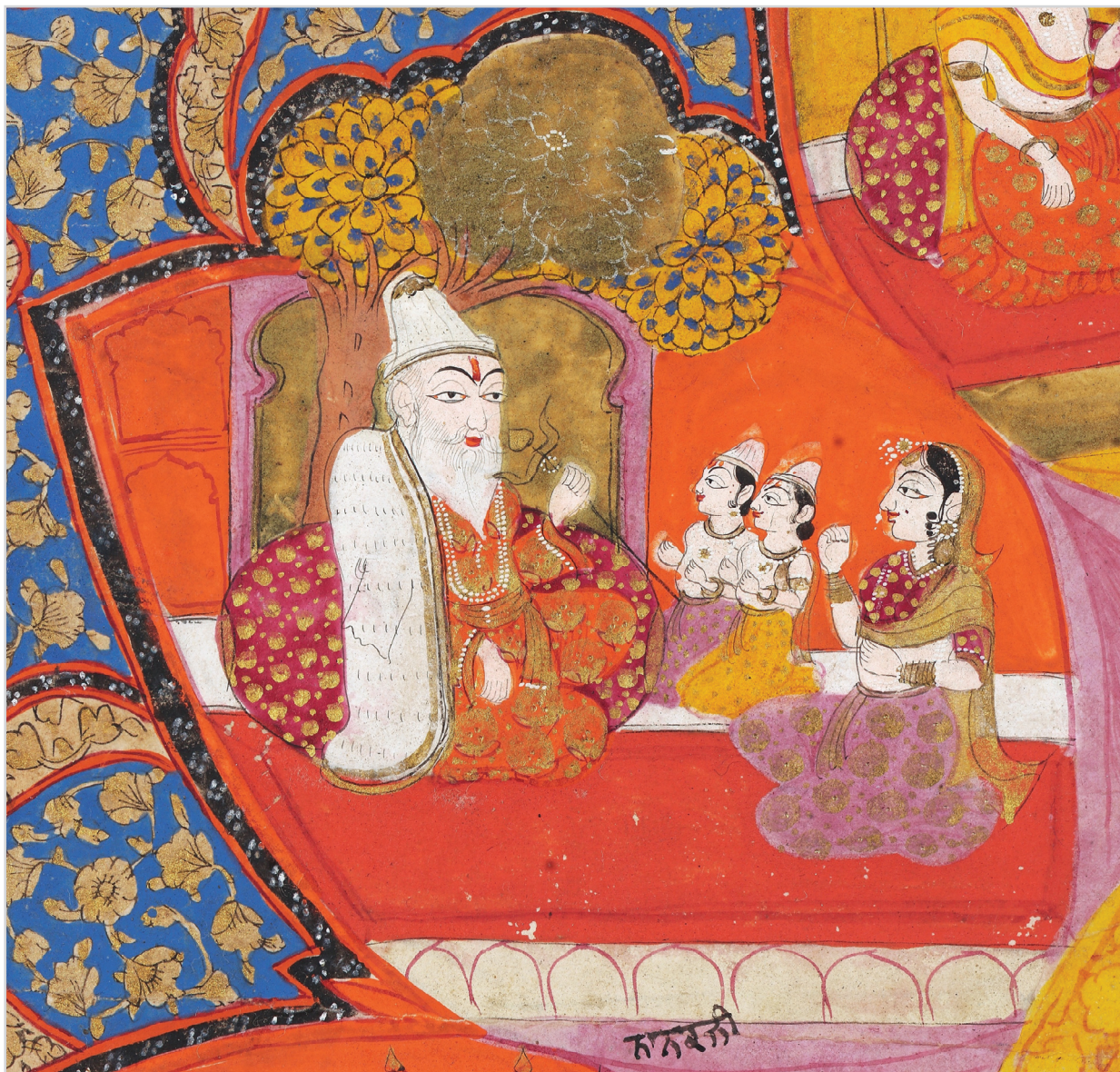
¹⁸ MAHARSI: i. m. (2001), 144.

¹⁹ Az ötödik, Vamana törpe volt, a tizedik, Kalki, néhány ábrázolás szerint lovával összefonódott férfi lesz.

²⁰ MAHARSI, Srí Ramana: *Öt himnusz az Arunácsalához = Srí Ramana Maharsi összes művei*. Ford. ALDER Mónika et al., Bp., Filosz, 2006, 99–140.

²¹ *Matanga-páramésvara-ágama*, Vidjá-páda 4. 46–50. Saját fordítás, a Muktabodha Indological Research Institute digitális könyvtárában elérhető kiadás alapján.

Miha Singh,
Guru Nának
családja,
1839–1843
© Wikimedia
Commons



„az, aki megismerte Önmagát, magasabb szintű tudással rendelkezik, mint aki Urát ismerte meg”. „Aki Önmaguktól vannak elválasztva, azok elé sűrűbb fátylak ereszkednek, mint akik Uruktól.” „Aki Istent Önmagán kívül keresi, az soha nem fogja elérni Őt.” „Az összes ember közül azok vannak legtávolabb Uruktól, akik az Ő páratlanságának igénye során képtelenek mértéket tartani.”²² E felfogás jegyében most megvizsgáljuk, mennyire fontos a tanítvány viszonyulásának mikéntje a mesteréhez.

Tekintettel a kor szellemi színvonalára, amelyben élünk, ki kell mondanunk a trivialitást, hogy sem a mester keresésének folyamata, sem a megtalált mesterrel való viszony nem információ- vagy tudásszerzésen alapul

adekvát esetekben, és meg kellene haladnia a különféle technikák elsajátításának vágyát mint legfőbb szempontot is. Széles körű etikával rendelkező ember számára az „információs társadalom”, a „tudásközpontúság” vagy az „élethosszig tartó tanulás” visszatetsző fogalom, mert felismerte, hogy milyen mohóság, merőben egyéni szempontok és gazdasági érdekek állnak mögöttük, úgy személyesen, mint társadalmilag. Az informáltság nem tudás. Hallani és olvasni sok mindenről és a „láttam már” ma egyáltalán nem jelent tudást. Ha működik is az emlékezet, annyira sok az adat, az érzéki benyomás, hogy az információ és a tudás között szükségszerűen szakadék tátong. A vízszintes orientáció már nem az alapja a tengely-

²² Hikmatu-hu, 1., 2., 33., 25. = Al-'ALAWÍ: i. m. (2024), 66–67., 70.; LINGS: i. m. (1973), 204–206., 211.

szerű, függőleges irányulásnak. A műveltség sem tudás. A filozófia, a bölcsesség szeretete sem bölcsesség. Amit az ember valóban tud, azt spontán módon, szinte óhatatlanul alkalmazza, realizálja is. Természetesen tájékozottnak kell lenni, és jó lenne műveltnek, tanultnak is lenni – mint a szellemi mester kapcsán látni fogjuk –, mert segítik kitágítani a zárt egyéniséget és a személyes sorsot. Mindazonáltal a kitágítás és a kiteljesítés csak meghosszabbítás, nem pedig beteljesedés. A tájékozottság sokszor elveszés a horizontban, a műveltség pedig e folyamat művelése: tanult – eltanult – tudatlanság. Az informáltság tehát nem tudás, a tudás nem bölcsesség (legfeljebb annak névleges szeretete). Ami bizonyos gyakorlati módszerek, technikák elsajátításának a vágyát illeti, leggyakrabban haszonelvűség és szentimentalizmus, technokratizmus és egyéni érdek.

Tradicionálisan a mesterhez való viszony kapcsán sokkal inkább olyan szempontok és kvalitások jönnek szóba, mint a rossz gondolatok és csalódás hiánya vele kapcsolatban, bizalom, hit, odaadás, magába fogadás, mentesség a passzív ráhagyatkozástól és az intellektuális fensőbbség érzetétől, bensővé tétel, éberség, értés, megismerés, isteni alászállás, önismeret, önkorrekciók, megkülönböztető képesség, a külső és a benső egybeesésének felismerése, azonosulás, „örök mester” és „örök tanítvány” egysége.²³ Ezek elcsépelet, egyszerű szavaknak és kifejezéseknek tűnnek, de etikai szempontokon túl, gyakorlati fontossággal bírnak. Évezredekken keresztül meghatározták nemcsak a tanítvány erkölcsét, hanem a konkrét tetteit és az egész hagyomány életét. A tanulási vágyon és a lelkesedésen kívül a figyelem és ráhangolódás olyan szintjeit érték el ilyen bensőséges hozzáállások révén, ami szentnek nevezhető szövegek és kommentárok tízezreit eredményezte világszerte. Nemcsak szektákhoz, irányzatokhoz vezettek, hanem társadalomalkotó, kultúra- és civilizációképző erővel bírtak. Hagyományokat folytattak és teremtettek.

Külön szeretnénk kiemelni, hogy az imént említett kvalitások és hozzáállások milyen alapvető állapotba vezethetik az embert (ha szükségszerűen redukció is lesz, amit írunk). A tanítvány a mester minden mozdulatát tudatosnak látja. Semmilyen esetlegességére nem tekint. Alapvetően mindent a tudatosság megnyilvánulásaként

lát a részéről. Így beléphet a tiszta tudatosság állapotába. Maga is elkezd követni, gyakorolni a mester tudatosságát. Mindegy, hogy ő képzele-e, vagy sem, a tudatosság állapotában teszi. A fenti képességek és rátekintések gyakorlása a mesterrel való azonosságig vezetik (ami a mester–tanítvány viszony legfőbb tradicionális célja). Ennek egy speciális technikája a tibeti buddhizmus gurujógája,²⁴ de átmehet a saját önvaló „kihelyezett” himnikus-költői-metafizikus mesterdicsőítésbe is, mint Szatjamangalam Sri Vénkatarámiér²⁵ és Muruganár²⁶ esetében.

Ahhoz, hogy magának a szellemi mesternek az ideáját és valóságát – amely lesugárzik a társadalmi létezés különböző szintjeire és visszatükröződik azokban – megértjük, segítséget nyújthat egy hármas indiai klasszifikáció. Butaság lenne ellenszenvvel viseltetni a kifejezések iránt azért, mert indiaiak, mivel olyan univerzális struktúrát mutatnak, ami a világ más mesterfelfogásaiban ugyancsak tetten érhető. A pandita (ismertebb nem szanszkrit formákban pandit) tanultat jelent, kiemelkedő értelemben. Nemcsak képzettet vagy műveltet, hanem aki a nyelveken és a szövegértelmezéseken túl mitológiai, szimbolgiai, kozmológiai, rituális, jogi stb. hagyományokat is ismer. Az ácsárja útmutató, aki már ténylegesen spirituális utat mutat, nem veszve el az intellektuális tudás dzsungelében. A guru, a végső szellemi mester meg is valószínűsítette mindazt, amit tud, úgy a speciális, mint a lényegi tudásformák tekintetében. Világosan látja a hagyományt, de a legmagasabb tudást, bölcsességeket adja át. Tradicionálisan minden valódi mester (guru) spirituális útmutató (ácsárja) és művelt (pandita) is.²⁷ A szellemi mesterben nincs dominanciája az informáltságnak és az elköteleződő szak tudásnak, de azok hiányának sem.

A kimondottan szellemi mester kapcsán felmerül három további szint: dzsagadguru, szadguru és ádiguru. Az előbbi a világmester. Viszonylag sok indiai tanítót neveznek így, ami eléggé félrevezető, mert a védikus India számára „a világ” az indiai szubkontinentet jelentette (legfeljebb a laoszi-kambodzsai-vietnámi Távol-Keletet és Hátsó-Indiát). A magunk részéről egyetlen olyan indiai mestert ismerünk, akire a dzsagadguru bizonyosan érvényes: Csandrasékharendra Szaraszváti (1894–1994).²⁸ A második fogalom, a szadguru a létmester. Némileg

²³ KIRÁLY Liliom: *Tanítvánnyá lenni = Láthatatlan rezgéseim tánca minden. A hetvenéves László András köszöntése.* Szerk. HORVÁTH Róbert, MURÁNYI Tibor, Bp., Aktémossyné, 2012, 127–133.

²⁴ Egy hiteles bemutatása Dilgo Khjencétöl = PATRUL Rinpoce: *A megvilágosodás ékköve. A szemlélet, a meditáció és a cselekvés gyakorlata.* Ford. ERDŐDY Péter, Bp., Farkas Lőrinc Imre, 1999, 89–92.

²⁵ Tamil recitations at Sri Ramanasramam: *A transliteration into Roman script. The Poetical Works of Bhagavan Sri Ramana Maharsi and Hymnson Him.* Tiruvannamalai, Sri Ramana Kshetra, 1998, 147–165.

²⁶ A mester–tanítvány viszony e tamil csodájáról magyarul lásd MURUGANÁR: *A teljesség óceánja.* Szerk. BUTLER, Robert, ford. BUJI Ferenc, Nyíregyháza, Kötet, 2024.

²⁷ Bővebben HORVÁTH Róbert: *Tantrikus ideák: mester és tanítvány = A Tradíció ösvényei. Előadások és tanulmányok a világvallások szellemi hagyományai kapcsán,* 2011, 1. sz., 19–37., külön: 25–28.

²⁸ Magyar nyelven lásd CSANDRASÉKHARENDRA SZARASZVATÍ, Sri: *Harminc bölcsesség.* Ford. HORVÁTH Róbert = *Tradíció. A Metafizikai Tradicionalitás Évkönyve.* Szerk. BARANYI Tibor Imre, HORVÁTH Róbert, Debrecen, Kvintesszencia, 2005, 68–74.

könnyebben érthető az európai gondolkozás számára, amennyiben a létező, a létezés és az egzisztencia feletti heideggeri Létre gondolunk. Ekkor a mester magával a Léttel azonos. A harmadik fogalom, az ádiguru hasonlóan személyen túli, ha nem csak történeti és mitológiai síkon mozgunk. Ő is benső, ilyen értelemben ősmester. Az advaita védántában az önvalóval, legbensőbb önmagammal azonos.

Lássunk még egy fogalmi hármast, amely segítséget jelenthet az emberi mester megtalálásában, majd a hozzá való adekvát viszonyulásban. A szellemi mester a pánditjam (tanultság), a báljam (gyermekség) és a maunam (szótlanság) minőségeivel rendelkezik. „Ezért a pap a tanultságról lemondva próbáljon meg gyermekként élni. Amikor mind a tanultságról, mind a gyermekségről lemond, néma bölcs (muni) lesz. A némaságról és a beszédről is lemondva [igazi] pappá válik. – És mivé lesz a [z igazi] pap? – Bármivé [is] lesz, ugyanez marad.”²⁹ Tekintettel a szövegrész utolsó mondatára, a tanult láthatóan nem csak egy mesterrangsor alsó tagja.³⁰ Évszázadokon keresztül vitákat folytattak arról, hogy a szellemi mester – ez esetben a szannjászín bráhma – e három sajátossága milyen hierarchikus viszonyban áll egymással.³¹ Az alapszöveg azonban kimondja: „ugyanez marad”. Másként fordítva: „Az által lesz éppen ilyen, ami által él.”³² Tehát a tanultság, a gyermekség és a némaság egyaránt a sajátossága. Valóban, a spirituális mester nem tanít okvetlenül. De miben áll a gyermekség és a szótlansága?

A mesterünk gyermek volt és sokszor szótlán. Gyerekes felvetései voltak olykor elvi kérdésekben is, és gyakran csak udvariasságból beszélt. Nem tanított okvetlenül, s nem csak szóval tanított. Nem volt egyszerű ember, de néha olyan, mint egy gyermek. Hallgatásával és az utóbbival is bensőleg elérendő állapotokra mutatott: centrális nyugalom, harc utáni béke, kedély. A legtöbben nem hitték, de ezek a végső megszabadulás ismérvei is. Ádi Sankarácsárja a gyermek minősége kapcsán azt írja, azért következik a tanultság után – nem pedig fejlődéselvéen előtte –, mert embrionális, befelé forduló, alig látható nyomot hagyó Lét. Lényegét tekintve a meg nem nyilvánulás állapota, teljesen magában, önmagaként létezve, minden más nélkül, vagy alig némi mással. „Ezért a bál-

jam alatt a gyermek különleges benső állapotát értjük, azaz az erős érzéki szenvedélyek és hasonló hiányát. Ezt fejezi ki a [Brahma- avagy Védánta-] szútra azzal, hogy »nem megnyilvánítva«. A tárgyalt tétel jelentése tehát a következő: az illető legyen mentes az álnokságtól, a büszkeségtől stb., ne mutogassa magát a tudás, a tanultság és az erényesség fitogtatásával, ahogyan egy gyermek, akinek érzéki képességei még nem fejlődtek ki, sem törekszik arra, hogy mások előtt produkálja magát.”³³

A spirituális mester harmadik benső minőségét képviselő munit általában külsőleg értelmezik mint némasági fogadalmat tett „igazi papot” vagy szannjásint. Valójában az alapminőséget képező maunam nemcsak a némasággal, szótlansággal, hallgatással és a csenddel, hanem a magány titkával is összefügg. Magányos vadkanként jelképezhetjük az erdőben, aki hangos és vad, ha megzavarják. Nem tűnik a mester magasztos vonatkozásának, de helyesen tesszük, ha tudatunkat másik szimbóluma, a hatyú mellett erre is ráhangoljuk, hogy jól megértsük, jelenvalóvá téve őt. Ádi Sankarácsárja tiszteletben tartja a hagyományt, elfogadva, hogy a maunam a legmagasabb életszakaszban élő személy sajátja, de hozzáteszi, hogy a muni létformára való felszólítás mindenekelőtt a bölcsesség értelmében vett tudást jelenti: felszólítás a valódi, végső tudás (hallgatag) képviselőjére. „Az utolsó rendet maunának tekinthetjük, mert a tudás a fő követelménye.” „Abban az esetben, ha a tudás elsőbbsége a sokféleség [téves] eszméjének uralkodó ereje miatt nem jön létre, erre az esetre szól a [muniságra, vagyis a tudás elsőbbségére vonatkozó] felszólítás.”³⁴

*

„A mesterek általi beavatás időtlen idők óta megvalósult ebben az univerzumban” – írja Laksmadzsi Raina egyszerű, de mély, átfogó könyvében.³⁵ A mester–tanítvány kapcsolat a tradíció egyik legfontosabb eleme, bármilyen komolyabb hagyomány esetében. A leginkább ez biztosítja a folytonosságot és az átörökítést. Ami kimondottan a vallási és spirituális hagyományokat illeti, sokan kizárólag történelmi láncolatnak képzelik a muszlim szilszilát, a kínai „lámpásátadást” vagy a japán „megvilágosodottak

²⁹ Brihadáranjaka-upanisad 3. 5. 1. = A klasszikus upanisadok II. Szerk., ford. FÓRIZS László, Bp., Filosz, 2016, 63.

³⁰ HORVÁTH: i. m. (2011), 27.

³¹ Lásd például BÁDARÁJANA: *Brahma-szútra* 3. 4. 47. és 50. Valamint eltérő kommentárjait a GRETIL nyilvánosan elérhető digitális könyvtárban: <https://gretil.sub.uni-goettingen.de/gretil.html#Vedanta>

³² Brihadáranjaka-upanisad 3. 5. 1. = A klasszikus upanisadok II. i. m. (2016), 63j. Fórizs László értelmezése.

³³ SANKARÁCSÁRJA, Ádi: *Brahma-szútra-bhásja* (Sáriraka-míman-szá-bhásja) 3. 4. 50. Saját fordítás, George Thibaut megoldása alapján: <https://www.wisdomlib.org/hinduism/book/brama-sutras-thibaut/d/doc64155.html>

³⁴ Uo., 3. 4. 47. Saját fordítás, George Thibaut nyomán, összevetve a szanszkrit kritikai kiadással: https://gretil.sub.uni-goettingen.de/gretil/1_sanskrit/6_sastra/3_phil/vedanta/brssbh3u.htm

³⁵ LAKSHMAN JOO, Swami: *Kasmíri saivismus. Legfőbb titkok*. Ford. RÉPÁSI Zsolt, LAKI Zoltán, Gödöllő, Sursum, 2020, 105.

láncolatát.”³⁶ Kétségtelenül fontos a történeti szakadatlanlanság, ám az efféle folytonosság hangsúlyozása olyan visszaélésekre adott okot, ahol a láncolat elején Mohamed próféta vagy a történelmi Buddha áll, a végén pedig egy akármilyen mai „mester”. Ilyen leszármazási táblázatok csúsztatásokkal is létrehozhatók. A probléma lényege nem az álmesterek erkölcsi hiányosságaiban rejlik, hanem a döntően történelmi szemléletben és a szellemi mélység hiányában. Az imént idézett szvámí – legalább ezeréves tanítást ismertetve – elmondja, hogy az emberi mester-tanítvány kapcsolat az alsó szintje a magasabb mester-tanítvány kapcsolódásoknak.³⁷ Mindez egyáltalán nem csak a Kelet dolga, egy „keleti ügy”. A folytonosságról és a diszkontinuitásról alkotott felfogásunk, a hozzájuk való viszonyunk nagymértékben meghatározza hazánk és az egész világ szellemi sorsát. A tény, hogy a folytonosságot csak időben, ráadásul döntően történelmileg képzeljük el, sokkal többet ártott nekünk, mint gondolnánk.³⁸

Nyilvánvalóan nem azokhoz szólunk, akik különös örömeiket lelik a diszkontinuitás bizonygatásában vagy akár hangsúlyozásában. A hagyomány fontos sajátja a folytonosság, ám korántsem mindegy, mit értünk ezalatt, hogyan gondoljuk el. Nem szeretnénk sok időt fordítani a hagyomány múlttal való azonosításának tévképzetére, hiszen a hagyomány a jelenben is él, sőt szigorú ismeretelméleti szempontokból egyedül abban. Visszavetül a múltba, de nem a jövő ellenében, képes mindhármat egyesíteni. Az örök jelen és a jelenlét fogalma egyébként maga is tradicionális, tanítások és gyakorlati módszerek sokasága foglalkozik vele, ámbar nem a korszellemet és az annak való megfelelést jelenti (nincs benne „kor”). A hagyomány és az innováció divatos kettősére sem érdemes sok gondolatot szánni, akár szembeállítják a kettőt, akár megpróbálják összeboronálni. Nincs szükség egyik megoldásra sem, mivel a hagyomány képes a megújulásra. Csupán egy dolgot zár ki: a forszírozott, erőszakos modernizálást, az ekként kimutatható, tendenciózus modernitást, amely kifejezetten antitradicionális, nemcsak hagyománymentes, hanem hagyományellenes. Az innováció többféleképpen értelmezhető, mivel több vonatkozásban használják. Ami fontos, hogy eltér a hagyomány megújulásra való képességétől. Az innováció (újítás) nem renováció (megújulás).³⁹ Csak az újulhat meg spontán és természetes módon, ami régóta létezik. A szándékos újítás

általában kizárja a hagyományt, túl könnyen hagyományellenessé válik. Gyakran antitradicionális erők is megpróbálnak hagyománnyá szervesülni,⁴⁰ pedig kívül esnek a tradíciókon, és szellemtörténeti léptékben tiszavirág-életűek. Tulajdonképpen groteszk az újítást abszolút értékkel tenni, végül is ördögi megőrzés nélkül igenelni. A hagyományban spontán és természetes módon megvan a megújulás képessége, amit az említett okokból nem szabad erőltetni.

„Egyetlen nagy szellemi tradíció sem érhető meg a hagyomány és újítás, folytonosság és változás fogalompárok mentén.” „...valaminek a kimondása, megfogalmazása, kifejtése, doktrinális artikulálása kétségtelenül érték, pozitív fordulópontra is lehet, ám önmagában nem biztosítja sem teljesen új minőség létrehozását, sem kívánatos korábbi szintek fenntartását. Mindig kérdés marad, hogy az innováció és a változatosság biztosítja-e a folytonosságot.” „Több minden, amit újításnak tekintenek, korrigálás kívánt lenni, akkor is, ha más, olykor súlyosabb problémákat vetett fel. [...] A fejlemények gyakran nem mások, mint korábban ki nem mondott evidenciák megtestesülései. Amit egyes tudósok innovációnak látnak, az [valójában renováció, és] gyakran éppen akkor következik be, amikor valami régóta meglévő elhomályosul, s ezért határozottabb megfogalmazásra szorul.”⁴¹ A hagyomány épp annyira dinamikus, mint statikus, épp annyira folyamatszerű, mint alapelvekre épülő. Az antitradíció és a hagyományellenességbe hajló modernizmus-posztmodernizmus nem ilyen. Nincs benne változatlanosság. Egyelőre ennyit a folytonosságról.

Hiánypótló könyvének végén Nyirkos Tamás „megszakadt hagyományról”, „a középkori és az ellenforradalmi teológia markáns különbségéről”, „a kontinuitás megszakadásáról” ír.⁴² Amit mond, nem a diszkontinuitás szokványos hangsúlyozása, modern vagy posztmodern hagyomány- és valláskritika. Az „edukációval” kapcsolatos lapos érvelésén, és azon kívül, hogy számonkéri az ellenforradalmi gondolkozóktól saját koruk és sorsuk politikai és egyéb lehetőségeit, e jelenség mindannyiunkat érint: a hagyomány-, vallás- és folytonosság-értelmezés hibáira vezethető vissza. Mint már érintettük, a hagyomány kontinuitását általában láncszerűen értelmezzük, amelyben történetileg sem lehetnek szakadások. De mi a helyzet akkor, ha a hagyomány szakadásokkal, nem vég-

³⁶ Az utóbbi két fogalom kapcsán lásd FREDERICKS, James L.: *Zen buddhizmus*. Ford. LÁZÁR Júlia = *Lélekenciklopédia. A lélek szerepe az emberiség szellemi fejlődésében* I. Szerk. KOPECZKY Rita, Bp., KRE, L'Harmattan, 2015, 517. A négykötetes *Lélekenciklopédia* az utóbbi évtized egyik legjelentősebb magyar, valóban szellemi vállalkása. Nemzetközi viszonylatban is páratlan.

³⁷ LAKSHMAN JOO: i. m. (2020), 106.

³⁸ Gondoljunk a Szentháromsággal való személyes istenkapcsolatra.

³⁹ HORVÁTH Róbert: *John L. Brockington: A szent fonál = Keletkutatás*, 2009. tavasz, 144.

⁴⁰ HORVÁTH: i. m. (2024), 255.

⁴¹ HORVÁTH: i. m. (2009), 147., 146., 144.

⁴² NYIRKOS Tamás: *Az ötféjű sas. Teológia és politika a francia ellenforradalomban*. Máriabesnyő, Attraktor, 2014, 128., 133.

leges törésekkel is számol? Ha a hagyomány magában foglalja a diszkontinuitást is? Nem abban az értelemben, hogy magába fogadná az őt gyengítő, majd ellehetetlenítő hagyományellenességet, hogy csorbulna például az apostoli szukcesszió jelentősége, hanem olyan tekintetben, hogy a saját jól felfogott érdekében operál töréspontokkal és diszkontinuitással is. (Természetesen nem csak az ellenforradalmárok esetére gondolunk.)

A hagyomány fentebb megállapított három (négy) szintje tekintetében egyértelműen vannak töréspontok és diszkontinuus mozzanatok, de anélkül, hogy a tradíció fogalmi alkalmazhatósága megszűnne, hogy az antitradíció az elvi keretrendszerébe kerülne, vagy hogy a szintek közötti szerves kapcsolódás ellehetetlenülne. Hasonló szerepet játszik a diszkontinuitás az emberi mester és az isteni mester között. A tanítványnak emberi mestere van, mesterei vannak, ez mégsem zárja ki az isteni mestert, mestereket, például azt, hogy maga Jézus Krisztus, a Fiú-Isten, az egyetlen isteni megtestesülés az ő mestere. Egyedül abban az esetben, ha a folytonosságot rosszul tételezi, és a diszkontinuitásnak semmilyen tradicionális szerepet nem szán. Amennyiben olyan módon valósul meg a mester–tanítvány kapcsolat, amit megpróbáltunk kifejtetni, a külső folytonosság mellett kialakul a benső is. És a kettő egy némiképp diszkontinuus mozzanat révén kapcsolódik egybe.

A hagyomány láncszerű folytonosságának képét Julius Evola a következők révén korrigálja: „Vannak olyan esetek is, amikor egy [tradicionális szellemi] befolyás jelentős tér- vagy időbeli távolságokból – tehát materialisan kimutatható átadás nélkül – »bukkan fel újra«, úgy, mint amikor egy örvény a folyó áramlásának egyik pontján eltűnik, hogy azután egy másik ponton újra felbukkanjon. [...] tekintetbe kell venni azt az esetet is, amikor a kérdéses befolyás időben később hat, és a későbbi kibontakozásban átalakítja, gazdagítja, sőt kiigazítja egy hagyomány eredeti anyagát. Úgy tűnik, hogy bizonyos mértékben ez történt, amikor az őskereszténység anyagából kialakult a katolikus hagyomány.”⁴³ E hasonlatban a hagyomány folytonosságának a folyó felel meg, amit Evola a felbukkanó örvény szimbólumával helyettesít. És azt tudjuk mondani, helyesen teszi, mert a hagyomány valóban felöleli a diszkontinuitást is.

Van egy honi példa erre. Sokak által ismert László András személyes kapcsolata Hamvas Bélával, és többek

számára az is, hogy intenzív kapcsolatuk ellenére nem tekintette mesterének Hamvast. Olykor bírálta is.⁴⁴ Buji Ferenc ismeri ennek a kapcsolatnak a súlyát, gyakran a különbségeket emelve ki: „László András a hamvasi tradicionalitást vitte tovább, noha – kialakítva egy egyéni színezetű tradicionális metafizikát – sok tekintetben másként értelmezte a tradíciót, mint Hamvas.”⁴⁵ E megfogalmazás kétségtelenül igaz, de az efféle diverzitások és diszkontinuitások vajon mindig, minden tekintetben ellentmondanak a tradicionális folytonosságnak és a lánccolat elvének? Nem hisszük. A hagyományok világában gyakran kiderül, hogy az eltérések, a változatosság, az egyesítő tényező hiánya és a diszkontinuitás ugyanoda, vagyis a hagyomány, a tradicionalitás elve felé mutat. Erre sokszor megerősítéseket is találunk. A jelen esetben: „Bizonyos értelemben útmutatóm volt, tehát bizonyos értelemben a mesterem.”⁴⁶ Hamvas és László András viszonya megmutathatja, hogy létezik kontinuitás nem nyilvánvaló módon is; főként, ha megnézzük, hogy hallgatói-tanítványai folytatják Hamvas Béla legkedvesebb témáit, tradicionális szentiratok és szövegek fordítását, valamint krizeológiai vizsgálatok közlését.

Eddig többé-kevésbé külsőleges példákat hoztunk a hagyományban szerepet játszó nem-folytonosság mellett. A h2a és a h1 hagyománykategóriák jegyében álló metafizikai tanítások kimondják, hogy a szerves tradicionális kapcsolódások ellenére olykor radikális törés van például a teremtet világ, a világi létezés (legyen oly szellemi is) és az abszolútum, a legvégső, az Isten között. Ám a személyes életünkben is számos diszkontinuus mozzanatot tapasztalhatunk. A vallási-spirituális hagyományok nem hagytak bennünket magunkra a nem-folytonosságot illetően sem. Amikor éjjel elalszunk, álmok után a mélyalvásba merülünk, már nincs módunk gondolkodni, imákat mondani, ahogy két gyökeresen eltérő létállapot között sem. E törések áthidalásához egy metafizikai „ugrásra” van szükség a feltétlenbe, a feltételek nélkülibe, a tiszta metafizikumba, amit – hogy a mindenség fel-fakadhasson belőle – a hagyományok legfelső szintjei képviselnek. A „szakadással”, a „mélységgel” kapcsolatos „ugrást” az ébrenléti állapotok során kell begyakorolni, egy kimondottan metafizikai kontinuitásba és nem blaszfémi diszkontinuitásba vetett hit és tudás révén, ami a Feltétlenre, az örök Istenre irányul.

⁴³ EVOLA, Julius: *Íj és buzogány*. Ford. DÁVID Andrea, Debrecen, Kvintesszencia, 2022, 281. (19. fej.)

⁴⁴ LÁSZLÓ András: *Hamvas Béla és a tradicionalitás. Előadás, 1997 = Krízis és karnevál. Hamvas Béla emlékezete*. Szerk. AMBRUS Lajos, Bp., Nap, 2009, 201–208.

⁴⁵ BUJI Ferenc: *Poeta sacer hungaricus. Hamvas Béla arcai = Új Forrás*, 2021, 4. sz., 16.

⁴⁶ LÁSZLÓ András (teológus). BOSNYÁK Sándor interjúja 1981. március 31-én = *In memoriam Hamvas Béla. Visszaemlékezések Hamvas Bélára*. Szerk. DARABOS Pál, MOLNÁR Márton, Bp., Hamvas Béla Kultúrakutató Intézet, 2002, 132.

Don Quijote „sanchósodása” és Sancho Panza „quijotizációja”

Mester és/vagy tanítvány?

Don Quijote „sanchósodása” és Sancho Panza „quijotizációja” akár minden mester–tanítvány viszony mintája is lehetne. Bizonyos értelemben. Cervantes világraszóló remekének e jellegzetességét, vagyis a két főszereplő fokozatos egymásba épülését sok tudós értekezés taglalja. Ám a mesteri fogás, a telibe találó írói lelemény fokmérője elsősorban talán mégis az a tény, hogy e kapcsolat hullámai eszmei-elméleti síkon éppúgy messzire gyűrűznek, mint a spontán-közvetlen befogadók körében. Párosunk emberi töltése, hatása olyan erős, hogy gyönyörködve, szórakozva válik sajátjává a legkülönbözőbb rendű és rangú olvasónak: magától értetődik. Nyilvánvalóvá teszi, hogy a két szélsőség csak együtt alkothatja az emberi teljességet.

E gyönyörűségi moka egyik forrása kétségkívül egy sor oppozíció. Elsősorban az a szédítő és áthidalhatatlannak látszó szakadék, amely a habókos, nyilván zavarodott elméjű (amúgy túlművelt és nagyon is bölcs), szinte nincstelen nemesember és a tuskó (de a maga módján nagyon is furmányos eszű), illetve ugyancsak nincstelen, kapzsi paraszt között tátong.

Szakadék ide, szociális távolság oda, Don Quijotét és Sanchót mindenekelőtt a közös ínség, a nélkülözés köti össze. Ami, mellesleg, Cervantes felnőttkorának, III. Fülöp (1578–1621) idejének Spanyolországát általában is jellemezte. Az „úr” valós státuszát Cervantes pontosan megjelöli már a regény híres első mondatában. („La Mancha egyik helységében – sehogy sem akar eszembe jutni a neve – élt nemrég egy nemesember, olyasféle, akinél a fogason dárda, régi bőrpajzs függ, van egy girhes paripája meg egy nyughatatlan agara.”¹) E leírás azonban csak a hős körülményeit, anyagi helyzetét illetően pontos; megnevezését, életkorát, történeti korát, illetve a személy valós, fizikai-földrajzi helymeghatározását tekintve meglepően pontatlan. Meglepően, mert a szerző pellengérré állítani kívánt műfaja, a lovagregény kötelezően indította történeteit a személyi és földrajzi vonatkozások pontos megjelölésével.

Szabályszegése is része már a tréfának (a távolságteremtő ironiának?), hisz miféle író az, akinek már a kezdet kezdetén kihagy az emlékezete? – kérdezhet az *Amadison*, az *Őrjöngő Orlandón* és társain pallérozdott korabeli olvasó. Don Quijote és Sancho tehát egyszerre esik távol egymástól az úr–szolga viszonyban, és egyszerre van együtt az általános szegénységben. Egy-máshoz közeledésüknek így eleve van, nem annyira lelki-értelmi, mint inkább a szó szoros értelmében földhöz ragadó alapja. (Egy francia – egyébként a szerelemre vonatkozó – aforizmát parafrázálva: „A nincstelenség nem követel egyenlőséget, de megteremt.”)

Don Quijote azonban a könyv elején magányos. Egyedül akarja véghez vinni megkésést, mintegy száz évvel a példaképül szolgáló kóbor lovagok kora után kezdődő, ámde eszmeileg időtlennek is mondható vállalkozását: a sérelmek orvoslását, a ferdeségek eligazítását, a jogtalanságok jóvátételét, a visszaélések megszüntetését s a tartozások kiegyenlítését. Nem csoda, ha a valóság nyomasztó túlereje (a lusta szolgáját joggal megbüntető gazda stb. képében) egykettőre földhöz teremti; már első kalandjáról alaposan elagyabugyálva viszik haza a falujabeliek. Felismeri, hogy hibázott: társra, fegyverhordozóra van szüksége. És e szükséglet nemcsak a parodizálni szándékozott lovagi műfaj szintén immanens igénye teremti meg (amely szerint a kóbor lovag mellett inkább afféle kellék mint rezonőr az őt kísérő csatlós), hanem az alkotónak az a felismerése is, hogy e páros dinamikája nélkül regénye vérszegénnyé, a történet szinte folytathatatlanná válik.

De miből is adódik e dinamika, amely a csaknem ezer oldal terjedelmű road novel egyik mozgatója? Melyek a további pozíciók, amelyekből a két szemben álló szereplő olykor képes mégis helyet váltani a cselekmény során? Miben nyilvánzik meg legpregnansabban az oda-vissza működő mester–tanítvány viszony?

E kérdések taglalása előtt azonban még egy megjegyzés kívánczik az úr–szolga viszonyhoz. Don Quijote és

¹ Benyhe János fordítása. Érdekessége, hogy ez a nyitó mondat ebben a változatban először az Európa Könyvkiadó legfrissebb kiadásában jelent meg 2005-ben, a mű négy századik „születésnapjára”. Alapjául

az 1998-as spanyol kiadás szolgált, amelynek szövegét a neves cervantista, Francisco Rico az első, úgynevezett princeps nyelvhasználat alapján értelmezte, kommentálta.



Don Quijote és
Sancho Panza,
emlékmű
Tandilban,
2014
Fotó: Alena
Grebnova
© Wikimedia
Commons

Sancho kapcsolatának, a regény folyamán történő ki-egyenlítődének bőséges humorforrását – mint ismeretes – a kor hatalmi szerkezetében fontos szerepet játszó lovagrendek, egyházi hangadók (sőt velük állítólag még a zseniális író kortárs, Lope de Vega) sem tekintették tréfának. A Búsképű gúnyrajznak ható figurája eleve sértésnek számított szemükben, azt pedig, hogy egy közönséges parasztember már-már partnerévé képes válni urának, egyenesen botránynak tekintették. Olyannyira, hogy egy Alonso Fernández de Avellaneda (ál)nevű ismeretlen szerzővel megírták az ellen- vagy apokrif *Quijotét* az első kötet folytatásaként, amelyben Don Quijote valóban fél-eszű, s mint ilyen, ott végzi, ahová való, a tébolydában. Amivel egyszersmind a sértett nemesség renoméja is helyrezökkent volna. Volna, mert Cervantes – igaz, hogy csak tíz év elmúltával – megjelentette a mű második részét, amelyben egyszer s mindenkorra hiteltelenítette Avellaneda kontárkodását.

Országos kóborlásai első állomásai között Don Quijoténak bőven adódik alkalma és ideje, hogy Sancho gondolkodásának szűkös határait tágítani próbálja. Csodás gebéje, Rocinante nyergének magasából, vagy ligetek árnyékában pihenve az út fátadalmait, valóságos prédikációkat intéz a szavain szájtátva ámuló fegyvernökhöz, Sancho Panzához, akinek kapzsiságát és naiv hiszékenységét mi sem jellemzi jobban, mint ura ígérete, hogy „hamarabb, mint ameddig tízig számolhatna, valami szigetet fog meghódítani, amelynek aztán őt, a parasztembert teszi meg kormányzójává”. (I./7., 94.)² S bár Sancho e csábító, ám homályos ígéretet menten készpénzre váltaná egy bűvös balzsam elkészítéséből származó beláthatóbb haszonnal, ura így tér ki a balzsam receptjének elárulása

elől: „Csak légy türelemmel barátom [...], nagyobb titkokra is meg akarlak én tanítani.”

Első nagyobb igényű tanítására egy kecskepásztortanyán elköltött vacsora alkalmával kerül sor, népesebb (mintegy hat főből álló) hallgatóság előtt, s az „igehirdetésnek” nem kisebb horderejű a tárgya, mint az emberiség hajdani aranykora. Az ősközösség korszaka, amelyben még ismeretlen volt a magántulajdon, s az emberi szükségleteket a bőkezű természet elégítette ki, busásan, a szerelmet is beleértve. Ám az idővel elhatalmasodó gonoszság kiszolgáltatottá tette a szemérmes hajadonokat, akik már csak a kóbor lovagoktól remélhettek oltalmat, hiszen rendjük is arra vállalkozott, hogy megvédje őket, valamint az özvegyeket, árvákat és szűkölködőket.

Don Quijote magasröptű előadásából a jámbor pástorok ugyan egy szót sem értettek, mi, olvasók viszont bizvást felfedezhetjük benne Cervantes egyik alapeszméjét, nevezetesen azt az antik szerzőktől (elsősorban Héziadosztól) származó gondolatot, hogy minden emberi rossz a magántulajdon és az önzés, a hajdani ideális létállapot feladásának következménye.

De vajon mennyire gondolta komolyan ezt az utópisztikus mítoszt a lepantói nyomorék? A konkrét szöveghely (a kecskepásztorok tanyájának epizódja, I./14.) eléggé valószínűsíti, hogy az ember ősi, idilli állapotának megidézése is része a cervantesi ironiának. A pompás bográcsvacsora „desszertjeként” ugyanis a vendéglátók „nagy rakás tört makkot öntöttek a báránybőrre”, amely asztalukul szolgált. Don Quijote ekkor „fogott egy marék makkot, figyelmesen nézegette egy darabig, s ily szavakra nyitotta ajkát: – Boldog idők és szerencsés századok, melyeket méltán aranykornak neveznek a régiek...” Hogy valaki a makkokról aranyakra, az arany ősidőkre, a szegény ember csemegéjéről a hajdani, talán sosem volt (s nem elsősorban anyagi) gazdagságra ugorjon gondolatban, meglehetősen nyakatekert, bolondos észjárást feltételez. Az ideál igazságtartalma így eleve megkérdőjeleződik.

Sancho szerepe ebben a tanmesés eseményben teljességgel a vegetatív, pusztán testi örömekre, a zabálásra és a borivásra redukálódik, ami még végletesen távoli ellentétet képez gazdája eszmei szárnyalásához képest.

Tíz fejezettel előbbre haladva, a La Mancha-i síkról a Sierra Maestra hegyeibe érven, már jelentős változást láthatunk a páros viszonyát jellemző dialógusokban. Amiben persze döntő szerepet játszik, hogy a megelőző epizódokban rendre elagyabugyalják őket, kivált Sanchót, aki mindig duplán kapja az áldást, „s egyébre se virradoz, mint hogy ütök-verik, levegőbe hajigálják, kővel dobálják

² Az idézetek az említett jubileumi kiadásból valók, zárójelben szerepel a vonatkozó kötet-, fejezet- és oldalszám. CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de: *Az elmés nemes Don Quijote de la Mancha I–II*. Ford.

BENYHE János GYÖRY Vilmos ford. felhasználásával, a verseket ford. SOMLYÓ György, Bp., Európa, 2005

és megöklözik”. Így érthető, ha józan paraszti eszére hallgatva, mindinkább kétségbe vonja gazdája hősi tetteinek értelmét, sőt, fennkölt példálózásait, ígéreteit egyenesen hitegetésnek, mesebeszédnek minősíti. Amikor pedig Don Quijote makacsul ragaszkodik hozzá, hogy az útszélien talált, horpadt borbélytányér Mambrín varázsló sisakja, egyenesen ura szemébe mondja, hogy „aki ilyet állít, és kitart mellette, annak bizonyára nincs a helyén az esze”. De a Búsképű meggyőződése, a lovagi eszmékbe és eszményekbe vetett hite s ebből eredő fölénye megingathatatlan, indoklása cáfolhatatlan: a valóság csak azért valóság, az óriás azért szélmalom, és a varázserejű sisak azért borbélytányér, „mert körülöttünk szakadatlanul egész sereg varázsló úzi gonosz mesterségét, minden tárgyat kényűkedvük szerint átváltoztatnak és elfordítanak, s azzá alakítják, amivel nekünk javunkra vagy kárunkra szeretnének válni”. Vagyis: a dolgok igazi valója az, amit láthatatlanul rejtenek; amilyen képben megjelennek, az csak látszat, lényegük álarca. A jó fülű olvasó e szemellenzős érvelés mögött akár a platóni barlang árnyait is ott vélheti imbolyni.

Ortega viszont nagyon is komolyan veszi Don Quijote makacs ragaszkodását ideáihoz, ügyet sem vetve Sancho hitetlenkedésére. Szemében „...Don Quijote érzékcsalódása [...] azt az örök erőfeszítést jelképezi, amelyet a kultúra fejt ki, hogy világosságot és biztonságot adjon a létezés zűrzavarába belegabalyodott embereknek. A quijotei tévedés így hát heroikus és példaértékű.”³

A sorozatos megveretés hatására Sancho ugyan egyre kételkedőbbé válik urának ígéreteit illetően, de mind nagyobb tanulékonyaságról is tanúságot tesz; minél több időt töltenek együtt, Don Quijote hatása annál erősebben mutatkozik meg fegyvernőke szavaiban és tetteiben. És fordítva. E kölcsönhatást Salvador de Madariaga (a XX. század közepének mára meglehetősen elfelejtett kiváló spanyol értekezője) nevezte el Sancho „quijotizációjának”, illetve Don Quijote „sanchósodásának” *Guía Del Lector del 'quijote'* (*Olvasói kalauz a Quijotéhez*, Madrid, Espasa Calpe, 1981) című értekezésében.⁴

Madariaga első példája Sancho színeváltozására a második kötet ötödik fejezetének kezdete, amelyben az elbeszélő az eredeti arab szöveg fordítójára hivatkozva megjegyzi, hogy e rész nem igazán hiteles, mert benne „Sancho Panza egészen más hangon beszél, nem úgy, ahogy várható volna kurta esztől...” A jelenet Sancho és a felesége között elhangzó párbeszédet idézi, amelyre a halhatatlan páros harmadik útja előtt kerül sor. A vállalkozás ismét

a szigetkormányzás esélyével kecsegteti Sanchót, s ő ezt olyan választékos fordulatokkal ecseteli a nejének, Tereának, hogy emez meg is jegyzi: „Látod Sancho [...], amióta magad is felcsaptál kóbor lovagnak, olyan kacskaringósan beszélsz, hogy meg se tudunk érteni.” Azt mondta ugyanis Sancho: „...nehezemre esik, hogy meg kell válnom tőled és gyermekeimtől. Ha pedig az Isten is úgy akarná, hogy itthon is meg tudjam keresni kenyeremet könnyűszerrel, anélkül, hogy lóssak-fussak utána tüskönbokron keresztül (igazán meg is tehetné): világos, hogy az én jókedvem sokkal igazabb és állandóbb volna, hiszen a mostaniba szomorúság is vegyül, mert el kell válnunk egymástól. Egészen rendjén volt hát, amikor azt mondtam: nagyon szeretném, ha Isten úgy akarná, hogy ne örüljek annyira, amennyire örülök.” (II./5., 55–56.)

Sancho elmebeli csinosodását maga Don Quijote is elismeri a második kötet tizenkettedik fejezetében, (amikor Sancho a sakkjátékról azt mondja: „...minden bábúnak megvan a maga tiszte, míg a játék tart, mikor azonban befejeződött, összedöntögetik, összekavarják, s egy zacskóba töltik a bábukat, mintha csak élőket tennének sírba”), e szavakkal: „– Sancho [...], te napról napra kevésbé együgyű s mindegyre okosabb leszel.” Amire Sancho így felel: „– Már hiszen rám is csak ragad valami a kegyelmed okosságából.” S mindjárt olyan cikornyás-szóvirágos tirádával toldja meg állítását, amely díszére válhatna bármelyik kóbor lovagnak: „...lám a terméketlen, sivár föld is termékennyé válhat, ha jól megtrágyázzák; úgy értem, hogy kegyelmed társalgása volt a trágya, és az én sivár eszem terméketlen földjére hullott, a megmunkáló pedig az idő, mióta kegyelmedet szolgálom, és a társaságában élek. Így aztán remélem, hogy majdcsak termék én is olyan gyümölcsöt, s nem esik messze a fájától, nem hazudtolja meg kegyelmed oktatását, ahogy az én szikkadt értelmemet pallérozta.” (II./12., 120–121.)

Madariaga másik példájában a második kötet második és harmadik fejezetére utal, amelyben Sancho megtudja egy bizonyos Sansón Carrasco bakkalaureustól, hogy hőstetteik már könyvben is megjelentek. A lovag először „hogy nem tudta elhíttetni magával, hogy ilyen történeti mű csakugyan létezzék, hiszen kardja pengéjén még meg sem száradt a leölt ellenségek vére, s hőstetteinek híre máris nyomtatásban járja a világot”. (II./3., 37.) A döbbenetes fejleményt, szokása szerint, ismét valami varázslatnak tudja be. S mivel az is kiderül, hogy a szóban forgó mű szerzője egy Cide Hamete Benengeli nevű mór krónikás, még az is megfordul a fejében, hogy lódítás az egész,

Honoré
Daumier,
Sancho és
Don Quijote,
1864
© Wikimedia
Commons

³ CLOSE, Anthony: *A Quijote értelmezése = Cervantes és a Don Quijote*. Szerk. CSUDAY Csaba, ford. CSUDAY Csaba et al., Piliscsaba, PPKE BTK, 2005, 130.

⁴ DELBARGE, Marc: *Quijotización y sanchificación. El Quijote interpre-*

tado por Salvador de Madariaga = Tras las huellas de Don Quijote. Actas de la Jornada dedicada a Don Quijote de la Mancha. Ed. BEHIELS, Lieve, Antwerpen, Lessius Hogeschool, 2007, 119–130.
<https://shorturl.at/BLyE>



mivel a móroktól „...sohasem lehet igazmondást várni, mert valahány van, mind álnok, hazug és világcsaló”. (uo.)

Sanchónak viszont, gazdája és a diák párbeszédét hallva, dagadni kezd a keble a büszkeségtől, hogy ő is ilyen hírnévre emelkedett, sőt ő „az egyik őse ennek a történetnek. – Hőse, Sancho barátom, nem őse – igazította ki Sansón.” (II./42.) Madariaga (az idézett tanulmány szerzője szerint) abban véli itt megnyilvánulni Sancho „quijotizációját”, hogy ettől fogva nem csupán elhiszi Don Quijote sokszor hangoztatott jóslatát, amely szerint nevét s tetteit idővel dicsőség övezi, hanem magára is e dicsőség majdani részeseként tekint. Ami által addigi önképe (a közönséges paraszté, aki időlegesen eljuttassa a fegyverhordozó szerepét valami ködös nyereség reményében, amellyel talán jobb sorba juttathatja magát és családját), önbizalma annyira megizmosodik, hogy valóban képesnek érzi magát bármilyen sziget kormányzására. Ettől fogva már nem egyszerű gúnyrajz, karikatúra, hanem életteli, igazi személyiség. Átalakulása fokozatos: csatlós-ból előbb társsá válik, aki fix fizetést kér: „...kössön ki nekem kegyelmed rendes bért, amit hónaponként felvehessek, amíg szolgálatom tart [...]. Ha majd [...] kegyelmed igazán nekem adná azt az ígért szigetet [...], jövedelméből vonják le az én fizetésemet pamatostul. – Bizony, Sancho barátom – válaszolt Don Quijote – a kamat néha ugyancsak pamat” (II./7., 76.), majd mindinkább azonosul Don Quijote ábrándvilágával. Olyannyira, hogy még Don Quijote fölé kerekedni is tud, képes megtéveszteni, rászedni gazdáját, ráadásul a saját, korábbi érveivel.

Jó példa erre Dulcinea felkeresése Tobosóban, harmadik kilovaglásuk első állomásán. Sanchónak kettős kelepceből kell kivágnia magát: egyfelől a hazugságból, hogy ismeri a hölgyet, mivel találkozott vele, amikor Don Quijote levelét kézbesítette neki, még az első kötetben, másfelől: hogyan lehetséges, hogy nem tudja, hol lakik a hölgy, ha egyszer már járt nála. Sancho végül igazi quijotés érvelése: a hercegnői Dulcineát a gonosz varázslók ármánykodása változtatta azzá a tenyeres-talpas parasztlánnyá, akivel a mezőn találkoznak. Sancho hiába igyekszik meggyőzni gazdáját a pórias leányzó isteni szépségéről, pompázatos ruhájáról; immár Don Quijote az, aki – a szélmalomokkal ellentétben – ragaszkodik a valósághoz, ahhoz, amit lát, érez: lehet, hogy varázslat, de akit ő lát, csak egy számaron kocogó, hagymaszagú, közönséges teremtmény. Amivel a szerző egyszersmind Don Quijote „sanchósodását” is jelzi.

Később, amikor Sancho vágyálma, a kormányzóság is teljesül (igaz ugyan, hogy egy kárörvendeni vágyó hercegi pár otromba szeszélye folytán) Sancho ráeszmél, hogy bár derekasan megállta a helyét benne, hiszen mindenkit bámulatba ejtett kivételesen józan és egyben furfangos intézkedéseivel, ítéleteivel, a kormányzói szerep mégsem

neki való, nem az ő világa. Ekkor feladja becsvágyát, és eltökleli, visszatér a neki adatott paraszti valóságba.

Elhatározásának közvetlen előzménye egy gonosz tréfa, amit „udvaroncai” eszelnek ki botcsinálta parancsolójuk megleckéztetésére. Éjnek idején, szörnyű ricsajt csapva azzal ugrasztják ki Sanchót az ágyából, hogy ellenség támadt kastélyára. Az ellenállás vezetésére fegyverbe öltöztetik: két „védő” pajzs közé szíjazzák. Amikor lépni akar, felbukik, de „...az ármányos népség még estében se tudta megszámni, sőt [...] át- meg átrobtak fölötte, s akkorákat sóztak rá, hogy ha szegény kormányzó össze nem zúgorodik, s fejét a két pajzs közé be nem húzza, bizony pórul járhatott volna”. (II./53., 546.) Nem csoda hát, hogy amint megszabadul szorult helyzetéből, s rádöbben, az egész ostrom csak rosszszíű tréfa volt, elsántikál az istállóhoz, ahol derék szürkijét hagyta valamikor. „Amint szamarához ért, megölelte, baráti csókot nyomott a homlokára, s könnyes szemmel így szólt hozzá: – Gyere pajtás, te hű társam, jó barátom, te segítettél hordozni minden ajomat-bajomat, amíg beértem a te társaságoddal, [...] addig voltak igazán boldogok az én óráim, napjaim és esztendeim. De mióta felkapaszkodtam a dicsvágy és büszkeség tornyára, azóta ezer nyomorúság s négyezer aggodalom lopózott a szívembe.” Majd felülve a fülesre, így szól az udvari népséghez: „– Nyissanak utat edes jó uraim, s bocsássanak vissza régi szabadságomhoz; engedjék meg, hadd térjek vissza korábbi életemhez, s hadd támadjak fel mostani halálomból. Nem kormányzóságra születtem én, se arra, hogy szigetek, városok védelmezője legyek [...]. Jobban értek én a szántáshoz, vetéshez, szőlőmetszéshez, venyigekötözéshez, mint a törvényhozáshoz...” (II./53., 548.)

De miben áll Don Quijote „sanchósodása”, miben jelöli meg Salvador de Madariaga a Búsképű lovag fokozatos visszaváltozását Alonso Quijanóvá, a szegény nemesemberré, akit a regény elején ismertünk meg? Elsősorban abban, ahogyan tudatosul benne: a világ nem olyan, amilyennek ő látta (illetve, amilyennek bolondériája láttatni) akarta. Amint a Tobosóban tett látogatást követő csalódásában már láttuk, hiába próbálja Sancho megtéveszteni, ura felismeri, hogy a valóság legyőzi képzeletének délibábos ábrándjait: Dulcinea nem más, mint Aldonza Lorenzo, a közönséges parasztlány. Ugyanitt figyelhető meg, ahogyan korábbi magabiztossága, fennhéjázó mindent jobban tudása megbicsaklik: ő kéri a diák Carrasco tanácsát, mitévő legyen, ha végre találkozik szíve hölgyével.

Don Quijote fokozatos „sanchósodását” véli megnyilvánulni Madariaga a hős beszédmódjának változásában is, nevezetesen abban, ahogy a lovagregények fellengzős nyelvént utánzó prédikátor egyre több és ízesebb szólásmondást kever beszédébe, holott ez a népies szokás addig inkább csak Sancho sajátja volt, s kapott is eleget gazdá-

jától közmondás-bugyogtatásáért. Amikor például Don Quijote hasznos tanácsokkal látja el szolgáját, hogyan viselkedjék kormányzóként, még a közmondások bővelkedő használatától óvja: „De még arra is vigyáznod kell, Sancho, hogy ne kavarj bele olyan tenger sok közmondást a beszédedbe – mint rendesen –, mert bárha igaz, hogy e közmondások rövid, velős mondatok, te azonban sokszor annyira üstöküknél fogva cibálsz elő őket, hogy inkább ostobaságnak látszanak, mint okos beszédnek.” (II./43., 433.) S mikor Sancho mégsem hagy fel bölcselkedésével, így korholja: „– Hogy az Isten büntessen meg, átkozott Sancho [...], s hetvenhét ördög vigyen el a közmondásaiddal! Több, mint egy órája szóród őket, s mindenikkel külön meggyötörsz. Mondhatom, hogy ezek a közmondások valamikor még az akasztófára juttatnak, [...] én magam, ha csak egyet is idézni akarok, de a maga helyén jól alkalmazva, úgy beleizzadok és befáradok, mint a kapálásba.” (II./43., 436.) Pedig korábban nem egyszer még meg is dicsérte fegyvernökét ugyanezért, és Sancho ilyenkor okkal vehette bátorításnak: „– Mikor én egyszer-mászor velős, magvas mondásokkal állok elő, akkor azt szokta megjegyezni a gazdám, hogy bátran szószerre léphetnék, világga mehetnék, hogy épületes dolgokat prédikáljak. Én meg azt mondom, hogy amikor ő fog hozzá, és szórja a sok aranymondást és jó tanácsot, mindkét lábával külön szószerre léphetne [...] Eleinte azt hittem, hogy csak ahhoz ért, ami lovagságába vág; de van neki esze mindenhez, és meg tudja adni a beszéd savorát.” (II./22., 228.) Mégis – állítja Madariaga –, Don Quijote az, aki többet tanul a másik beszédmódjából, és a regény vége felé már szinte nincs mit egymás szemére hányjanak a példálózások tekintetében. A hatvanhetedik fejezetben Sancho így bölcselkedik a szerelemről: „A szerelem meg a rossz kívánság csakolyan otthonos a mezőn, mint a városokban, a pástorkunyhókban, mint a királyi palotákban, s aki nem jut kísértésbe, nem vétkezik, ha nem lát szemem, nem kíván szívem, s jobb okosan csenni, mint koldulni menni.” Mire gazdája tüstént korholni kezd: „– Elég a közmondásból, Sancho! [...] Hiszen egy

is elég lett volna, hogy megértesd, mire gondoltál. S már sokszor figyelmeztettek, ne pazarold oly bőven a közmondásokat, s ne rázd őket lépten-nyomon a szűrőd ujjából. De úgy látszik, az intés pusztába kiáltott szó volt. Falra hánytam a borsót.” Erre Sancho replikája: „– Kegyelmed szakasztott úgy tesz [...], ahogy a közmondás tartja: bagoly mondja verébnek, de nagy a fejed. Engem azért pironogat, mert sok közmondással élek, kegyelmed meg párosával szórja őket.” (II./67., 687.) A következő fejezetben pedig, amikor Sancho az álom és a halál hasonlóságáról bölcselkedik, Don Quijote megjegyzi: „– Sosem hallottam ilyen csinos beszédet, Sancho [...], ebből arra következtetek, csakugyan igaza van a közmondásnak, te is szoktad idézni: »Ki-ki, amint tanulta, a táncot úgy járja.« – Láncoadtát is, kedves gazdám – kiáltott fel Sancho –, most az egyszer, ugye, nem én vagyok a példázó, hanem kegyelmed, [...] egyébiránt ez is, az is csak közmondás.” (II./68., 691.)

A két szereplő egybeépülésének kiteljesedésekor (miután a Tükrök lovagja álruhájába bújt Sansón Carrasco legyőzi Don Quijotét, és megfogadtatja vele, hogy hazatér a falujába), amint hőseink visszanyerik eredeti mivoltukat, és Alonso Quijano, ágyának esve halni készül, még végrendelkező beszédébe is beleszó egy bölcsességet: „– Uraim – [...], beszéljünk okosan: tavalyi fészekre nem jár idei madár: bolond voltam, most józan vagyok; Don Quijote de la Mancha voltam, s most [...] a jó Alonso Quijano vagyok; az a legforróbb óhajomásom, vajha visszaszerezhetné bűnbánatom és őszinteségem kegyelmelek egykori becsülését...” (II./74., 740.)

A vázolt folyamat, a „quijotizáció”, illetve a „sanchósodás” (amely, mint láttuk, egyaránt vonatkozik hőseink viselkedésére, cselekedeteire és nyelvhasználatára) eredményeképpen kapott életet Cervantes tollából az a két összetett figura, amelyek, illetve akik által megszületett az első modern regény, a műfaj, amelynek talán legfontosabb ismertetőjegye éppen az, hogy hősei saját bensőségességükben hordozzák s jelenítik meg az emberi teljességet.

Az irodalom mint szenvedély

Mestereim emlékezete

Művészcsaládban nőttem fel, egészen természetes volt, hogy az időnként nálunk alkoholizáló, dohányzó, hangoskodó, szócsatával rendszert váltó, mindenben egymásra lícitáló társaság legtöbb tagja fotós, filmes, költő, újságíró vagy éppen festő. Illúziótlan kép élt hát bennem erről a mikrokozmoszról, és magabiztosabb is lehettem kortársaimnál, hiszen akik az utca embere szemében távoli bolygóknak, elérhetetlen „művészuraknak-hölgyeknek” számítottak, azokat nap nap után természetes emberi arcukkal, furcsaságaikkal együtt szemlélhettem. Amikor szüleink elutaztak, úgymond bébiszitterként édesanyám nálam mindössze pár évvel idősebb, de mégiscsak már felnőtt tanítványai vigyáztak ránk, köztük Kemény István, Vörös István, Kun Árpád vagy éppen Tóth Krisztina. Terrortámadástól vagy más országos véstől szerencsére nem kellett megmenteniük, ám igen jókat beszélgettünk olvasmányokról, művészetről.

Menet közben rám ragadt némi hepciás vitatkozáskészség, amellyel gimnáziumi magyartanárom életét gyakorta megkeserítettem. Annál inkább elememben éreztem magam az egyetemen, ahol mindenről és bármiről lehetett szájalni folyosón, előadóteremben, kocsmában, parkban, utcán egyaránt. Barátaimmal sildes sapkát és maffiózós nagykabátokat hordtunk, Csongor szivart szívtunk, és sörpárbajt rendeztünk. Versenyt ittuk a budai bűdös vizet is az Erzsébet híd tövében lévő Ivócsarnokban, míg csak a vesztes gyomra bírta. Tepertős szendvicset ettünk lila hagymával az Illúzióban. Baconbe göngyölt májat ösztöndíj-napon a Gildében. Teáztunk a Tabán teázóban, mert a tea olcsó és hosszan tartó. Mint a reklámban a rágógumi frissessége. A BÜFÉ névre hallgató, rettentő téesz-bort mérő rakparti kocsmában ezerszer megváltottuk a világot, és ámultunk, hogyhogy még sincs megváltva.

Közben pedig százforintos diákberlettel rongyosra néztük a Tabán mozi filmvásznát, francia új hullámos és cseh új hullámos filmekben tobzódtunk. Olvastuk a magyar és a francia kortársakat, szövegeket küldöztünk folyóiratoknak, és irigykedtünk azokra, akik már publikálnak. Mások meg, gondolom, ránk irigykedtek, amiért már publikálunk. Csak hát ezt a sikerre szomjas ifjú ember kevéssé érzékeli.

Másodévesként eltökéltem: otthagynom azt a nyavalyás egyetemet. Hiszen tudom már, mit akarok az élettől. Mondjuk feleségül venni azt a szép gimnazista lányt, aki-

nek udvaroltam. (Ez egy évvel később sikerült, idén leszünk harmincnégy éves házасok.) Meg hogy gyerekeink legyenek. (Ez is összejött.) Tudtam, írni szeretnék, volt nagy rakás tervem, öt életre is sok. A megélhetést összedobtam újságírásból, dzsúdóedzéstartásból. Egy puccos budai környéken lévő, rozoga családi ingatlanban laktam, a rezsit magam fizettem. Anyámékhoz jártam haza mosni. Belegyömöszöltem a szennyest apám régi légioszsjákjába, felcipeltem az ősi fészekbe, megvártam, míg lejár a program, a víztől dög nehéz pakkot feldobtam a vállamra, és visszaballagtam vele. Mint egy amerikai kommandós, aki sebesült bajtársát cipeli hátra a frontvonalból. Otthon ledobtam az öregfiút, műtétileg szétválogattam a testrészeit, és felaggattam száradni. Ha pénzsűkékben voltam, ettem egy kis karatézott kenyeret sűrített paradicsommal. A csontkeményre száradt kenyeret püfölve nem mindennapi mámor lett rajtam úrrá. Kiütéssel győztem mindannyiszor. Egyszer sem a kenyér evett meg engem.

Csak közben ezer felesleges felsőoktatási tantárgyat kell benyalni, amelyekre soha semmi szükségem nem lesz. Mi közöm a finnugor medvemítoszhoz, miért kell abból vizsgázni? Ha kedvem támad, olvasok róla egy cikket, és annyi. A névtan nevű kamutantárgy kapcsán mi a fenének elmélkedünk róla, hogy Taktaharkány nem pont Nyékládháza? Francia szakosként négyszer buktam morfoszintaxisból. A tárgy éppolyan gusztustalan volt, mint ahogyan hangzik. Morfoszintaxis – egészségedre! Mint egy szaftos prűszkölés... A nyelvészek odabattyognak a „nyelv” névre hallgató élőlényhez, kíváncsian felcímkézik minden apró porcikáját, majd a hasraütésszerűen kitalált megnevezéseket bemagoltatják velünk... Csinálja, akit érdekel, de otthon, négy fal között. És nekem ne legyen kötelező a más perverzija! Muszáj volt egyenlő arányban felvenni a nyelvészeti és az irodalmi tantárgyakat, nem volt változás. Prűszköltem kegyetlenül.

Végül nem hagytam ott az egyetemet, bár párhuzamosan férj lettem, és egy, kettő, majd három gyermek apukája, a negyedik születése táján írtam a PhD-mat. Kevesebb sörpárbaj és több fürdetés, kevesebb lógás a Széchenyiben és több pelenkázás, kevesebb évfolyambuli és több kiegészítő munka, hogy ha szűken is, de túlélhessünk. Igazából a nagy tanáregyéniségek miatt volt érdemes végigcsinálni. Valódi mesterekre leltem. Ezt megelőzően azonban volt még egy nagyon fontos találkozásom.

Sportos fiatalember lévén rendszeresen futottam a környékünkön. Egy alkalommal fehér hajú, vékony csontú emberre lettem figyelmes, aki másokkal együtt éppen a közeli, méregdrága vendéglőbe tartott. Faludy György volt... Hazaérve lázas izgalommal újságoltam feleségemnek, hogy láttam a költőfejedelmet, haboztam, merjem-e zavarni vendéglőzés közben. Az asszony rám parancsolt, ne vacakoljak, zuhanyozzak le, és menjek máris.

Remegő lábbal, akkori tinédzser képemmel, könyvekkel a hónom alatt beléptem a vendéglőbe, és odaálltam Gyurka elé, hogy hát szóval, kedves mester, én így meg úgy. Kedvesen fogadott, és azonnal dedikált. Saját, egészen friss verseskötetemet is átnyújtottam hebegve, unszolt, hogy írjak bele pár szót, meg a postacímemet is. Megtettem.

Egy hónap múlva levelet kaptam Faludytól, amelyben roppant kedves és számomra elképesztő dolgokat írt. Nem holmi udvariaskodást, hanem valóban a versekre vonatkozó megállapításokat. Érezhetően belemászott, beleélte magát a szövegeim világába. És ajánlotta, ha van kedvem, keressem föl szabadsághegyi lakásán. Később még sokszor leültünk, beszélgetni kezdtünk, és akkor már nem számított, hogy nem jártunk egy osztályba, egy iskolába vagy egy évszázadba. Tartása, nyitottsága, kölykös kedvessége azonnal elképesztett. Az időkorlát éppúgy eltűnt közülünk, mint később Csicsery-Rónai István történésszel (Márai amerikai kiadójával, a háború utáni Kisgazdapárt egyik tevékeny alapítójával) is, akivel Helsinkiben, a nemzetközi PEN-kongresszuson egy hotel-szobába kerültünk. Ugyanaz a generáció, és lám, ugyanaz a történet. A szintén elképesztő tudású Csicseryvel is időnként már úgy kellett visszafognom magam, hogy ne hátba veregetős, haveros stílusban szövegeljek, mégiscsak hatvan év van közöttünk.

Gyurkával órákat átbeszélgettünk jóféle whisky mellett. Néha elmondta, éjszaka ezt írta, azt írta, mutatott egy-egy kéziratot, vagy egyszerűen sztorizott, anekdotái közül nem egyet én is felhasználtam később esszéimben. („Jó?” – kérdezte mindig egy-egy elképesztő esetről beszámolva, beszélgetőtársa felé bökve ujjával. Azóta ez nálunk, otthon szállóige lett.)

Elmesélte, hogy egyszer valamelyik arab város főterén leült a kávéházban, és firkálgatni kezdett. Váratlanul odalépett hozzá egy barna burnuszos férfi, és nagyon udvariasan így szólt: az emír kéreti a költő urat, hogy legyen szíves hozzá fáradni, és elbeszélgetni vele, ha nincs ellenére. Elfogadta a meghívást, a főúr megvendégelte, Gyuri pedig megkérdezte tőle: honnan tudta ön, hogy költő vagyok? Nagyon egyszerű, mondta az emír, az egyik kémem jelentette, hogy egy idegen ül a teraszon, és a sorok, amelyeket ír, nem érnek ki a papír széléig. Vagyis kicsoda a költő? Akinek sorai nem érnek ki a lap széléig.

Faludy életsűrűsödési központ volt. Az idősebbek gyakran kritizálták: életrajzi regényei sokszor regényesebbek, mint a valóság, s torzítanak, szépitve az elbeszélő szerepét is. Ez sem úgy volt, az sem úgy volt... Meglehet, de ha Gyurka ötlötte ki az egészet, akkor még jobb író, mint gondoltuk, hiszen az ember végig úgy érzi: ilyen elképesztő dolgokat csak az élet tud kitalálni. Öntörvényű ember volt, amikor emigrált, egy kultúrafelfogás mintája, egy egész világ ment vele. Kultúrkonzervként mentette át magát és a benne lakozó enciklopédikus tudást, no meg életszeretetet mindannyiszor, Kanadától Japánig, Indiától Afrikáig.

A Károlyi Palota *Ötőrai tea* című sorozatában egyszer közönség előtt beszélgettem vele. Gyurkát legtöbbször bohémként, erotikus költőként, életművészként ismerik, az est végzása mégis az lett: olyan mérvű és teljességű örömet azóta sem tapasztalt, mint amikor Recsken szűk kenyéradagjából letörhetett egy sarkot, és egy másik rabnak adhatta. Meggondolkodtató fontossági sorrend.

Franciaországban Villon csupán poros nyelvemlék, ott a kutya nem olvassa. Nálunk a fiatalok kedvence, ami nagyrészt Gyurkának köszönhető, bár léteznek nagyon szép Mészöly Dezső-, Szabó Lőrinc- és József Attila-fordítások is. Faludy szabadon (kritikusai szerint hanyagul) bánt az anyaggal: írt olyan verset, amelyet a nagy franciánál hiába keresnénk. Ilyen például a torokszorító „Jézus Herceg” (*A haláltánc ballada*). Továbbá Villon neve alatt jelentette meg egy-két akkori, más szerző művét. Ez a 30-as években nem volt szokatlan eljárás, olvastam Kosztolányitól olyan epigrammatikus rövidségű „magyarítást”, amely Tristan Corbière több oldalas versének valósággal „tartalmi kivonata” volt.

Faludy sehová sem turistaként utazott, nemcsak bambult értetlenül, nem hangulatokban ringatózott és ámult, mint én, hanem mértani pontossággal tudta: itt meg itt, ekkor és ekkor, ez meg ez történt. Mintha mindenüvé hazaérkezne. Otthon volt a világban, még akkor is, ha ez a világ abban a formában esetleg csak őbenne létezett. Ráadásul mindenhol történt is vele valami. Egyszer egy forgatócsoport elkísérte őt az Ararára, élete egyik kedves tájára. Amikor kiszálltak a buszból, Gyurka szimatolni kezdett: gulyásszagot érzett. Nevettek rajta, hiszen ugyan ki főzne gulyást – éppen az Ararát tetején? De ő erősködött, hogy mégis úgy van. Erre körbenéztek, és egy másik magyar stábot találtak, aki véletlenül ugyanott forgatott. Így aztán nekik is jutott a bogrács aljáról.

Gyurka szabadsága, izzó életszeretete, világpolgársága, csibészes kultúrtudata egy életre fontos útravalóval látott el.

És jöttek szerencsére sorban a fontosnál fontosabb mesterek. A francia tanszéken egészen elképesztően intenzív élményt jelentettek Vajda András szemináriumai, amelyeken szinte mikroszkóp alatt boncoltuk a francia

nyelvi jelentések különböző köreit, egybeolvadásait, kontrasztjait. András jelenség volt, úgy fordított középkori lovagregéket, hogy bemagolt kétszáz sort az ófrancia szövegből, felült a háza előtt elzötyögő 59-es villamosra, pár oda-vissza út alatt fejben elkészült a magyarított, rímes szöveg, Vajda pedig leszállt, hazament, és leírta papírra.

Ő volt az, aki döbbenetes csendjeivel tudott nevelni. Böbeszédű ember lévén tizenhét éves oktatói pályámon ezt a kihívást rendre elbuktam. András feltett egy-egy kérdést, és utána élénk érdeklődéssel hordozta körbe rajtunk tekintetét: „nos?”. Nem szégyent ébresztett bennünk, hanem mindennél sürgetőbb benső vágyat, rettentően feszített minket, hogy megoldást leljünk azt általa bedobott problémára. Ösztönző tanár volt, és képes volt kivárni a kínos csendeket, míg aztán valaki fel nem áldozta magát, és be nem dobott egy többé-kevésbé működő félmondatot. András pedig mosolyogva reagált rá, továbbszötte, és észrevétlen gesztusokkal vezetgetett minket, míg képesek nem voltunk új szemmel rálátni egy-egy jelentéstani, formai vagy ritmikai gubancra.

Neki és gondos kis stilsztikai táblázatának köszönhettem, hogy az irodalmat tudom jeltani és jelentéstani műveletek hallatlanul izgalmas működési terepeként szemlélni. Az ő hatására sajátítottam el az analógiás gondolkodást, kutatom szüntelenül az asszociációs mezők közötti ugrálás nyelvi lehetőségeit.

Tanácsait követve képeztem ki magam a forma nagy iskolájában Hérédia száztíz szonettjét lefordítva, magyarítottam Malcolm de Chazal „mágikus értelemmel” teli miniatűrjeit, és állítottam össze válogatáskötetet a Reverdy-életműből. Ennek megjelenését sajnos már nem érthette meg.

Szaktervezőmat és PhD-munkámat is Kenyeres Zoltánhoz írtam, akinek szemlélete meghatározó hatással bírt mindarra vonatkozóan, amit életről és művészetről ma is gondolok. Elöttem vannak az esti szemináriumok, amelyek alkalmával az akkori, Pesti Barnabás utcai ELTE-épület emeleti termébe rendre bevilágított a szemközti ház kigyúló, homlokzati Coca-Cola-reklámja, és a villódzó piros-fehér háttérén éles kontúrokkal rajzolódott ki Kenyeres Zoltán mozgékony, madárszerű profilja. Ezeknek az alkalmaknak a főhősei (így volt ez elvileg a későbbi PhD-kurzusokon is) elvileg mi voltunk, afféle öntudatos bölcsészfiókaként szépen felvezettük választott témáinkat, illetve opponensként véleményezgettük jól-rosszul mások dolgozatait.

A másfél órák valódi fókuszpontja azonban a mi produkciónk utánra volt tehető, amikor is Zoltán a rá jellemző visszafogott és karakteres tónusban mintegy húszperces élő minieseményt improvizált a felvetődő témák kapcsán, a lehető leglátványosabban vegyítve elméletet és filológiát, motívumfejtést és filozófiát, poétikát és kultúrtörténetet.

Ezeknek az enciklopédikus szócikkeknek a megállapításai a mai napig elkísérnek, bizonyos fogalmakról most is pontosan azt gondolom, amit akkor, ott hallottam.

Egyre-másra megállította az időt, mint az impresszionisták, akiket őt hallgatva értettem meg, hiszen ez a foltokban láttató ábrázolásmód nem holmi tucskoló érzékenykedés, hanem tudományos érdeklődés szülte precizitás. A rezegve kocsonyásodó, minduntalan elmozduló világot ők egyetlen pillanatban kívánták rögzíteni: bemérve színt, fényt, teret, időt, ezeknek egymásba mosódásait, foszladozását.

Lenyűgözött a benne lobogó, belőle áradó mesterien visszafogott intellektus, azt éreztem, sosem mérleget, mégis aranykarát minden mondata, és éppen annyit mond, se többet, se kevesebbet, mint amennyinek fedezete van. Beszért új tárgyiasságról, szimbolizmusról, hermeneutikáról, dekonstrukcióról, elfogultság helyett józan értelemmel bevilágítva a tudományos világ minden zegétzugát.

Ellenfeleit hihetetlenül nagyvonalúan, tisztelettel, elismeréssel emlegette, amit azért is tudtam értékelni, mert hallottam egyik-másik adott kollégát fröcsögve tájékozni Kenyeres és elvei ellen, és hát... kiáltó volt a kontraszt. Tőle tanultam meg, hogy az irodalomtudománytól várásreceptet várni felesleges, viszont kiváló asszociációs mezőket kínál, és módszerei segítségével praktikusán selektálhatjuk az egyes művek kapcsán felmerülő tényezőket. Tőle tudom, hogy tudósnak a szöveg nem kísérleti nyúl, nem ürügy elméletei igazolására, hanem felfejteni, bontogatni való, soha teljesen meg nem érthető talány. És bizony olykor többet elmond egy-egy anekdota, mint száz adat. Átsütött szavain, hogy az irodalom igenis élmény, de azért még nem szükséges érzelmileg elgaloppírozni magunkat, hiszen precíz következtetések logikus sorozata vezethet el a megértés partvidékeire...

Hasonló paradigmaváltás volt megismerni Ferenczi Lászlót, avagy ismertebb nevén Lacikát, aki láncban dohánzott az órán, ismerte a művészet összes koszos pletykáját, meg persze az életet, és történész lévén lazán elsorolta, mi történt Moszkvában, Pekingben és New Yorkban 1877-ben vagy 1762-ben. Szerette a sakkot, és képes volt meginni mérhetetlen mennyiségű pocsék feketekávé a nap bármely szakában. Valaha bokszolt, azt mondta, az szexi sport, a Nobel-díjas belga költő, Maeterlinck is üzte, mi meg értékeltük ezt a zsványos nézőpontot, amely mögött virtuózan kezelt adattenger húzódott meg. A csúfondáros megállapítások embere volt, bár inkább pasast, pacákot, ipsét kéne mondani. Lacika szenvedélyesen használta a szlenget, fancsali prófétaként, akit döbbszent ámulattal követtünk.

Belga irodalom címszó alatt eszelős filológiai ámokfutást folytatott, Sötér Istvántól Molière-ig, Verhaerentől

Faludy György
otthonában,
2002
Fotó:
Kovács Attila
© MTI



Matisse-ig, Petőfitől Kassáig, egy artista ügyességével keresztülcikázva a teljes művelődéstörténet felett kifeszített köteleken. Bozontos szemöldöke alól lövöldözte tekintete gunyoros nyilait: jólesően vagány jelenség volt a tanszék fagyott akváriumában. Intimpistas anekdotáiba rejtette letaglózó tudását, amelyet bohém lazasággal hintett közénk, hiszen, ugye, mi is tudjuk, hogy Baudelaire meg akarta dugni azt az ordas csajt, Kant a macskákon elmélkedett, mert szőröcsomók tapadtak pantallójára, Konfuciusz kalapjában fogta fel az esővizet, és ebihalakat úsztatott benne, Whitman ószövetségi szakálla megritkult valami bőrbetegség következtében, és hát a belgák már a középkorban feltalálták a szakszervezetet önszegélyző takarékpénztár formájában.

A tudomány lüktető élőlénné változott, ahogy beszélt róla, úgy tűnt, nincs is nagyobb buli, mint filológusnak lenni. Folyamatosan időutazott, mint egy igazi szuperhős, mint egy garabonciás. Feljártunk körüti lakásába, ahol az elképesztő rendetlenség, étkezések nyomai, jegyzethalmok, többször használt kávéspoharak, limlomok sokasága felett több ezer könyv uralkodott, le-leszedtük ezek egyikét-másikat, autográfok és exlibrisek, ott lógázt a lábát Kosztolányi, cigarettre gyújtott Tóth Árpád, Szerb Antal pedig végigsimított boltozatos koponyáján nagy tenyerével. Szédület volt Lacikával beszélgetni, voltaképp ő indította későbbi, tizenhét éves tanári pályámat, amikor megkért, hogy nyeretlen negyedévesként tartsam meg belga irodalomszemináriumát a pécsi egyetemen.

Alapjában meghatározza identitásomat, hogy évekig jártam Lator László cselesen „műfordítás” névre keresztelt szemináriumára. Helyesebb lett volna, ha így hirdetik meg a kurzust: „minden, ami költészet”. Sokszor kaptunk ugyanis tőle formai feladványokat, írunk kellett egyes versformákban, felolvasnunk alkalmi műveinket, László pedig véleményezte azokat.

Hozhattunk fordításokat, amelyek kapcsán akár szlovén, akár amerikai, akár portugál költőről volt szó, elemi erejű mini irodalomtörténeti eszmefuttatásokat rögtönzött, amelyek rányitották szemünket a mű egy-egy szöveg helyére. Gyakran előfordult, hogy egy holland vagy spanyol vers kapcsán László rákérdezett az adott nyelven tanuló diáknál: „nézze, én nem beszélek hollandul/spanyolul, de ez a szó nem jelenti véletlenül azt meg amazt is?”. De, többnyire azt is jelentette... Ugyanakkor Lator nem menőzni akart. Nem volt rá szüksége. Eggyel beljebb akart lépni a konkrét irodalmi szöveg megértésének dzsungelébe, mert ez volt a szenvedélye. Sosem anekdotázott azért, hogy felvágjon, de eléggé belénk szakadt a léleg-

zet, ha szóba került, hogy Nemes Naggyal, Pilinszkyvel, Mészölyvel, Jékelyvel, Vas Istvánnal, Kormossal vagy Bakával miként beszélgették erről vagy arról. Eleven múltként és sistergő tradícióként ült és uralkodott felettünk. Az egyetemen belüli láthatatlan összeesküvő-hálózat jelszava volt, amikor a folyosón egyikünk csak számunkra érthető, misztikus tolvajnyelven kérdezte a másikat: „jössz Latorra?”.

Határtalanul megtisztelő volt később több mint tíz évig együtt dolgozni Lator Lászlóval a *Lyukasóra* című tévéműsorban. Meg persze más területeken is.

Egy ízben Molière összes műveinek új kiadását szerkesztettem, és felmerült, hogy két drámát jó lenne újrafordítani, mert Kazinczy magyarításai igencsak megkoptak, jöllehet már Illyés Gyula is átdolgozta a szöveget. Örömmel nekiugrottam a két színműnek, gyorsan elkészültem, felvillanyozó kilátás volt névjegyemet letenni a reprezentatív kötetben. Fordításaimat átküldték lektorálásra Lator Lászlónak. Izgalommal és tisztelettel vártam, mit ír a munkámról ilyen komoly szakmai keretek között. Hívogattam a kiadót, ahonnan egy idő után váratlan választ kaptam: Lator a véleményét megírta, de arra kérte őket, ne mutassák meg nekem. Nagy szemet meresztettem, és addig nyaggattam őket, míg végül át nem küldték mégis, hiszen ha valakinek húsba vágó, az éppen én vagyok. Vonakodva engedtek, nyilván nem akartak balhét.

Lator írása döbbenetes erővel hatott rám: szerinte mintha nem is ugyanaz az ember fordította volna a két darabot, az egyik zavaros, erőltetetten népieskedő, pontatlan, nyögvenyelős, a másik érzékletes, sikerült, profi munka. Elolvastam újra ilyen szemmel a fordításaimat, és lehullt a hályog: amelyik darabnak először estem neki, az rettentő gyengére sikeredett, a másodiknál már rátaláltam a hangra, működött is a történet. A mesternek teljesen igaza volt, kijózanító pofonja nagyon kellett. Így aztán a kötetbe az egyik darab az én verziómban került be, a másik maradt a Kazinczy-féle változat, újra nekiállni nem futotta már az időből. Amikor Latornak halálával, köszönettel felemlégettem, mennyire kellett a tőle kapott pofon, mindig zavartan elterelte a szót, mintha csak neki lett volna szegyenkeznivalója. Ebből az esetből megtanulhattam, hogy bármilyen régen múvel is egy szakmát az ember, gyanakvása sosem lankadhat, újra és újra elő kell venni egy szöveget, javítgatni, alakítani, nincs megállás.

Túláradó hála van bennem, amiért az itt felemlégetett mesterek nyomába szegődhettem, ellesve trükköket, cseleket, értékeket, szemléletet, gondolatiságot, emberi tartást. Nélkülük sosem válhattam volna azzá, aki ma vagyok.

Öröktűz

„Nem a tömegeknek írok; munkámat a gondolkodó olvasónak nyújtom át, akiből bizonyára egyre kevesebb lesz ezen a földön. Úgy fog érezni, ahogyan én éreztem, vagy ahogy egy lakatlan szigeten érez egy hajótörött, akinek egy korábbi szenvedőtárs előtűnő nyomai jóval nagyobb vigaszt nyújtanak, mint az összes kakadu és majom a fákon.”

Arthur Schopenhauer

1.

„Tanítóim nem voltak, nem volt tanítókra szükségem, mert éltem, s mert nagyon éreztem az életet. Éreztem, akartam, teljes egészében, hatványán, ezért a nagy, féktelen életakarásért vizsgálnak most fejcsóválva az orvosaim.” Ha hihetünk Ady Endrének, akkor megállapíthatjuk, hogy tanítókra annak van szüksége, aki nem él, aki nem érzi, és nem akarja eléggé az életet. Hogy nem mindenki él, aki él, az nyilvánvaló. Mindenki ismer élőhalottakat (még maguk az élőhalottak is), akiken nem lehet segíteni, mert hiába a legjobb akarat, a megváltási hevület, a segítő kezek csak lapátolják bele az életenergiát egy fekete lyukba, amely ettől csak még reménytelenebbre húzódik.

Most is előttem a szuggesztív jelenet: a *Werckmeister harmóniák*ban Eszter úr belenéz a hatalmas, kitömött bálna szemébe, és valami ilyesmit sóhajt: „Milyen boldogan elakadtam volna az evolúciónak ezen a fokán!” Egyik bálna éppen olyan derék, mint a másik. Nem lehet kérdés, hogy egy bálna igazán él-e vagy sem, hiszen elég nehéz elképzelni egy olyan cetet, amely ne valószínűsít meg önmagát, az ő sorsuk tehát maradéktalanul betöltött. Egytől-egyig boldogok, amíg nem jön a bálnavadász hajó.

De térjünk vissza irodalmi bálnánkhoz. Ha Ady nyomán azt szeretnénk kikutatni, hogy mit jelent akarni az életet, hogy tehát mi az akarat, és ennek mi köze tanítóinkhoz, mestereinkhez, két út áll előttünk. Az egyik út a filozófusé. Ha ezt választjuk, Adyról rögtön Arisztotelész jut eszünkbe, a különböző lélekreszek kérdése, aztán jönnek a többiek, különös tekintettel a sztoikusokra, és szépen kidolgozzuk az akarat metafizikájának történetét a tanítás, a mester–tanítványi viszony tükrében, amely problematikát Platónról kezdve ismét jól felgöngyölítjük anélkül, hogy fogalomtörténeti-hermeneutikai vizsgálódásunk szubjektívebb irányt venne.

A másik út az elragadtatottságé. Gyakran megkapom interjúkban a kérdést: kik voltak a mesterei, milyen költőket olvas szívesen? Ezt általában azok kérdezik, akinek az interjúalanyukról nem jut eszükbe semmi. Soha nem

szoktam rá válaszolni, nekem erre nincs időm. Ilyenkor mindig úgy érzem, híres költők nevét felsorolni olyan volna, mintha szeretteimet úgy kellene idegeneknek bemutatnom, hogy felsorolom, melyiküknek mi a személyi igazolvány száma. Mert tanítóim nem voltak ugyan, de voltak öreg költők, akik a barátaim voltak, és halott klaszikusok, akiket szerettem olvasni. Róluk nem fogok névsorolvasást tartani egy mitugrásznak. Tartózkodásom a velem készült tucatinterjúkat ellehetetleníti ugyan, megkeserítve némely újságírók életét, de most, hogy szerettem nem szellőztettem ki feléjük, érzem: a tűz idebent egyre nagyobb lánggal ég. És lassan kilobban, azaz megírható lesz. Például ebben az esszében.

A két lehetséges út mindkettője érdekel, de az ember egyszerre csak egyet járhat, legyen tehát egy harmadik. Két olyan emberről fogok beszélni, akiket szerettem, akik költészetünk fontos szellemalakjai, és akik igazán éltek, mert akarták az életet. És hogy őket tanítóimnak mondhatom, annak nem is elsősorban költészetük az oka, hanem éppen ez.

2.

Vasadi Péter és Tornai József nem szerették egymást. Hogy miért nem, annak sosem tudtam utánajárni. Igaz, nem is nagyon erőltettem, hogy kiszedjem belőlük. Semmit nem akartam kiszedni belőlük.

Ők ketten, a hívő és az ateista (vagy inkább agnosztikus) bennem jól megfértek egymással. Péter nem volt átlagos hívő, Jóska nem volt átlagos ateista. Mindketten gyűlölték a dogmatizmust, a kispolgári odahanyatlást különböző hímmzett eszmepárnákra.

Péter utálta, ha valahol úgy mutatták be: keresztény költő. Ki nem állhatta, ha valamit, ami már bensővé vált, külsővé tesznek. Ami már bensővé vált, azt nem kell őrizni. Hitüket azok őrizgetik, akiknél külső maradt. Pusztá dísz. Amikor Pétert meglátogattam, mindig ugyanaz történt: ültünk a kis szobában, a szerzetesi cellában, az imahelyen, és beszélgettünk. Én ezeket az órákat úgy éltem át, mintha az ókori Hellaszban volnánk, két filozófus egy menedékhelyen, valamiért menekülnünk kellett Athénból, és rátaláltunk erre a barlangra, ahol nyugodtan beszélhetünk az életről. Nem tudom, ő hogyan élte át, de azt hiszem, ezzel az üldözötthasonlaltal ő is kiegyezne.

Beszélgéseinknek dokumentuma is született. Lehetett volna a könyv címe *Barlangi beszélgetések*, de végül az lett: *A kigyó bőre*. Alcíme pedig a daktilikus lüktetű *Nyolc*

dialogus a létről. Nyolc témát dobtunk föl, nyolc fogalmat (hagyomány, szabadság satöbbi), és amíg földet nem ért, beszélgettünk róla. Nemegyszer éreztem az eksztázist: mintha lebegnék, és látnám fölülről magunkat, ahogy barlangi fényben a gondolathoz imádkozunk.

Péternek azért volt különös érzékenysége a nyelvhez, mert nem a nyelvből indult ki. Ilyen közelre a szavakhoz csak valami visszacsapó háttérhullám lökheti az embert. Oda nem innen kell érkezni, hanem az „ott”-on túlról, amonnan. Önmagunktól nagyon messzire jutva – talán félve is, hogy nem találunk vissza soha többé –, a lét visszfényében élhető ilyen élet. A szellemről beszélék.

Nyolcvanvalahány éves volt, amikor könyvheti dedikálásra jött a Vörösmarty térre. Az ember ilyenkor a barátait is elhívja, legyen kivel beszélgetni. Négyen ültünk az asztal mellett: Gutai Magda, Prágai Tamás, Vasadi Péter és én. (Ők hárman már odaát vannak.) Örületes nyári kánikula volt, napernyő sem volt fölöttünk. Péter hosszú, lila paplankabátjában jelent meg. Prágaival mosolyogva összenéztünk, én pedig megkérdeztem Pétertől, hogy ezt komolyan gondolja-e. „Ja, ez csak egy porkabát” – mondta, és helyet foglalt. Tamással megint összenéztünk, és tudtam, hogy ő is érti: Péternek annyira tetszett a „porkabát” szó, amelyről régi korok, krúdys utcaképek jutnak az ember eszébe, hogy a szó miatt viselte a borzalmasan meleg ruhadarabot. Nem tudom, igazam van-e, de ha igen, ha nem, a jelenet szép metaforája annak, ahogy Péter szellem és valóság viszonyát elintézte magában. (A kabát ráadásul lila, tehát transzcendens színű volt. Varázslóköpeny.)

Vasadi Péter mégis keresztény költő volt. Kereszténynek nem költő, költőnek nem keresztény. Egyik Vasadi nem kenegeti hájjal a másik Vasadit. Egyetlenegy Vasadink volt, van és lesz, ez az egyfelé néző, a lét csodájára kíváncsi, arra minden lélegzetében, minden művében rácsodálkozó, aki a cimbalmok pengése közepette – amit irodalmi életnek neveznek – is távol maradt mindentől, ami létidegen, ami hazug, és ott volt mindenhol, ahol az igazság feltárul. Vasadi így szeretett. Senkit nem látott reménytelennek: akit mégis, azt nem ő látta annak. Az ilyen létrontóktól persze könnyörtelenül elfordult, de még akkor is reménykedett benne, hogy elfordulása tanítás, példa lehet. „Minden nagy hazugság a szeretet bohócruhájában ugárdandózik. Aki valóban szeret, árnyékban áll, már-már vesztegel, majdnem meztelen, hallgatag, lila ökölnyomok rajta, de nem ismer halált. A bohócok hulláit időnként összeszedik, s névtelen sírba bocsátják őket. Aki szeret, kisüt a homályból. Sebei begyógyulnak, s odahordják köréje a betegeket. Egynek sem kérdezi a nevét, mikor megérinti a homlokukat.”

Egy haiku-töredékében pedig ezt olvashatjuk: „Csön-des tűz az esője. / Tartsd bele arcod.” Hogy minek, kinek az esője, az nincs megnevezve. Megnevezetlen marad, aki-

nek tüzesőjébe bele kell tartanod – kategorikus imperatívusz! – arcod. És azért marad az, mert akkor majd megfogod tudni. Hogy mikor, az nincs megnevezve. És így tovább. Ahogy közeledünk afelé, ami előtt állva majd végre kell hajtunk a legnagyobb alázat mozdulatát, a ráció, a tervszerűség, a meggondolás lépésről lépésre kialszik. Mindegy, hogy minek nevezzük most, így, távolról a tüzesőt. Most egy felsorolásnak kellene következnie, hogy tudniillik minek nevezhetnénk, de hát mondom, hogy mindegy.

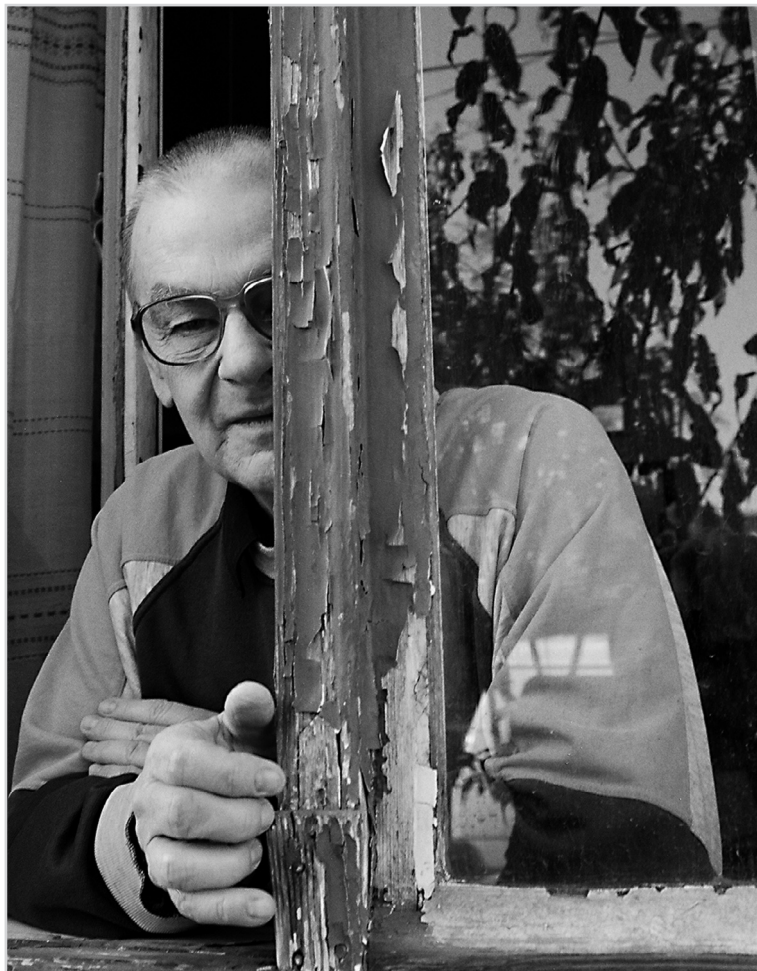
Ez persze nem igaz. Egyáltalán nem mindegy. A szavak ki tudják simogatni a semmiből a minden sziluettjét, de arra is képesek, hogy összetapossák, amit ki akarunk mondani. Vasadi Péter tudta ezt. Költő volt. Nem voltak sokan. Az igazi költő úgy szólal meg, ahogy csak ő tud, és arról beszél, ami általános érvényű. Eredeti hangon az eredetről. Ha Vasadi Péterre gondolok, Csuang-ce öreg tölgyfája, Csontváry cédrusa jut eszembe – no meg Hamvas esszéje, amelyben a két növény összenő. Áll a fa a hegy tetején, és semmire nem lehet fölhasználni. Se tűzfának, se padlódeszkának, se semmi másnak nem való. Mert léte van. Vasadi teljesen használhatatlan. Áll a zuhogó világban, töpreng, csodálkozik, reszket és ujjong.

3.

Péternek inkább az esszéit szerettem, Jóskának inkább a verseit. Úgy álltam köztük, mint Hans Castorp Settembrini és Naphta között. Ő, miközben próbálta megérteni mentorai csatáját, akik eltérő létkoncepciójuk nevében igyekeztek jobba tenni a világot, végül rájött, hogy a világot nem lehet jobba tenni, de nem is kell. De a szenvedély, amellyel az ő lelkéért harcba szálló tanítómesterek belevetették magukat a vitába, lenyűgözte Hansot, aki – anélkül, hogy megértette volna pontosan argumentációikat – túljutott jón-rosszon, és titokban fölébük kerekedett, hiszen ő egyben látta azt, amit mesterei nem, hogy e két veszekedő öregember együtt képviseli az élet teljességét.

Sokféle teljessége lehet az életnek. Mivel az ember visszatekintő, nosztalgikus lény, a legszebb harmóniának mindig azt látja, amely elmúlt. Ha mindennapi csetlés-botlásaim közepette véletlenül fölnézek könyvespolcom versfalára, a *Csillaganyám*, *csillagapám* veri ki a szemem. Nem véletlen, hiszen a főhelyen van. Tornai Jóskát is csillagapámnak tekintem (bár erről a fiával, Szabolccsal még nem egyeztettem), és ha jobban belegondolok, a gyűjteményes három kötet tényleg a polcrendszer legközepén áll, akár a sarkcsillag.

De vissza a nosztalgiához. Jóska egyszer felhívott telefonon, és kirándulásra invitált. Arra gondolt, hogy kimehetnénk Dunaharasztra, ahol gyerekeskedett, és megmutatná gyerekkora helyszíneit. Nekem is jó volna ez, tette hozzá, mert nyilván még soha nem jártam ott, meg



Vasadi Péter,
2014
Fotó:
Végh Attila

neki is, mert a saját múltjában piknikezhetne, és mi volna ennél boldogabb foglalatosság. Hozzam nyugodtan Nünüt, a feleségemet is, mondta ő. Egy hétfégi reggelen megjelentünk hát Vércse utcai lakása előtt. Ahogy az autóval célba vettük a dunai falut, Jóska már újra gyerek volt. Dőlt belőle a múlt, elmesélt egy csomó régi történetet.

Harasztin a kocsit egy erdei fenyves tisztására irányította. Kiszálltunk, és leterítettük a pokrócokat, mint a *Majális* szereplői. Elég melegen sütött a nap a ritkás fenyőágak közt, sok volt a szúnyog is, de Jóska a kosárból azért kipakolta, amit Ildi, a felesége csomagolt. Eszegettünk, iszogattunk; ő mesélt, mint abban a régi táncdalban a dédapa, mint nagyapám, amikor eszébe jutott a fiatalkora, vagy mint keresztapám, aki megjárta a Don-kanyart, de a századból hetedmagával visszatért. Néztem a saját emlékeiben piknikező költőt, s közben arra gondoltam, hogy lehet bonyolult dolgokat mondani a boldogságról, a filozófusok általában meg is próbálták, lehet kutatni az élmény fenomenológiáját vagy a jó élet ismérveit etikai vagy ontológiai szempontból, de ennél mi lehetne több, mint hogy az ember megteríti magának a múltban egy dunaharaszti tisztáson, amely éppen olyan menedék, mint Péter

szerzetesi szobája, és itt elidőz, amíg lehet, amíg az ünneptől vissza nem foglalják az életet az eljövendő napok.

A költő helyzete a „normális” ember számára nem irigylésre méltó, hiszen ő a reménytelenség mélyebb regisztereit járja. Az esszéíró és a költő Tornai kórusban mondják: „A költészet az európai–amerikai civilizációban halott. Hogy újjászületik-e? Nem tudom.” A társadalmi elbutulás, a szellem iránti érdektelenség és a senkik demokráciája közepette mindenesetre van nekünk egy Tornai Józsefünk. Egészen öreg volt ahhoz képest, amit látott. Egészen fiatal volt ahhoz képest, ahogy látott. Túl volt az időn, mint minden igazi költő, pedig mindennap a halálba merült, mint minden igazi költő. Tudta, hogy aki szétbomlott, az már bomolhatatlan, és érzi, hogy aki szétbomlott, az mindennap szétbomlik. Így fáj, ami szép, és megfordítva.

Jóska egy időben a lakásán amolyan szókratikus dialógusokat rendezett. Ő volt Szókratész. Néhány barát összejött, körbeültük az asztalt, és órákon át folyt a szó a lét nagyobb, no meg a világ kisebb dolgairól. Főtéma sosem volt, mint ahogy Platónnál. Bármiről beszélgettünk, a fontos csak az volt, hogy ami hangot kap, belülről szóljon. Úgysem lehet megérteni semmit, az élet csodák és titkok tömege, éppolyan, mint Tornai József költészete: atavisztikus és filozofikus, megrikáto és elgondolkodtató. Orpheuszunk töprengve merült el az alvilágban, és miközben a lehető legmélyebben átélte a sötétséget, énekével igyekezett megvilágítani, amit lehet. Nem volt hajlandó dönteni tudatos és ösztönös viselkedés között. Nem is viselkedett. Halottak között nem kell viselkedni. Márpedig szeretett halottak lelke teszi élővé a költészetet, a bánattéglákból rakott pantheont. Volt egy pillanat ott, Dunaharasztin, amikor az emlékei közt járó Jóska szemében könny csillant. A gyerekkort siratta. Ilyen ereje csak annak tud lenni, ami nincs.

4.

Csak most látom, hogy mindkét földézett eset, a könyvheti is, meg a fenyvesbeli is, forró nyári napon történt. Mindkét emlékből tűz rám a nap. Biztos, hogy nem voltak tanítóim? Hogy olyan vagyok, mint Ady, aki öntudatosan a Semmit kérte föl lélekvezetőnek? Vagy lehetséges, hogy az ember azért ír esszét halott barátairól, mert igazabb énje így akarja beláttatni vele, mi az igazság?

Bárhogy is van, utunk során adatik nekünk néhány nagy találkozás. Megismerünk olyanokat, akik nálunk előrébb járnak, és nem csak életkorukat tekintve. Ők azok, akik bensőbb lüktetéssel érzik az életet, mint mi. Az ő társaságukban rendre kiderül, hogy amit a magunk életében belsőnek hittünk, az még külső. Mégis magunkra vesszük tanítóink barátságának terhét, mert tanulni szeretnénk tőlük. Egyébként nem is teher: szeretet könnyíti légneművé.

Bécsi Szelet, Krakó, vasrács

Boldog költő, akinek van mestere. Példa és ellenpélda persze bőséggel található bármire, seregnyi kivétel erősít minden létező szabályt – mindazonáltal hiszem, hogy a költészet nem önerős vállalkozás. Versíró létemet úgy képzelem el, hogy egy több ezer éve tartó zárandoklat részese vagyok: több tízezer költő társaságában vonulok a Parnasszus?, az önkifejezés?, a katarzis?, az élet értelme?, a ki tudja, mi felé, és útközben egyet remélünk, gondolunk, vallunk, akaratlanul is hatva egymásra. Az ókori néhány szavas munkadaloktól, majd ilyen-olyan strófáktól a reneszánsz szonettekén át a képversekig, hangkölteményekig és egyéb kortárs műfajokig ível az út. A költészet nem önerős vállalkozás: az írás az olvasással kezdődik, jó esetben, legalábbis más lelkiüreltel, más szinten, (ön)tudatosabban és átgondoltabban ír az, aki ismeri az elődeit és a kortársait – tanul tőlük, merít belőlük, gazdagodik általuk.

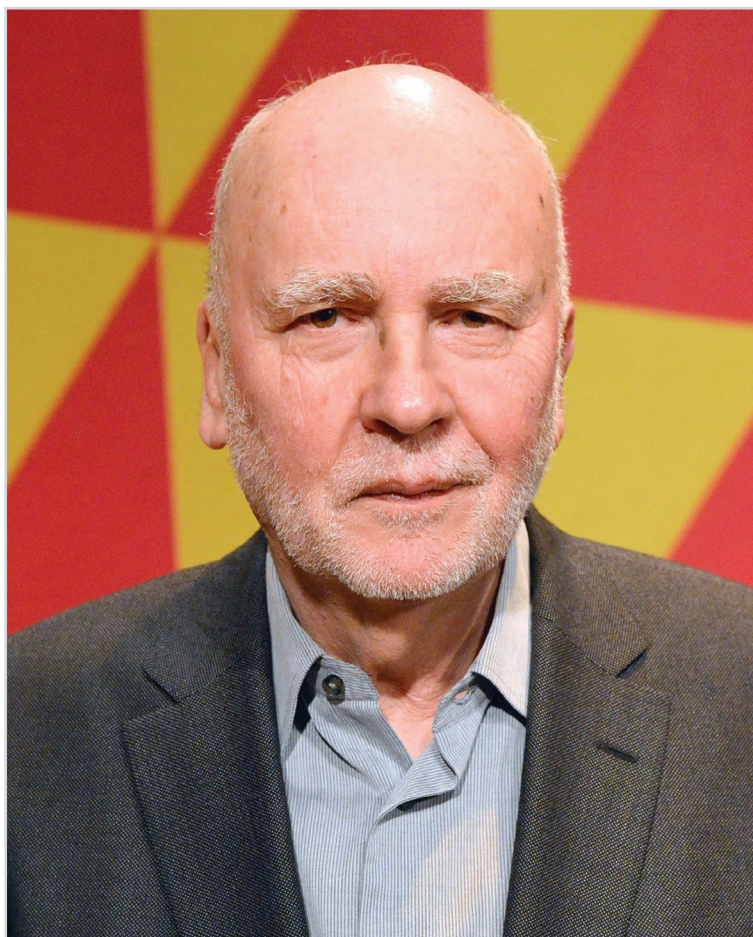
Egy tisztességes, vagyis olvasott, másokra figyelő költőnek több tucat, sőt több száz mestere van.

Ebben az esszében szükségszerűen csak néhány nevet és történetet ragadhatok ki a személyes irodalmi panteonomból. Például emlékszem, milyen meghatározó aha-élményekben volt részem, amikor az ezredfordulón Krakóba költöztem, és eredetiben olvasva kitárult előttem a kortárs lengyel irodalom. Elsőként Czesław Miłosz (1911–2004) költészete, akinek magyarul fellelhető művei már a 80-as években foglalkoztattak, és akinek *Jelentés* című, a rendszerváltás után írt versében a saját tétova, formálódó hitvallásom láttam viszont. Persze, hogy átültettem magyarra ezt a hosszú sorokkal hömpölygő félig-meddig prózaverset, íme egy rövid részlete:

„Seregnyi nemzet költőitől gyűjtöttem egybe könyveket, most olvasgatom őket, s álmélkodom.

Belegondolnom is édes, hogy társuk voltam egy kutatóúton, amely századok múltával sem zárul.”¹

Szintén megerősítést, életre szóló leckét kaptam Adam Zagajewskitől (1945–2021), aki éppen akkor, Krakóba költözésem évében adta fel párizsi emigráns életét, és tért vissza a lengyel történelmi fővárosba. Huszonnyolc évesen, még kellőképpen fogékonyan (vagyis alakíthatóan) találtam rá a költészetére, s kezdtem el magyarra fordítani – ez a szellemi kalandom azóta sem ért véget. *A mestereim* című versét alapvetésnek tekintem, saját átültetésemben adom:



„A mestereim nem tévedhetetlenek.
Mások, mint Goethe, aki csak akkor
tud elaludni, ha a távolban
vulkánok sírnak, s mások, mint Horatius,
aki az istenek és ministránsfiúk
nyelvén ír. A mestereim
tanácsom várják. Puha kabátjukban,
melyet kapkodva rángattak
az álmaikra, hajnalban, mikor a fagyos
szél vallasni kezdi a madarakat,
a mestereim suttogva beszélnek.
Hallom a reszkető hangjuk.”²

Adam
Zagajewski,
2014
Fotó: Frankie
Fouganthin
© Wikimedia
Commons

¹ MIŁOSZ, Czesław: *Sprawozdanie* = Uő: *Na brzegu rzeki*. Kraków, Wyd. Znak, 1994; Uő: *Milyen is lesz a Mennyben. Isten-kereső versek* ZSILLE Gábor fordításában. Bp., Új Ember, 2004, 133.

² ZAGAJEWSKI, Adam: *Moi mistrzowie* = Uő: *List. Oda do wielości*. Paryż, Instytut Literacki, 1982; Uő: *Magasztalni a sebzett világot. Válogatott versek 1970–2021*. Szerk., ford. ZSILLE Gábor, Bp., Magyar Napló, 2024, 88.

Vagyis egy mesternek nem munkaköri kötelessége tévedhetetlennek lenni, sem tökéletesnek, nem muszáj minden felmerülő kérdésre kész választ adnia; a mesterek olykor maguk is tanácsra szorulnak, a hangjuk reszket, félhetnek a fagyos szélről – példaképet kereső, a tökélyt hajszoló, a mindenséget meghódítani (azaz kimondani) vágyó fiatal költőnek ezt nem könnyű belátnia. Másik, számomra sarokkő vers Zagajewskitől, amely a költők köztársaságát, felfoghatatlan összetartozását hirdeti, a *Hallgatag testvéreim vagytok* című. 2002-ben felvillanyozó élmény volt lefordítanom:

„Hallgatag testvéreim vagytok,
holtak.
Nem feledlek benneteket soha.

Régi levelekben bukkanak tollatok nyomára,
mely úgy kúszik a lap tetejére,
akár az elmeegógyintézet falán egy csiga.

Címeitek, telefonszámaitek tábori vertek
a noteszemben, s most szenderegnek, várnak.

Párizsban tegnap kimerült, átfázott
turisták százait láttam. Arra gondoltam, olyanok ők,
mint ti: helyüket nemelve cirkálnak nyughatatlan.

Pedig azt gondolnánk, egészen könnyű ez: élni.
Elég hozzá egy marék föld, egy hajó, egy fészek,
egy börtön,
egy kevéske lélegzet, néhány csepp vér és a vágy.

Mestereim vagytok,
holtak.
Ne feledjétek soha.”³

„Egy példaképet kereső fiatal költőnek”, fogalmaztam egy bekezdéssel följebb. Ez a kitétel egyértelműen igaz volt az én korosztályom (1972-ben születtem), vagyis a jelenlegi középnevezék pályakezdésére, ám hogy a mai huszonévesek igényt tartanak-e tekintélyes mesterekre, példaképekre, az már összetett kérdés. Tapasztalataim szerint a tömör válasz inkább nemleges, mint igenlő (kivételek persze akadnak), vagyis a „példaképre vágyó ifjú költő” megfogalmazásban egyfajta generációs szakadék tátong.

A jelenleg negyvenes, ötvenes, illetve hatvanas éveikben járó költők (az 1960-as, 70-es és 80-as évek lányai, fiai) számára még megadatott, hogy személyesen találkozzanak a XX. század első negyedében született legendás alkotók-

kal – és bőségesen éltek is a lehetőséggel. Presszókban, kávéházakban, irodalmi rendezvényeken vagy az utcán megszólították (megszólíthattuk) Nemes Nagy Ágnest, Lengyel Balázst, Kálnoky Lászlót, Juhász Ferencet, Somlyó Györgyöt, feljártak (feljártunk) irodalmi tanácsokért, verstani útmutatásért Vas Istvánhoz, Weöres Sándorhoz, Vészi Endréhez, Hegedüs Gézához, Mátyás Ivánhoz, Mészöly Dezsőhöz. Ami engem illet, soha nem feledem Hubay Miklósnál, Faludy Györgynél, Hárs Ernőnél, Kányádi Sándornál, Kalász Mártonnál tett látogatásaimat, faltól falig könyvespolcuk tövében folytatott beszélgetéseinket. Amikor az ezredfordulón négy évig Krakóban laktam, még élt a város két Nobel-díjas kiválósága: Wisława Szymborska és Czesław Miłosz. Előbbi 1923-ban született, utóbbi 1911-ben. Szintén ott lakott a drámaíró Sławomir Mrożek (1930–2013) és az Oscar-díjas rendező, Andrzej Wajda (1926–2016). Két emelettel az albérletem alatt lakott Jan Józef Szczepański író (1919–2003), aki a Szolidaritás mozgalom idején a Lengyel Írószövetség elnöke volt, és annak idején egy gimnáziumi osztályba járt Karol Wojtyłával. Krakói életem során mindannyiukkal beszélgethettem, mindannyiukból meríthettem valami személyeset. (Kéz foghattam azzal a Miłoszsal, akinek első önálló kötete 1933-ban látott napvilágot, tehát még Kosztolányi és József Attila életében – ez is egyfajta irodalmi átöröklés, folytonosság.) S még hány idős mesterünk volt, akiknek neve ide kíváncszna...

A most negyven év alatti költőknél nem érzem az érdeklődést, a tanulni vágyó kezdeményezést az idősebb korosztály irányában. Ha az elmúlt húsz évben elhunyt nagyságokról kérdezem őket, kiderül, hogy semmit nem olvastak Vasadi Pétertől, Lator Lászlótól, Csoóri Sándortól, Tornai Józseftől, Parancs Jánostól és másoktól, sőt jóformán még a nevüket sem hallották. A mai fiatal költők mértékadó szakmai közege a saját korosztályuk lett: döntően egymást olvassák, egymásra figyelnek, egymáshoz igazodnak, egymással osztják meg friss műveiket a közösségi oldalakon, persze lájkok reményében – pedig éppen most is élnek olyan idős szerzők, akik a mestereik lehetnének, akikhez érdemes lenne bekopogni tanácsért, műhelymunkáért. Kérdés, hogy a világhálón begyűjtött több tucat lájk, több száz követő pótolhatja-e az idős pályatársak évtizedek során felhalmozott, személyesen átadott tudását. Jut eszembe, 2018-ban felkérést kaptam egy folyóirattól, hogy írjak recenziót egy húszéves lány első verseskötetéről. A könyvet elolvastam, és írásomban tényszerűen elemeztem a szakmai gyöngeségeit. A rovatvezető megtagadta a bírálatom közlését, a következő rémült indoklással: „Ezt a lányt nem szabad kritizálni, mert

³ ZAGAJEWSKI, Adam: *Jesteście moim milczącym rodzeństwem* = Uő: *Ziemia ognista*. Kraków. Wyd. A5, 1994; Uő: *i. m.* (2024), 194.

húszezer követője van az Instagramon, és nem lenne jó, ha mind diszlájkolnák a folyóiratunk honlapját.” Ám ha nincs kritika, ha nincs érdemleges szakmai visszajelzés, sem szerkesztői nyirbálás, ha nincsenek idősebb pályatársaktól érkező tanácsok, és csak a rajongók sikítózása tölti be a teret, akkor bajosan lehet fejlődni.

Szerencsésnek tartom magam, hogy ahhoz a nemzedékhez tartozom, amelynek tagjai átérték, érezték, milyen jó idősebb, tapasztaltabb, nagyobb tudású embertől tanulni – azaz fontosnak tartottuk a mesterek jelenlétét az életünkben. Másképpen fogalmazva: akartuk, hogy legyen irodalmi értelemben vett apánk vagy anyánk. Az én pályámon két szellemi apa adatott: a 2000 őszi Lengyelországban megismert Adam Zagajewski, valamint Bella István. Zagajewski-történetem hosszabb lélegzetű, ezért ebben az írásban nincs lehetőségem ismertetni. Elég most annyi, hogy vér szerinti apám 1943-ban született, Adam Zagajewski 1945-ben, Bella István pedig 1940-ben. Édesapám 2000. november 11-én este távozott az élők sorából Budapesten, és Zagajewskivel ugyanazon a napon, ugyanabban az órában ismerkedtem meg Krakóban, egy költészeti fesztiválon, a sok száz fős közönséggel zsúfolt Szent Katalin-templom főhajójában.

Bella Istvánt hétköznapiabb körülmények között ismertem meg 1998-ban: a klasszikus „elviszem a lakására a verseimet, hogy véleményt mondjon róluk” módszerrel, amely a 90-es években még bevett szokás volt az indulófélben lévő poéták körében. Első találkozásunkat számos újabb követte, egészen 2006-ban bekövetkezett haláláig – közös ügyeinket katalizálta lengyel műfordítói tevékenységem és a tény, hogy hetedik kerületi otthonától öt-száz méterre laktam. A sors ajándékának tartom, hogy élete utolsó hónapjaiban nagyinterjút készíthettem vele a dolgozószobájában a *Magyar Napló* folyóirat számára, és ama közös délutánunk csúcspontjaként zongorához ült, és eljátszott egy Chopin-keringőt.

2001-ben a lakása melletti Bécsi Szelet kisvendéglőben ültünk, pohár sör mellett, és megmutattam neki egy friss fordításom: Maria Pawlikowska-Jasnorzewska (1891–1945), a két világháború közötti lengyel irodalom legjelentősebb költőnőjének *Kert* című négysorosát. István szépnek minősítette a szöveget, egybevetette az elé tett lengyel eredetivel, megdicsérte néhány szóválasztásom és a tizenkét szótagos sorok fegyelmét, ám kifogásolta, hogy a vers keresztrimes szerkezetét félrímesen oldottam meg. Válaszomban azzal védekeztem, hogy Pawlikowska-Jasnorzewska két hét leforgása alatt harminc négysorost fordítottam, a többiben hűségesebben megtartottam az

eredeti rímképletet, és egy harminc tételből álló sorozatban igazán megbocsátható egy ilyen apró fordítói önkény. István végighallgatta a magyarázatom, aprót bólintott, és másról kezdett beszélni. Hanem félórával később, amikor együttlétünk végén hazáig kísértem, a kapualjban halkan és lassan azt mondta: „Gábor, nincs olyan, hogy harminc négysoros. Mindig csak egyetlen négysoros van: az az egy, amelyet éppen fordítunk, és azt kell a lehető legtökéletesebben megcsinálni.” Már nyílt a szám, hogy a fiatalok dacával okoskodjam, de ő pecsét gyanánt szelíden hozzátette: „Örülök, hogy ezt elmondhattam neked.” Szám becsukódott, s átfutott az agyamon, hogy íme, a valódi mesterek egy fontos jellemvonása: a szelíden tanítás. E csöndes szavai egész életemre belém égtek, és félrímes fordításmat természetesen átfaragtam keresztrimesre:

„Ha lámpást gyújt a tavasz, s övé a porond,
kertünkre olykor fény simul, máskor gyászong.
Valami folyton elvirul – illatot ont.
Tegnap szívem vonta díszbe. Ma a jázmint.”⁴

Más alkalommal saját versem raktam Bella elé, egy szonettet, amelyet heteken át faragtam, nagyon ügyelve a minőségére: beleadtam apait-anyait. István figyelmesen elolvasta, és azt mondta: „Milyen jó kis szonett, formailag tökéletes.” El is töltött volna a büszkeség, ám ő még hozzátette: „Rakj a tercínájába egy hibát, attól izgalmasabb lesz.” Belém villant Zagajewski verse, *A mestereim* – hát persze, a hang néha reszkethet, nem muszáj tökéletesnek lennie! Később megtanultam, hogy egyes idősebb költők bakugrásnak nevezik a tudatosan elhelyezett verstani hibát, például a szándékoltan helytelen rímpárt, a kötött szótagszámból direkt kilógó sorhosszúságot és efféléket. Bakugrásokra olykor szükség van, mert a tökély steril lehet és unalmas – viszont bakugrani csak akkor szabad, ha tisztában vagyunk a mesterségünkkel; a szabályoktól csak úgy térhetünk el, ha ismerjük a szabályokat.

Hárs Ernőt (1920–2014) későn, négy évvel Bella halála után kezdtem látogatni, amikor az *Új Ember* rovatvezető szerkesztője lettem. Ernő akkor már kilencvenéves volt, fájós lába miatt csak kivételes esetekben mozdult ki a lakásából, én viszont rendszeres szerzővé tettem az *Új Ember*-nél, és hozzá kellett jutnom a kézirataihoz... Így havi rendszerességgel feljártam hozzá. Hamar nyilvánvaló lett, hogy második mesteremre leltem a műfordítás terén – elképesztő munkabírással és szorgalmával Ernő gigászi életművet hozott létre hét évtizedes pályája során Petrarca, Dante, Tasso és mások átültetésével. Valahányszor meg-

⁴ PAWLIKOWSKA-JASNORZEWSKA, Maria: *Ogród = Uó: Motyle*. Kraków, Wyd. Literackie, 1999; *Nők, kezdőknek és haladóknak. Hét lengyel költőnő*. ZSILLE Gábor fordításai. Bp., Parnasszus, 2003, 20.

érkeztem hozzá, baljával botjára támaszkodva, jobbjával a korlátot markolva kijött elé a negyedik emeleti folyosón, hogy kinyissa a liftajtó melletti vasrácsot. Onnan együtt botorkáltunk be az öregségszagú lakásba. Egyik alkalommal megragadta a kezem: „Mevénültem, látod” – pillantott fel derűsen, a rozsdás kovácsoltvasba kapaszkodva. „Az a világháborús repesz a bokámban kínozt, hiába, ilyen a vénség.” Éreztem, törekeny teste körül ott lebeg hitelesen szinte a teljes XX. század. Álltunk a korlátnál, a szédítő mélység fölött, és a bérházak felett légtornász-kodó két toronydarura mutatott: „Azok ott a Zeneakadémia új tetejét építik. Hát ezek az én költői távlataim.”

Másik ottlétem során azt mondta: „Öregkorom nagy ellentmondása, hogy most, amikor olyan sok időm van, és az ország szabadságban él, már sehová sem tudok utazni, egészségileg be vagyok zárva a vasrács mögötti lakásba. Ifjan viszont, amikor még erőm teljében voltam és tele tervekkel, azért nem tudtam utazni, mert be voltam zárva a vasfüggöny mögötti országba.”

Úgy látszik, az ember végül kisgyerek lesz újra, és óvodásként nyűgösködik, duzzog. Egyik vendégeskedésem során, amikor a tágas nappaliban ültünk, Ernő hirtelen témaváltással megszólalt: „Unatkozom. Valami jó könyvet hozz nekem!” Kilencvenévesen is szemüveg nélkül olvasott, igaz, fél szemmel, mert a másakra hályog nőtt, viszont műteni nem merték az altatás veszélye miatt: egy extrém idős beteg talán már nem ébred fel. „Valami jó könyvet hozz nekem!” – ismételte kérését panaszos hangon. Körbenéztem: faltól falig polcain mázsás súllyal sorakozott a teljes világirodalom, több ezer remekmű, és oly tömötten, hogy kivenni egyet nehéz volt. A félig nyitott ajtón át láttam, hogy a szomszédos, raktárnak használt kisebbik szobában is könyvkupacok tornyosultak a bútorokon... „Olvasmányt? Ide? Hiszen négyezer könyved van, Ernő!” Mire ő: „Ötezer-ötszáz. De ezeket már kiolvastam.” És az volt a hátborzongató, hogy ezt teljesen komolyan értette, nagyotmondás nélkül. Igen, az írás az olvasással kezdődik – visszhangzott bennem a tétel.

Hosszú sorban látom a költőket, írókat, akiktől az évtizedek alatt tanulhattam valamit. Például Nagy Gáspártól (1949–2007) tapintatot és a publikációs helyek átgondolt kiválasztását. 1997-ben ismerkedtem meg vele, Szombathelyen. Már nem emlékszem, kinek köszönhetően, de a magyar kultúra napja alkalmából rendezett fiatal szerzők estjére én is meghívást kaptam. Ez különös kegynek számított, hiszen akkoriban a pécsi papnevelő intézet növendéke voltam, és még csak néhány folyóiratbéli publikációt mutathattam fel. Mégis meghívtak. A helyszínen tudtam meg, hogy az est házigazdája Nagy Gáspár, akit afféle mentornak kértek fel a fiatalok közé. S persze az is csak akkor derült ki, hogy – mivel én voltam az egyetlen nem szombathelyi ifjú titán – az éjszakai szálláshelyen

Gáspár szobatársa leszek. A Gondviselés így küldött engem rövid mesterkursusra. Nevezhetem irodalmi szabadegyetemnek is, mert csakugyan az volt, kincset érő fejezet az induló költő számára rendelt szellemi tananyagból.

Másnap együtt reggeliztünk a szálláshelyen. Gáspár a legkedvesebb költőiről beszélt, József Attiláról részletesen is, idézetekkel tarkítva mondandóját. Azt javasolta, ismerkedjem meg Kormos István lírájával – Kormos megkerülhetetlen, hangsúlyozta. Váratlanul belépett az étkezőbe házigazdánk, az oktatási intézmény igazgatója, és mellénk telepedett. Bemutakoztunk, de számára semmit sem mondott a Nagy Gáspár név, és nemcsak tudatlan volt, de dölyfös is. Megkérdezte Gáspártól, mivel foglalkozik, mire ő kettőnkre mutatva válaszolt: „Mi verseket írunk.” Így, ennyit. Nem azt mondta, amit mellelleg teljes joggal mondhatott volna, hogy: „Én egy József Attila-díjas költő vagyok, nyolc verseskötet szerzője, a *Hitel* folyóirat szerkesztője.” Akadnak jó néhányan irodalmi életünkben, akik e szellemben feleltek volna. Gáspár egyedül azt tartotta fontosnak, hogy ő verseket ír – és többes szám első személyben, finom intelligenciával maga mellé emelt engem is, a méltatlant.

Első kötetem megjelenése előtt, 1998-ban bementem a *Hitel* szerkesztőségébe, és tanácsot kértem Gáspártól, a folyóiratok terén mihez tartsam magam a publikálásban. Azt felelte, hogy egy induló költőnek a lehető legtöbb helyen kell megjelennie, és nem szükséges igazodnia az előző nemzedékek székértáboraihoz, politikai sérelmeihez, például a *Mozgó Világgal* annak idején történt dolgokhoz. Ez érvényes a fiatalokra, de nem a pályára állt, befutott költőkre, mert nekik már tudatosan kell válogatniuk a különféle fórumokból. Hozzátette: „Például éppen ma délben felhívott telefonon egyik napilapunk szerkesztője. Büszkén közölte, hogy mostantól szombatonként lírát is közölnek, és versenként tízezer forintot fizetnek. Én pedig visszakérdeztem: miért tízezer forintot, miért nem inkább harminc ezüstpénzt? Az illető szerkesztő köszönés nélkül letette a kagylót.”

Határ Győzővel (1914–2006) csak egyszer találkoztam, s bár munkássága nem került közel hozzám, szellemi értelemben gazdagított: tudatosította bennem az anyanyelv mint költői munkaeszköz nélkülözhetetlenségét. 1998-ban a *Könyvhét* magazin megbízásából interjút készítettem vele Pesten, és többek között arról is kérdeztem, hogy hosszú emigráns élete során miként élte meg az anyanyelv megőrzésének feladatát, kalandját. Szomorúsággal a hangjában válaszolt: „Én ezt a fajta mai magyar nyelvet csak nyomtatásban olvasom. Az új regényírók beleveszik műveik párbeszédeibe, én pedig kerülgetem, kószolgotom és tanulom, akár egy idegen nyelvet. Megtanulom, megpróbálom használni is, de nem az igazi: mintha lombikban főzték volna, csak egy lombiknyelv. Amióta haza-hazajá-

rok – meglehetősen gyakran –, iparkodom bepótolni ezeket a pótolhatatlan mulasztásokat. Amikor a Szovjetunió zuhanása és elolvadása még sehol sem volt, és nem gondoltam, hogy ez az én életemben bekövetkezik, olyan gondolatok is megkörményeztek, hogy ha ilyen mértékben sorvad az anyanyelvem – márpedig sorvad –, akkor egyszer majd nem leszek. Ezt úgy fejeztem ki, hogy engem is elér a nyelvhalál. Akkor már csak olyan könyveket tudnék írni, amelyeket idehaza senki sem ért; olyasféle nyelvmemlékeket, amelyekhez szótár kell, amelyekhez meg kell kérdezni a nagypapát, aki még érti azt a nyelvezetet. 1945-ben, a világháború végeztével hazatért egy nagy emigráns, az öreg Ignotus, akit az egész magyar irodalom kellő tisztelettel fogadott. Ennek alkalmából megjelent tőle egy féloldalas vezércikk az egyetlen akkori napilapban, amelynek az volt a címe: *Szabadság*. Nagy reverenciával elkezdtem olvasni a cikkét, és nem értettem. Ignotus még az 1900-as nyelvet vitte ki magával, és az időközben annyira elvénuült, hogy szinte idegen volt.”

Vasadi Péter (1926–2017) az egyéni, talányos dedikációk mestere volt. „Nem törődik az orrokkal” – írta nekem *Kinéz tengerre ablakon* címmel frissen megjelent kötetébe a Vörösmarty tér egyik könyvheti sátránál, 1997. június 7-én. Az volt első személyes találkozásunk. Igen, Péter valóban úgy élt és írt: nem törődött az aktuális elvárásokkal, hivatalosságokkal, világi elvtársakkal és urakkal. Istenhitéből fakadó saját erkölcsi törvényét követte, mert tudta, hogy a Krisztus-tanítványság nem állami plecsniktől és titulusoktól függ. Arra tanított: „Az én ars poeticám az akaratlan kiszolgáltatottság. Ez nem esztétikai fogalom – bár nem vagyok benne biztos, hogy csak az lehet esztétikai fogalom, amit annak tartunk. Filozófiából, tudományból is átúszik sok minden; nem szól bele a költészetbe, hanem benne van.”

Sok személyes életpélda, tanítás kívánczokra még ide, Kalász Márton önkritikus szerénysége, Csoóri Sándor közéleti összefüggésekre figyelmes szemlélete; és sok olvasmányélmény olyan mesterektől, akikkel nem tartózkodhattam egy helyiségben – például Joszif Brodskij költészete és ünnepi beszéde, amelyet Nobel-díja átvételekor tartott 1987 őszén Stockholmban. Hadd zárjam le ezt az írást saját versemmel:



„Nem ismerni

Az lenne jó, a kamaszkor, nem ismerni az irodalmat, és felfedezni megint. Az lenne jó, a tudatlanság. Még-üres agy, de fogékony szív. Metaforán, szintagmán, jelentésmezőn innen, allúziók nélkül, csak úgy, kézbe venni egy könyvet és nem tudni, mit jelent az, hogy textus.

Az lenne jó, a vágyódás, a homályból nézni a forgószínpadot. Megint felfedezni az enyv szagát, érezni a hajnali mánort, a pörköltszagt ízt az Arabs Szürkében. Az lenne jó, a varázs. Az első lapozás. A könyvtári polcokról testet öltene Csoóri, Faludy, Hárs Ernő, Bella.

Az lenne jó, ha még élnének, ha itt írnának közel, és felmehtének hozzájuk megint, leges-legelőször, a sarokról telefonálva, megyek, nyissanak ajtót, adjanak helyet. Az lenne jó, ha még nem lenne hely, bekapcsolt mikrofon, zsúfolt naptár, a közönség utolsó sorában ülnék.”

Hárs Ernő
budapesti
otthonában,
2010
Fotó:
Zsille Gábor
© A szerző
archívumából

Harminc év távolságból

Abonyban nőttem fel, egy alföldi kisvárosban, de édesanyám Budapesten nevelkedett, ahová később én is költöztem. Így történt, hogy az első író, akivel még kisgyerekként találkoztam, a nagyanyám barátnője, Nagy Katalin ifjúsági írónő lett. Az írónő a 80-as években Abonyba érkezett egy író–olvasó találkozóra, és mivel a nagyanyám már nem élt, a találkozó után bennünket látogatott meg. Erre nagyon büszke voltam az osztálytársaim előtt. A beszélgetés során kiderült, hogy verseket írok, és kérte, mutassam meg őket. Nagy Katalin ugyan nem volt a mesterm, de így lett az első író, aki olvasta a „műveimet”.

A következő író az abonyi kötődésű Zalán Tibor volt. Tibor szülei Abonyban éltek, és ő maga is itt nőtt fel. Zalánt az akkori barátnőm révén ismertem meg, aki Budapestre járt az egyik egészségügyi szakközépiskolába, és büszkén elújságolta, hogy a magyartanára kortárs költő. Hamarosan ajándékba kaptam tőle Zalán Tibor egyik válogatott verseskötetét, így kezdtem megismerkedni Tibor műveivel. Ekkor is írtam verseket, de ezekben még nem igazán találtam meg a saját hangomat, témámat. Megkértem a barátnőmet, hogy mutassa meg őket Zalán Tibornak. A barátnőm örömmel vette a megbízatást, és ettől kezdve oda-vissza utazott Abony és Budapest között egy piros dosszié a verseimmel és Zalán melléjük írt megjegyzéseivel. Az első tanácsokat, meglátásokat tehát tőle kaptam a versírás terén, és mindig a versek továbbcsiszolására buzdított. Aztán elérkezett az idő, amikor személyesen is találkoztam vele. Zalán Abonyba jött az édesanyját meglátogatni, és a barátnőm megszervezett egy találkozót az abonyi könyvtárban. Zalánt nagy örömmel, kedvesen fogadták a könyvtárosok az érkezésekor, utána beült velünk beszélgetni az olvasóterembe, majd végül dedikálta egyik könyvét. Ebben a dedikációban neveztek életemben először költőnek, Zalán pedig önmagát „öreg hívekként és őszülő barátomként” aposztrofálta, holott évekkel fiatalabb volt mostani önmagamnál. Ha jól emlékszem, ekkor főleg arra bátorított, hogy minél jobban ismerjem meg a verstant, mert csak akkor lehet szabadverset írni, ha valaki a kötött formákat is ismeri. Tiborral azóta is jó a kapcsolatunk, figyeljük egymás alkotásait, például ő írta a 2022-es könyvem fülszövegét.

A következő mester, akiről az időrendet betartva beszélnem kell, Tandori Dezső. A vele való személyes, mesteri kapcsolatom nagyjából tíz évet ölel fel, az 1995-től 2005-ig tartó időszakot. Amikor rátaláltam Tandori műveire, rögtön közel éreztem magamhoz a hangját, a ma-

daras témáit, hiszen én is rajongtam, és azóta is rajongok a madarakért. Az első Tandori-könyvet tízévesen kaptam. Bementünk az abonyi könyvesboltba, és anyu megkérdezte az eladót, van-e valamilyen madarakról szóló könyvük: Tandori *Madárnak születni kell...*! című könyvét nyomták a kezünkbe. Tandorival először levélben vettem fel a kapcsolatot. Hogy dobogott a szívem, amikor az abonyi postaládánkban a válaszlevele várt! A levelek sokszor a rajzait rejtették, amiket kivettem a falra. Ő lett az első felfedezőm.

1998-ban a Petőfi Irodalmi Múzeum ünnepélyes kezek között reprezentatív születésnapi estet szervezett számára. Ekkor volt hatvanéves. A szervező azt kérte Tandoritól, hogy válasszon ki egy fiatal költőt, aki az esten fellépő illusztris vendégek között felkészönti egy verssel. Tandori engem választott. Pedig akkoriban, a pályán alig elinduló költőként (1997–1998 táján kezdtem el publikálni, és az első kötetem 2001-ben jelent meg) ez nem volt annyira egyértelmű. Ő mégis meglátott, megérezett bennem valamit. Így találtam magam Petri György, Esterházy Péter, Várady Szabolcs és más híres írók oldalán, akik talán csak néztek, hogy ki ez a srác... Az erre az alkalomra írt köszöntőversemet a PIM örzi, ahogy ennek a műsornak a felvételét is. Tandori a levelezés mellett nagyon szeretett telefonálni. Ilyenkor általában ő beszélt. Hosszú előadásokat tartott a művészetről, a költészetéről, az életéről, a filozófiáról. Egyetemistaként még bőven volt időm meghallgatni ezeket az eszmeifuttatásokat, és örömmel is tettem, hiszen sokat tanultam belőlük. Néha kárhoztatta az irodalmi életet, de erről bővebben nem kívánok beszélni. Volt úgy is, hogy én hívtam fel. Néha a felesége vette fel, akivel szintén elbeszélgettünk. Például az állatokról. Én azt mondtam, hogy milyen sok szeretetet lehet adni nekik, mire Ágnes azt válaszolta: „És milyen sok szeretetet lehet kapni tőlük!” Második verseskötetem minden versét felolvastam telefonba Tandorinak, és ő mindről elmondta a véleményét. Sokszor emlegette a „leszorítottság” fontosságát, amit ő valamiféle lebegéssel szeretett keverni. Egyszer bemutatta a telefonban, hogy tud szájszaxofonozni. Nagyon jól utánozta a hangszert.

Természetesen előben is többször találkoztam Dezsővel. Egyszer a Vámház körúti Vásárcsarnok előtt beszélünk meg találkozót, egy kora reggeli órában. Mindketten salátát vásároltunk. Ő a madarainak, én a tengerimalacomnak. Ezután visszasétáltunk az Erzsébet hídig. Útközben megálltunk egy kis ivóban, ahol Tandori egy deci

bort ivott, én valószínűleg üdítőt. Elmondtam neki a következő verseskötetem koncepcióját. T. S. Eliot *Átokföldjét* próbáltam volna átírni gyerekkori helyszínekkel, a mű szerkezetét követve. Dezső erre azt mondta, hogy egy verseskötetnek kevés lenne. Esetleg versiklusban gondolkozzam. Igaza volt. Egyszer a verseimet olvasva az volt a véleménye, hogy szerintem hamarosan prózát is fogok írni. Én ezt akkoriban szinte hihetetlennek tartottam. Neki lett igaza. Azóta jó pár prózakötet van a hátam mögött: regények, mesék. A Ferenciek terére érve bement egy kis boltba, hogy bort vásároljon. A legelső polcra halászott ki egy palackot, és azt mondta, hogy „a legjobb borokat is eldugják, ahogy a lóversenyen a jó lovakat”. Abban azért nem voltam biztos, hogy tényleg a legjobb bort választotta...

De az egyetemi éveim véget értek. Hosszabb időt töltöttem Finnországban – egyébként még onnan is felhívtam egyszer, és ő utánam küldte az akkor megjelent regényét –, megházasodtam, gyerekem lett. Nem volt már időm a hosszú telefonokra, és úgy éreztem, hogy saját művészi integritásom érdekében ideje eltávolodnom a mesterfiguráimtól. Így történt, hogy a személyes érintkezés szépen, lassan elhalt. Elmentem a temetésére a Fiumei úti sírkertbe. Ott már csak Ágnessel, a feleségével beszélhettem. Nem felejtett el, emlékezett rám. (Egyébként Tóth

Ákos kísért oda hozzá, aki végig Tandori közeli barátja maradt.) „Á, maga az! Dezső nagyon kedvelte magát, de aztán eltűnt...” Ha jól emlékszem, valami ilyesmit mondott, aztán megmutattam neki a második lányomat, Johannát. Egy év múlva Ágnes is követte a férjét.

Tandorival kapcsolatosan beszélnem kell arról, hogy két könyvemről is közölt recenziót. Az egyik az *Alföldben*, a másik a *Palócföldben* jelent meg. Fontos visszajelzések voltak ezek számomra. Az első verseskötetemről például ilyeneket írt: „Egy nagyon jó indulás, pár helyen máris szinte megérkezés. [...] Föld és ember egy vers címe. Egyénien folytatódik: »Magam kiásni magamból...« Természtelíra? [...] A »fényes-fekete föld, amitől függünk...« Nagyon szép. »Holtbirtok« egy vers címe. Ez is nagyon erős. A titkos alagutak a gyökereknél. Hát persze, persze, természetlára. »Békarágás feketült az epren«. Több mint természetlára ilyenkor. [...] Egymásba fognak épülni a művek, úgy érzem, körkörös, mint... lásd elfűrészelt fatörzsek mintázata. A fojtogató idő-por: költőnknek ihlető. »Költőnk« – ezt az ócska frázist azért merem használni, mert nagyon jól szólít meg minket a kötet, lehet vele élni. [...] Acsai, ha nem utálnám irodalomra a futball-hasonlatokat, amolyan 16-oson belül fapofával kavarázó csatár. Pedig dehogy fapofa. Mélyhegedű-fájdalom az egész. [...] Szeretem ezeket a szavakat. Képeket [...] Nem költői to-



Fehér László,
Tandori Dezső
sapkája,
2008
Fotó:
Mohai Balázs
© MTI

poszok, vagy hogyan mondják, hanem az élet képei. Egy valódi életéi. Nincsenek csináltságok. [...] Nem is olyan sokára azt mondogathatjuk majd, Acsai olvasói: hú, de jó kis indulás volt... már az indulás is milyen jóra sikeredett. Mert megtörtént a kimódolhatatlan: a versek együttese összeállt. Teszi ezt a tehetség s az igazmondás »természe«.

A másodikról ilyen gondolatai voltak: „Acsai előszere-ttel emlegeti magát kapcsolatban Seamus Heaney-t, tehát a táj-lét-rétegek mélyfúróját, tőzegvágóját. És az ő költésze is – első remek kötete után – további tőzegfejtés. A múltakat, élete legközelebbi múltjait térképezi; plasztikusan és takarékosan adagolva képeit. [...] Acsai verse – struktúráközpontú. [...] Ahogy szerkeszt. Ahogy elemeit »visszahozza«. Ahogy megdöbbsent minket, lét-elemien, hogy mi van még a főnevek, jelzők mögött. [...] Teljesen öntörvényű, öntémájú, a témáját a végsőkéig föld-döngölőn, föld-falón kimeríteni akaró (és tudó!) költészet [...] És önálló hangja van, semmi Heaney. Acsainak megvan önmaga rendkívül komolyan vett (és vehető) költői lehetősége. Költésze. Valamije, amivel ő így, kategóriájában, szerintem a legjobb.” Illetve idetartozik még, hogy egy verset írt nekem ajánlva *Egy fiatal költőnek* címmel, és ebben a versben az egyik versem utolsó sorait is parafrázálta. „Te úgyis megjegyezed, / amit mondok rólad neked, / mint öreg ökölvívó-edzőpartnered / etc. / Én... de rólam ne mondj nekem / semmit, nem az, / hogy meg nem jegyezem, / csak - / kiről beszélsz? / Esetleg / az nincse-meg. / S ez nem elhiteti, / de teszi, / hogy élek, / hogy élsz. * / *Utalás Acsai Roland egyik versére: / »Egy tollpihe milyen nehéz! / Azt játssza veled, / Hogy élsz.« / A többi: köbnyi.” Egyik beszélgetésünkön azt is elmesélte, hogy engem is lerajzolt (Tandori nagyon szeretett fejeket rajzolgatni), de ez a rajz nem került elő a Tandori-hagyatékából. Úgy érzem, mindezekért csak hálás lehetek, és büntudat fog el, amiért élete vége felé eltávolodtam tőle.

A mestereim felsorolását Györe Balázssal kell folytatnom. Nagyon kedveltem a könyveit, és kiderült róla, hogy az édesapja ágán szintén abonyi kötődésű. Többször jártam a Bartók Béla úti lakásukon, ahol a régi Abonnyal kapcsolatos relikviákat ajándékozott nekem. Egyszer közösen nyaraltunk Szigligeten. Ő a családjával, én az akkori barátnőmmel. Balázsék különféle kulturális kirándulásokat szerveztek számunkra, és megmutatták a környék érdekességeit. A felesége is nagyon kedves volt. Balázs napközben regénye befejezésén dolgozott az alkotóházban, délután pedig bennünket kalauzolt. De az igazi „szabad-egyetemek” a Művész kávéházban zajlottak, az Andrassy úton, ahová délelőttönként rendszeresen bejártunk Balázssal. Tőle az angol–amerikai irodalomról, az újhol-

dasokról és a neoavantgádról tanultam sokat. Neki is megmutattam induló verseimet.

Györe Balázs a *Liget* folyóirat szerzői közé tartozott, így kezdtem el a *Liget*-ben publikálni. Ez volt az első folyóirat, ami közölt. Mondhatni, hogy az azóta elhunyt Horgas Béla is a felfedezőm volt. A *Liget*-nél jelent meg egyébként az első verseskötetem is. Emlékszem, mindig személyesen mentem el a verseimmel hozzájuk. Ez ma már szinte hihetetlennek tűnik. Béla elolvasta, és véleményezte őket. Horgastól is nagyon sokat tanultam. Az egyik fő tanácsa az volt, hogy „óvakodjak az irodalmiasságtól”. De akkor én már mindent meg akartam csinálni az irodalomban, az irodalmiasságot és a nem-irodalmiasságot is, és semmilyen leszűkítést nem akartam elfogadni. Így történt, hogy lassan a *Ligettől* is eltávolodtam, és más folyóiratokban kezdtem publikálni.

Egyetemre az ELTE BTK magyar szakára jártam, ahol kedves tanárom Fráter Zoltán (vele egy nagy Karinthy-kutatást is végeztünk, ami során Karinthy kiadatlan publicisztikáit gyűjtöttük össze a Széchényi Könyvtárban), Kenyeres Zoltán és Tarján Tamás volt (ő írt is az első kötetemről).

Nagyjából ennyit szerettem volna elmondani a mestereimről, de fontosnak tartom, hogy azokat az írókat, költőket, szerkesztőket is megemlítsen, akik valamilyen okból szintén fontos szerepet töltöttek be a pályám alakulásában. Ilyen például Tóth Erzsébet, akivel hosszú évtizedek óta baráti és művészi kapcsolatot ápolok, és ő is írt nekem dedikált verset, de ide tartozik még az azóta szintén elhunyt Mányoki Endre is, hiszen tagja voltam az általa alapított, és az *Irodalmi Jelen* égisze alatt működő *Verstörténés*-csoportnak. Gergely Ágnesről sem szeretnék elfeledkezni, akivel szintén többször találkozhattam személyesen, egészen fiatal koromtól kezdve, és még a lakásán is meglátogathattuk. Az egyik kötetemről is írt, valamint ő mutatta be az Írók Boltjában. Keresztury Tibor az *Alföld* rendszeres munkatársává tett, és bevitt az induló *Literába*. Mindig támogatott a műhelyes Villányi László, a tiszatájjas Olasz Sándor, a kortársas Pécsi Györgyi és a forrásos Füzi László, valamint meg kell említenem Jász Attila, Elek Tibor, Marno János és Vörös István nevét is. A kortársaim közül Lackfi Jánost emelném ki. Aki véletlenül kimaradt, attól elnézést kérek...

Jó messzire kellett visszanyúlnom emlékeimben ennek az írásnak az érdekében, majdnem harmincévnyi távolságba. De megérte. Ahogy megérte megismerni ezeket az alkotókat, akiket mestereimként felsorolhattam. Így ért össze a személyes élettörténet az irodalomtörténettel. Miközben e visszaemlékezést írtam, rádöbbsentem, hogy már én is abba a korba léptem, hogy valaki mestere lehetnék.

Mester nélkül is tanítvány az ember

1.

Alkotói köröknek, műhelyeknek, csoportosulásoknak sosem voltam tagja; ezt részint alkati zárkózottság (és bizonyos önfejlés) magyarázhatja, részint a korszellem szétzilálta közösségi struktúrákból is következhet. Mégse mondanám, hogy magános utakat jártam be, sőt. Nincs egyszemélyes ember. Hatások egyvelege, összefüggésrendek alanya vagyunk mind, legkevésbé a sorsunk a sajátunk. Szakmai fátumokat sem tudok elképzelni eltérítő vagy irányító, előrébb támogató vagy hátrébb hökkentő – személyes vagy személytelen – körülmények nélkül.

2.

Ha jól értem, a felkérés nem – vagy nem elsősorban – irodalmi szocializációra kíváncsi. Az meglehetősen szokványosnak mutatkozik: a szülői ház könyves kultúrájától (édesanyám olvasási szenvedélyétől) gimnáziumi és egyetemi tanárok üdvös befolyásán át kollégák, szerkesztők véleményező jóindulatáig. De szívesen nevesítek – a teljesség igényét nem vállalva – e láthatatlan mentorok közül is néhány igazán fontosat: a pécsi Kodály Zoltán Gimnáziumban a néhai Gyulavári László magyarórái, a Janus Pannonius Tudományegyetem magyar szakán Mányoki Endre és H. Nagy Péter szemináriumai, valamint Kulcsár Szabó Ernő előadásai voltak döntő hatással további szakmai életemre. Közben és később: lapok, szerkesztők, szerkesztőségek – az *Alföldtől* (Keresztury Tibor) az *Iskolakultúrán* (H. Nagy Péter) át a *Vigiliáig* (Bende József). Néhány év óta az *Új Embernek* (a katolikus hetilap *Mértékadó* című műsoros-kulturális mellékletének) vagyok állandó szerzője, itt Pallós Tamás szerkesztői jóvoltából születhetett meg tetemes számú jegyzetem; a *Magyar Napló* folyóirat részéről Ekler Andrea szólít meg újra és újra; a *Napút Online* szerkesztőjeként pedig a Szondi György főszerkesztővel folytatott, kedélyes-szakmai konzultációk, illetve a szerzők és kéziratok sokfélesége lát el folytatólagos lelki-szellemi táplálékkal.

Mintegy hatvan kötetem jelent meg számos kiadónál. A pécsi Pro Pannonia Kiadó (Szirtes Gábor vezetésével), majd az Interkulturális Kutatások Kft. (Balázs Géza), s ugyancsak évek óta a Napkút Kiadó (Szondi Bence) és a Cédus Művészeti Alapítvány (Szondi György) például többször is bizalommal fogadta kézírataimat; nem lehetek eléggé hálás ezért. Az pedig, hogy (kis)monográfiákat



– illetve monográfiaértékű esszéköteteket – kezdtem írni, elsősorban Hafner Zoltán érdeme: a legelső ilyen munkára ő kért fel másfél évtizede.

3.

Nem akarván meghamisítani a kapott téma szellemét, mester–tanítvány viszonyaimon is el kell e helyt tünődnöm. Megérlelve a rövid választ: nem volt ilyenben részem. Mesteri hatást mégis többen gyakoroltak rám.

Gimnazistaként Németh G. Béla, egyetemista koromban Kulcsár Szabó Ernő értekező prózai beszédmódja és tudósi látószöge nyugtázott le. Óhatatlanul sokat tanultam – módszertani vonatkozások, gondolati eshetőségek és szófordulatos mozzanatok szintjén is – mindkettejüktől. Később – nem függetlenül attól, hogy Balogh Robert szerkesztő barátom felkérésére a *Terasz.hu* portál rendszeres szerzője lehettem – esszéisztikusabb nyelvet kerestek írásaim, ez a hagyomány által felkínált elődök felé fordította érdeklődésemet. Babits Mihály, Németh László, Szerb Antal, Hamvas Béla, Pilinszky János, Nemes Nagy Ágnes, Csoóri Sándor, Balassa Péter, Esterházy Péter és más,

Halmai Tamás
a pécsi
Cooltourban,
2023
Fotó:
Szigetváry Zsolt
© MTI

a hazai esszéisztika történetét meghatározó szerzők nyújtottak – és nyújtanak folyamatosan – mintát a szabad és személyes beszéd ethoszára. De a jó franciákat – esszéírókat, aforizmaszerzőket s a neokatolikus teológia jeleit – is emlíhetném, Pascaltól Simone Weilig.

Kritikusi működésemben a valamikori *Népszabadság* hétvégi mellékletének szerkesztője, Varga Lajos Márton nógató-kiigazító figyelme, fegyelme hozott érdemi előrelépést. Megtanulhattam, hogyan kell és lehet röviden és gyorsan írni – jószerével bármit.

4.

Nagyjából harminc éve publikálok, és a kezdetektől több műfajban (tanulmány, esszé, kritika, recenzió, jegyzet, széppróza, vers, gyerekvers, mese, paródia). Verseimet a folyóiratok hol közölték, hol nem; jellemzően egyik eset sem foglalt magában részletes értékelő véleményt. Kedvesen ritka kivétel volt például Várad Szabolcs a *Holminál*; valamint itt említendő újra Varga Lajos Márton: több versem köszönheti végső változatát kérlelhetetlen ízlésbiztonságának és konstruktív őszinteségének.

Lírikusi ténykedésem mikéntjét tehát kevésbé a szerkesztőségi visszajelzések, jóval inkább olvasástapasztalatok szabták meg. Többé-kevésbé Pilinszky-epigonként indultam, de ma – úgy mondanám – Hölderlin, Rilke, Babits a „mesterem”. (Utóbbi fejleményhez hozzátartozik, hogy az elmúlt esztendőkből többször időzhettem Esztergomban, és – túl a város Dunakanyarba simuló, patinás jelenlétén – a G. Tóth Franciska irányította Babits Mihály Emlékház különös, ihlető történeti aurával ajándékozott meg mindig.) A magaslati beszéd e hagyományához persze több ízlésformáló katarzison át vezetett az út; hadd utaljak, csak példaképpen, Rába György és Székely Magda költészetének varázsára.

5.

Végül – és végre – a személyes kapcsolatokról, kapcsolódásokról is néhány szót. Levélváltásaimat, telefonbeszél-

getéseimet Vasadi Péterrel lelki adományként, felejtetetlen emlékként tartom számon. A hozzám hasonlóan pécsi Bertók Lászlóval érdekes mód nem sűrűn találkoztam, de azok mindig örömmel bélelt alkalmak voltak. Élő kortársaink közül Báthori Csaba, Hegedűs Gyöngyi, Iancu Laura levelei (baráti eszme- és kéziratcseréink) szállítanak légterembe átfényesült oxigént; Halmosi Sándor vagy Kalász Márton versei pedig a megszólalás súlyát tanítanak fajsúlyá átügyeskedni, miközben tónus és optika is eltanulható e szerzőktől.

Leggyakrabban alighanem Báthori Csaba köteteit forgatom. Mindig szerettem és becsültem a munkáit, de egy, az egészségem szempontjából krízises őszön – 2016 októberében – kerültem igazán közel ontológikus nyelvművészetéhez. Kaposvárra utaztam busszal, s mire megérkeztem, a *Jel a semmiről* című verseskötet új életre biztató társaságommá vált. (Hogy a 2019-es válogatott kötetem, a *Jézus öregkora* és a 2020-ban megjelent verseskönyvem, a *Kint lények járnak között* számomra perdöntő nyelvi-poétikai fordulat játszódott-játszódnak le: mindenekelőtt a Rilke–Báthori-„tengely” közreműködéséből eredeztetném.)

Ha elakadok a lélegzetvételben, Csaba verseiből, esszéiből, prózáiból mindig kapok inspirációt a levegő domesztikálásához.

6.

Mesterekről tehát nem beszélnék – miközben tanítvány vagyok, nyilván és sokszorosan. Akkor is, ha „csak” olvasmányélmények útján, munkaalkalmak keretében vagy barátságoknak köszönhetően – azaz a beszélgetés tágon értett jelentésében el-elmerülve – volt és van szerencsém hatások alá kerülhetni.

7.

Tanítvánnyá érdemesül, aki beszélget? Igen; talán. De adeptussá csak egyetlen Mester avathatja az embert. Róla majd máskor, máshol.

Mestereim – tanítványaim

2001-ben, az akkori Iparművészeti Főiskola pedagógiai tanszéke *Kortárs magyar művészek gyermek- és ifjúkori munkái, Juvenília II.* címmel tíz művész korai alkotásait tartalmazó kiadványt jelentetett meg. Ebben módszeresen feldolgozták a családi háttereket, a művésszé válás korai indítékait, állomásait, Bak Imre, Barabás Márton, Csáji Attila, Keserü Ilona, Lantos Ferenc, Révész L. László, Schéner Mihály, Sinkó István, Szabados Árpád és Szirtes János indulását dokumentálták. (Írta és szerkesztette Kárpáti Andrea és Köves Szilvia). Ebben a füzetben a rólam szóló szócikkben a festőművész nagyapát, a Váli utcai Általános Iskola lombfűrész szakkörét említik először.

Idősebb Barabás Márton, a nagyapám ötvenkilenc éves volt, amikor 1952-ben megszülettem. Hétéves koromig egy házban laktunk, az Eszék utcában. 1959-ben nagyszüleim kivándoroltak Kanadába, a másik, korábban emigrált fiuk után. Építész mérnök apám, és így mi is itthon maradtunk. Nagyapám erdélyi és balatoni tájképei között nőttem fel.

Csatajeleneteket, emeletes sátrakat és kőhajítógépeket rajzoltam, terveztem. A nagyapám és az oldalági híres rokon, Barabás Miklós követhető, követendő példát jelentett a családban. Apám szépen akvarellezett. Amikor ő tanult a József Nádor Műegyetemen, akkor a képzés része volt a szabadkézi rajzolás, festés és mintázás is. Anyám csipkét horgolt, szépen kézimunkázott. Mindketten szerették a zenét a dzsessztől a klasszikusokig. Apám Glenn Miller- és Elvis-felvételeire vettük föl a Beatles-, az Omega-számokat, Terta magnóval. Nyolcévesen füzetnyi, kis világtalason összeszámoltam a világ tengereit, gyufacímket gyűjtöttem. Azok segítségével utaztam képzeletben messzi vidékekre. Alsó tagozatban beiratkoztam a Váli utcai Általános Iskola lombfűrész szakkörébe. Itt Danajka Gyuri bácsi tanított. Úsztam, zongoráztam, és németet tanultam. Hetedikes koromban a rajzolás mellett döntöttem. Apám elvitt Pleidell János Kapás utcai rajzszakkörébe.

Pleidell János Aba-Novák Vilmos tanítványa, később munkatársa volt. Ebből következhetett, hogy a portrérajzolást két-háromszoros méretben is meg kellett tanulnunk. A szemzugok, a félprofilok rajzolását ezeken a nagy méretű tanulmányokon magyarázta el nekünk a mester.

Szürke szobrászagyagot is nagyjából ugyanakkor, hetedik végén vettem a kezembe nagyapám öreg szobrász ismerősénél, Rubletzky Géznál, aki a Szilágyi Erzsébet fasorban lakott. Az 1881-ben (!) született szobrász nyolc-



vanöt éves lehetett, amikor találkoztunk. Jóval később jöttem rá, hogy a hódmezővásárhelyi Bankpalota tetején lévő *Merkur-szobrot* ő mintázta, még 1907-ben, huszonhat évesen. Akkoriban ezek az időtávolságok felfoghatatlannak tünnek.

A Képző- és Iparművészeti Gimnáziumot 1967-ben alakították át, legalábbis a nevében, szakközépiskolává. A tanárok nagy része ottmaradt, de jöttek a főiskolát 1965–66-ban végzett fiatal művésztanárok is, így Birkás Ákos, aki az osztályfőnökünk volt, ifjú Benedek Jenő, aki rajzot, festést tanított és Borbás Tibor, akihez grafikus szakosként külön szobrász szakkörbe jártam. Ők nemcsak a szorosan vett rajzolásról, festésről beszéltek, hanem a művészet tágabb összefüggéseiről is. Birkás felhívta a figyelmünket az éppen aktuális kiállításokra, az Egyetemi Színpadon zajló előadásokra, rendezvényekre. Így láttam még középiskolásként Bak Imre és Konkoly Gyula közös kiállítását a Fényes Adolf teremben, vagy az érettségi évében Paizs László tárlatát ugyanott. Láttuk a Balázs Béla Stúdióban született filmek egy részét, így Dobai Péter *Archaius torzó* című művét, hallottuk Dobai és Bódy Gábor előadásait a filmnyelvről vagy Huszárik Zoltán *Elégia* című filmjéről.

A művészeti középiskolába először fotó szakra vettek fel. Két hónapig üveg negatívról készítettünk kontaktmásolatokat a fixírszagú sötétkamrában. Időközben kiderült, hogy az osztály jobb rajzosai közé tartozom, és átkerülhettem a grafikára. Új lendületet hozott a szak életébe, amikor az akkor sikere teljében lévő Balogh István plakát-

Birkás Ákos
budapesti
műtermében,
2017
Fotó:
Czímber Gyula
© MTI

grafikus vette át a szak vezetését. A falakra 70×100 centiméteres nagytáblákban korszerű betűcsaládok másolatait tette fel, skandináv csomagolóanyagokat hozott be, hangsúlyosan foglalkozott a betűtervezés és tipográfia lehetőségeivel. Versenyeztetett bennünket. Ha három üveg címketáblát (címkétől a díszdobozig) kellett határidőre elkészíteni, akkor nem vette rossz néven, ha volt, aki hatot, hetet is megcsinált. Az osztályunkból Vida Győzöt és Herpai Zoltánt egyből fölvetették az Iparművészeti Főiskola tervezőgrafika szakára, ahová aztán Balogh Istvánt is meghívták tanárnak. Az osztályból Károlyi Zsigmondot, Horváth Attilát és engem a Képzőművészeti Főiskola esti előkészítőjére vettek föl. A Képző nappali tagozatára a teljes kisképzős évfolyamból elsőre csak egy hallgató, Andor András került be. Ő később mégis az Iparművészetin diplomázott.

Nappali tanulmányaimat jeles érettségivel, nyomdai tanulónaként folytattam az Athenaeum Nyomdában és a Tolnai Lajos utcai iskolában. Akkoriban, 1970–71-ben a felvételi első hetében arcképet kellett rajzolni, és ezt a hét végén értékelték. A közel hatszáz felvételiző felét engedték a második hétre aktot rajzolni. A második rostan legjobbnak tartott hatvan felvételizőt nagyjából két részre osztották. Huszonhat-huszonnyolcan nappalira kerültek, és a tanulmányaikat festőként, szobrászként, grafikusként, szobrász- és festőrestaurátorként kezdték el. A többi járhatott az estire, ahol főiskolai műteremben, főiskolai tanársegéd mellett zajlott a képzés. Akkoriban Veress Sándor László vezette az estit. Itt találkoztam először alapvetően más iskolázottságú, komolyan vehető kollégákkal, akik nem a művészeti szakközépiskolából jöttek, hanem budapesti vagy vidéki gimnáziumokból, de akár mezőgazdasági technikumból is, mint például Buhály József. Marosvári György és Balogh Gyula a később Gyulai Művésztelep nevű csoport sajátos mikrorealizmusát képviselte az esti-

sek között. Tolvaly Ernő, illetve mások három-négy évvel idősebbek voltak, mint én. Veress „Öcsi” röptetett bennünket. A nappali munka után – este öt és nyolc óra között – szükség is volt erre a tanár által generált többlet-energiára, lendületre.

Másodszori nekifutásra sikerült bejutnom a nappalira, ahol két évig Kádár György volt a mesterem. Harmadiktól Kokas Ignác tanított bennünket, átvéve a nyugdíjba vonult Kádár György teljes osztályát és az időközben elhunyt Szentiványi Lajos tanítványait is. A fölöttem lévő évfolyamba járó El Kazovszkij és Záborszky Gábor mellé ketten, Marosvári Gyuri és én kerültünk egy közös műterembe. Kokas Ignác sikere teljében volt akkor. Kondor Béla, Vilt Tibor és ő képviselte az országot az 1968-as Velencei Biennálé magyar pavilonjában. Kokas túl volt az 1969-es nagy műcsarnoki kiállításán. A tanítványait a saját karakterüknek megfelelően instruálta. Az ő festményei a kép készítése közben, mintegy a létrehozás feszültségében születtek a felrakott és visszakapart rétegekből. Ez elég messze állt attól az iránytól, ami sokunkat megértett a 70-es évek közepén. A tanulmányfestésben egymásra használni kezdtük a fotót mint előképet, a fotó által láttatott, rögzített műteremmodell helyzetet is. A mester képes volt belehelyezkedni, érdemben belelátni El Kazovszkij stilizált figuratív kompozícióiba, Záborszky fakturális festészetébe, Marosvári mikrorealizmusába vagy az én akkori munkáimba, a *Jelenetbe*, a *Noé bárkája* című két méter hetven széles, százhuszonkét centi magas olajfestményem világába. A nagy feladatra, méretes képek vállalására biztatott. Utolsó éves voltam, amikor megkért, hogy a saját fiát, Kokas Lacit készítsem fel a felvételire. Ez nagy megtiszteltetés volt. Kokas László bekerült az Iparművészeti Főiskolára, és azt követően neves belsőépítész, tervező lett. Ő rekonstruálta a Hild-villát, és tervezte az MMKI székházát.

Mesteremnek tekintem még Kocsis Imrét, aki előbb Kádár György tanársegédéként, majd az utolsó két főiskolai évben a murális szakon tanított. Épületkerámiával, gipsztechnikákkal, mozaikrakással és üveglak-készítéssel foglalkoztam két évig, a festés mellett. Be-benézett a szakra a szakvezető Z. Gács György is. Ezt a két évet tekintem a későbbi szobrászati munkásságom megalapozásának. Kocsis Imre vezetett be a főiskola utáni szakmai életbe. Záborszky Gáborral együtt meghívott a Makói Grafikai Művésztelepre, ahol a szakma akkori fontos szereplőivel találkozhattam: Nádler Istvánnal, Szemethy Imrével, Szabados Árpáddal, Galántai Györggyel, Kéri Ádámmal és másokkal.

Még főiskolásként Birkás Ákostól vettem át a csepeli Rideg Sándor Művelődési Házban működő rajzsakkör vezetését. A három év alatt sok helyi fiataalt, csepeli és környékbeli, valamint a belső kerületekből Csepelre kijáró

Kokas Ignác
budapesti
műtermében,
2007
Fotó:
Czimbal Gyula
© MTI





kisképzőst tanítottam. Oda járt az utóbb az Iparművészeti Főiskolán végzett Vancsura Rita, akitől idén egy csepeli kiállításom kapcsán levelet kaptam: „Ritkán találkozunk, ezért most leírom: Az én életemnek fontos pontja volt a csepeli szakkör. Akkor még Budán laktam, de hetente kétszer átutaztam érte a várost. Különböző rétegekből érkezett, más-más rajzi szinten álló emberek mindegyikének nagyon érdekes, színvonalas szakkört tartottál, zseniális pedagógiai érzékkel. Köszönet érte! Üdv. Rita”

2005-ben két és fél hónapig helyettes tanárként szobrászatot tanítottam a Győri Tánc- és Képzőművészeti Szakközépiskolában, majd 2010 és 2017 között a Budapesti Kommunikációs Főiskola (a BKF, későbbi nevén Budapesti Metropolitan Egyetem) képi ábrázolás szakán dolgoztam főiskolai docensként, négy évig szakvezetőként.

A főiskolai szintű tanításhoz beiratkoztam a Magyar Képzőművészeti Egyetem Doktori Iskolájába, ahol 2012-ben, hatvanévesen DLA-fokozatot szereztem. A METU-n rajzot, festést, művészeti anatómiát, a design elméleteknek és kézműves szakosoknak ornamentikatörténetet tanítottam. 2017-ben mentem nyugdíjba. Legsikeresebb tanítványom a Pollock-Krasner Foundation ösztöndíját elnyerő, Barcsay-díjas Horváth Lóczy Judit képzőművész, az MMA ösztöndíjasa. Az, hogy a tanítványok milyen eredményeket érnek el, elsősorban a saját tehetségüknek köszönhetik. Ehhez járulnak hozzá a külső körülmények, amelyeknek része a családi, társadalmi közeg, és része az iskolarendszer, benne egymás mellett több tanárral és nemzedéktárral.

A tanárok között egy voltam én is.

Kocsis Imre
a *Lakodalmom*
című képe előtt,
2012
Fotó:
Czimbal Gyula
© MTI

Névtelen mestereim

Ki lehet mester egy művész szakmai fejlődésében? Mi lehet a tanítás? Kit nevezzek mesteremnek? Ezekkel a kérdésekkel indult elmélkedésem, és hálás lélekkel emlékezem személyekre, tanáira, művész kollegáimra, akik-től sokat tanultam, és mestereimnek is érzem őket. De az adventi csendben, hajnali teázás alkalmával bevillant a felismerés. Azokról a tanítóimról fogok megemlékezni, akik nevét nem ismerem, kezüket nem érintettem, csak azoknak lenyomatát, de mindig hálával és csodálattal ismertem tanításuk igazát. Szobrászként az anyaggal dolgozom, amit, ha alázattal szólítjuk meg, már önmagában tanít magáról, segítve az alkotói gondolkodást. Viszont a mű szellemi minőség, immateriális szellemi tartalom, ami az anyagon keresztül megnyilvánul. Test és lélek, akár egy teremtetten lény. Mi a tanítás? – az anyaggal való munkán keresztül megszólaló anyagtalan.

2007-ben feleségemmel, Várallyay Réka művészettörténéssel megvásároltunk egy történelmi udvarházat az erdélyi Bikfalván.¹ Az adásvétel után, a javítani valókat felméréndő, megpiszkáltam egy felpúposodott vakolatdarabot, és a leváló mészrétegek alól vörös ecsetrajz került elő az egyik ablak mellől. Lendületes vonalvezetéssel felfestett virágszerű ligatúra. Nem lehet tudni ki festette, és milyen elemi tudás dolgozott benne, amikor gyors gesztussal „elkövette a művet”, de bennem évszázadok távlatából elindított egy felismerést. Tűzvész követően a ház sarkait, az orom falát és az ablakait körberajzolják, feltehetőleg kultikus, védő szereppel. Friss, szinte performatív jellegű gesztusok széles ecsettel, amik ma is magukban hordják a kéz lendületét, akárcsak azok az évszázados kerámiatöredékek, amelyeket rendszeresen találok a szántásban. Rajtuk karcolt, festett geometrikus rajzolatok, megmintázott formai elemek, egy pillanatnyi alkotói jelenlét gesztusának ujjlenyomataival, amelyek időtlenül beleégtek az anyagba. Ezek is névtelen mestereim tanító kéznyomai. Műtermemben sok olyan fából faragott, kovácsolt tárgyat találni, amelyek funkciójukat veszítve, számomra plasztikaként értékelhető tárgyként léteznek.

Tömegük, formai kialakításuk, a rajtuk megjelenő faragásnyomok által tanácsokat adnak alkotóként. Olyan névtelen mesterekkel kötnek össze, akik olyan tudás hordozói, ami az ember és az őt körülvevő természeti tér közti együttműködéséről szól. A létrejövő tárgy valós partneri diskurzus eredménye ember és természet között.

A természetből közvetlenül kiemelt anyagot az emberi kreativitás átformálja, és emberi értelemben vett szellemi minőséget, tartalmat ad neki a felületén megjelenő rajzolatok, tömegeinek formai absztrakciója révén.

A természeti tér folyamatos változások egymásba simulása és ezek ismétlődésének ritmusa. Ebben a végtelenített folyamatban az ember csak a pillanatnyi jelenségek mögötti rend felismerésével és annak tudatosítása révén képes otthonra lelteni. A természeti folyamatok közti összefüggésekben tetten ért rendezettség (mint például az évszakok ciklikus ismétlődése) az emberi elme belső mentális terében mint felismerés „materializálódik”. Ennek vizuális leképezése a fizikai térbe minden esetben formai absztrakció. Olyan rajzolat vagy térbeli struktúra, amelynek nincs közvetlen kapcsolata a természeti térrel.

A természeti térrel szoros szimbiózisban élő népi kultúrák használati tárgyainak díszítése, formai kialakítása mögött ilyen időtlen és egyetemes szellemi folyamat húzódik, amelynek alapját az ember „szellemi, mentális terének” és a természet „élő-terének” közvetlen párbeszédén alapuló kapcsolata jelenti. Ennek a folyamatnak a misztériumába avatnak be névtelen mestereim, és ezen keresztül a természeti tér mint a művészet terének mélyebb megértésébe.

Meggyőződésem, hogy a természeti térbe közvetlenül kilépő kortárs művészet esetében is az alkotó és természet között hasonló, közvetlen és elmélyült kapcsolat jön létre. Ennek eredményeként legtöbb esetben a természeti térben megvalósuló mű is letisztult absztrakt struktúra. Az emberi szellem által megragadott, rejtett rend vizuális leképeződése a természeti térbe. A mű a felismerést mint formai absztrakciót helyezi vissza a természeti térbe, láthatóvá téve a láthatatlant.

2016-ban Iránban, Kesm-szigeten, Guran falu mellett meglátogattam egy „hajógyárat”, valójában kézműves manufaktúrát, ahol fából faragták és ácsolták a hajókat. A hajóács első feladata volt a fa görbületében meglátni a hajóborda ívét. A közeli mangóerdő mocsarának felszínén a mű terét kerestem, egy rajz terét, amit a Kárpát-medencéből magammal hozva, a testmozgásommal bele kellett írnom a süppedő iszapba.² Mindketten kommunikációt kezdeményeztünk a természettel, annak terével, anyagával, folyamataival és rejtett, szakrális tartalmával. A névtelen mesterek ezt a kommunikációt példázzák számomra:

¹ Bikfalvi Koréh-Dénes Kúria

² GNAP, Irán, nemzetközi természetművészeti rendezvény, 2016



eljuttatottak a természetig mint Mesterig, és rajta keresztül a létezés végső szakrális minőségéig.

A 90-es évek végi, 2000-es évek eleji installációim, kortárs szobrászati kísérleteim, performanszaim szociális kérdéseket taglaló narratív világtól az elmúlt tizenöt évben eljutottam a letisztult absztrakt formanyelvig, amelynek elsődleges tere az élő természeti tér.

Két projekt négy munkáján keresztül ismertetem, hogy miként találkozik a kortárs konceptuális szobrászi gondolkodás a természeti térrel és az ahhoz köthető organikus kultúrák anyaghasználatával.

Afrikai Napkörök

2014 óta dolgozom a *Föld-rajz* című projektmenen, amelynek keretén belül különböző természeti környezetekbe nagy méretű természetművészeti jellegű rajzokat hozok létre különböző természeti helyszíneken: Európában, Ázsiában, Közel-Keleten és Afrikában.

A projekt kérdésfelvetés a biztos válasz igénye nélkül: felismerve az organikus népi kultúrák formanyelvének nagy fokú azonosságát, beszélhetünk-e vizuális ősnyelvről, amelynek hasonló változatai alakultak ki különböző földrajzi és kulturális terekben? Ennek értelmében a természet–ember kapcsolaton alapuló közösségi vizuális kultúra – például a népművészet – a közös formanyelv által összekötheti az egyes népcsoportokat.

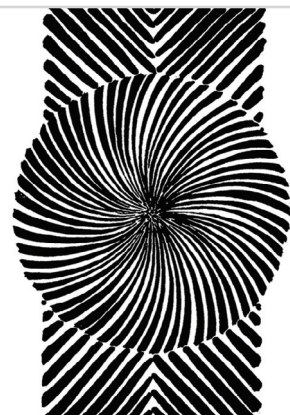
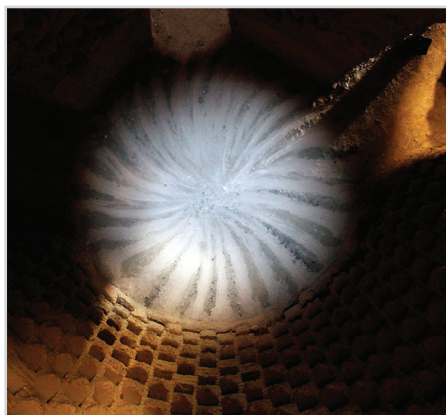
A felvetés jogosságát példázza a 2019-es iráni élményem, amikor az egykori királyi főváros, Iszfahán közelében, egy XVII. századi kerek, toronyszerű egykori galambházban performanszot hajtottam végre a *Föld-*

rajz-projekt részeként.³ Ennek keretén belül a torony kör alakú aljának homokjába belerajzoltam a székelőföldi gerendás mennyezeteken is megtalálható, forgó Napot. A mennyezet középső nyílásán besütő nap fénykört rajzolt az ábrára: saját absztrahált képére. A performansz után megdöbbenve hívták fel figyelmemet az épület külső homlokzatába karcolt és vörösré színezett díszítőfestésre, amelyen ugyanaz a forgó Nap volt látható, mint amit benn felrajzoltam. Egyszerre borzongtam bele, és töltött el örömmel ez a felfedezés, amely visszaigazolta feltételezésemet. Azonos formában és azonos tartalommal jelenik meg a Nap ciklikus mozgásának absztrakciója a Közel-Keleten és Közép-Európában. Nem kérdés, hogy ki kitől vette át, hiszen ugyanazon tapasztalatfolyamat azonos vagy nagyon hasonló eredményre vezethet.

Erre a felismerésre épül a *Föld-rajz* projekt, amely során a népi kultúrából kiemelt absztrakt, geometrikus

Föld-rajz,
Qeshm sziget,
Irán, 2016

Föld-rajz,
Iszfahán, Irán,
2019



³ RAH, Irán, rezidens program, 2019



*Napkörök,
Föld-rajz-
sorozat,
Tankwa sivatag,
Dél-afrikai
Köztársaság,
2023*

jeleket értelmezek át, és rajzolok rá nagy méretben természeti terekre. A „talált” rajzolatok forrása a Kárpát-medence természeti térrel együtt élő kultúráinak vizuális hagyatéka, tehát minden esetben olyan rajzolat, ami ember és természet közvetlen együttélésének eredményeként jött létre. A székelyföldi ácsolt ládán, húsvéti tojáson vagy prehisztórikus kerámiatöredéken fellelt ábrát kiemelve saját környezetéből, beemelem a kortárs művészet terébe. Ezek a rajzolatok nem önkényes alkotói folyamat eredményei, (amelynek értelme csak a személyes mitológián keresztül oldható fel), hanem generációkon átívelő közösségi szellemi folyamaté. Az individuuma a kortárs kultúrába beemelő művészi gesztus révén jelenik meg, de a rajzolat ettől függetlenül az ő eredeti „tudásával” rezonál.

A *Föld-rajz-sorozat* műveinek létrejötte mindig performatív folyamat. Az adott természeti környezetben (amelyek többnyire sivatagok), az adott nyomhagyási lehetőségek kihasználásával az eredetileg kis méretű ábrák több méteres nagyságban kerülnek rá a tájra. A klasszikus land art nyomhagyásával szemben itt nincs visszafordíthatatlan beavatkozás, sem tájidegen anyag használata. A „performatív” nyomhagyás sok minden lehet: felszedett, repedt föld, ami láttatni hagyja az alsó, sötétebb nedves réteget, a világos talaj tetejéről elsimított vörös kavics, fehér söréteg alól előkapart fekete talaj, lábbal húzott, plasztikus vonal a sivatag homokjába, iszapos sártengerben a testmozgás által generált vonal, tavaszi, fehér virágszirmok széthúzása a sötét víztükrön. A mű létrejöttének mikéntjére mindig a helyi adottságok adják meg a választ, természeti térrel való érzékeny performatív együttműködés. A misztérium a folyamat végén teljessé válik. Az apró, kétdimenziós rajzolat több tíz méteres méretben „rávetítve” a tájra maga lesz a háromdimenziós tér, amiben egy-

szerre tárul fel a valós táj pillanatnyi tünékeny képe és annak az emberi szellem által jellel absztrahált esszenciája.

Egy nyertes projekttel⁴ 2023-ban jutottam el Afrikába, a Tankwa sivatagba, ahol több természetművészeti jellegű mű és performansz is megvalósult, ezekből kettőt fogok bemutatni. A *Napkörök*-munkának a terveivel jutottam be a rendezvényre, és az eredeti koncepciónak megfelelően egy nagy méretű (68 m × 8 m) land art jellegű művet hoztam létre a sivatag köves felszínén. A rajzolat kiindulási pontja az erdélyi ácsolt ládák prehisztórikus eredetű körkörös motívuma. Maga a mű létrejötte performatív folyamat volt, ami elmélyült kapcsolatfelvétellel indult a hely szellemével, keresve a mű helyét, létrejöttének mikéntjét és végső formáját. Az első két nap több tíz kilométert csavarogtam be magányosan a sivatagban, lassan megtalálva a válaszokat kérdéseimre. Ezt követően több napos meditatív performanszként is felfogható munkafolyamat következett, egy több mint ötszáz négyzetméteres rajz elkészítése tizenkét centiméter széles vonalakból. Ezek úgy jöttek létre, hogy a világossárga színű, sima talaj felszínét borító sötét színű egyenletes kavicsréteget elhúztam egy erre a célra általam öntött kis bronz eszközzel. Ezt utólag kisplasztikaként mutatták be a mű dokumentációjával együtt, rajta a munkafolyamat során létrejött kopásokkal.

Az elkészült művet méreteiből kifolyólag a földről egységében nem lehetett látni, csak körbejárva lehetett részleteiben megtekinteni. Ez a látszólagos hátrány a mű koncepciójának a része. Hosszan körbesétálva és a néző performatív jelenléte révén a rajzolat időbeliséget kap, és különleges módon megelevenedik. A keleti végéről elindul egy félkörrel, amit egész kör követ, majd a körök egyre sűrűbbek lesznek, végül a középső részen egységes áram-

⁴ Tankwa, Dél-afrikai Köztársaság, rezidens program, 2023

lássá alakulnak. A nyugati vége felé közeledve megfordul a folyamat, elérve a kiindulási pont állapotát, a félkört. A mű körbejárása körülbelül másfélszáz méteres séta.

A séta során megelevenedő folyamat a Nap égi útjának ciklikus ismétlődése, keleten felkel, delelőre hág, majd nyugaton leszentül. Közvetve, az emberi létnek a születés és a halál két végpontja közé ékelődő folyamatként is értelmezhető. Az egyik művész társam számára a víztük-rön az esőcseppek által generált köröket juttatta eszébe... A háromdimenziós térben létrejövő kétdimenziós rajz (jelekké absztrahált gondolatok) egyé válik a természeti (valós és folyamatában létező) térrel, és az ember földi, illetve a nap égi mozgása megtölti élettel. A művet a mellette haladó néző „animációként” is megélheti a hajnali sivatag csendjében.

Idősíkok

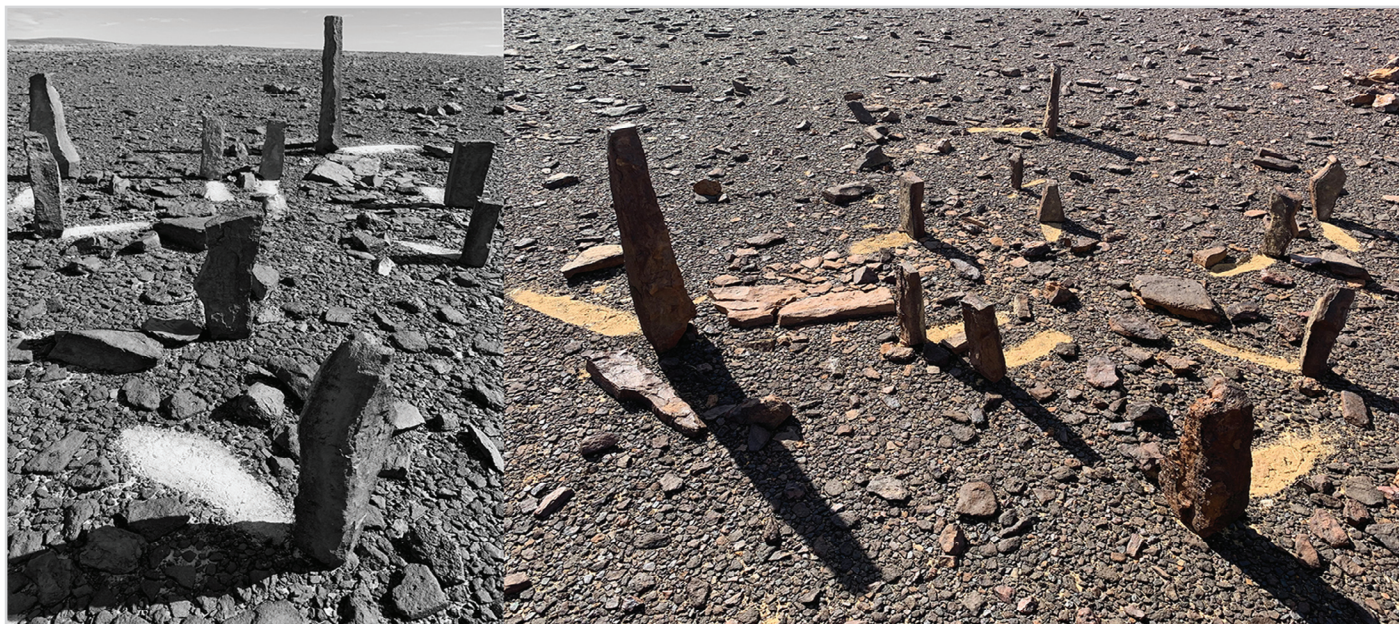
A Nap útja típusú műveknél van egy hosszas tervezői, rákészülési időszak, amelynek eredményeit sokszor átírja a természeti tér pillanatnyi realitása, a vele folytatott alkotói diskurzus. Viszont vannak pillanatok, amikor a természet mint alkotói partner vet fel ötleteket, teremt lehetőséget az együttműködésre. „Jó mester” módjára helyzetbe hozza tanítványát. Ilyen szituáció eredménye a szintén Afrikában létrejött *Idősíkok* (instalaktív tájbeavatkozás). Ez az a mű, amire nem lehet előzetesen készülni, csak felismerni a pillanatot, amikor adott élethelyzetet a művészet síkjára lehet billenteni.

A mű kiindulási pontja a következő: felkapaszkodva a sivatag egy feketésbarna kavicsokkal sűrűn borított domboldalára, találtam pár darab hosszúkás kötömböt,

ami beágyazódott a mozaikszerű, olajosbarna, kavicsos felszínbe. Első gondolatom az volt, hogy egyet függőleges helyzetbe állítok, oszlopként. Amint ezt megtettem, jött a meglepetés. A kőoszlopok alatt (akárcsak a kavicsok alatt is) ott volt a sivatag sárgásbarna, sima, kemény talaja. A kő helye olyan volt, mintha negatív grafikai lenyomata lett volna. A függőleges kőoszlop viszont az intenzív napfénynek köszönhetően rögtön kiegészítette annak sötét árnyékával. Hátborzongató szépségű és erejű látvány, különösen, ha tudatosítjuk, hogy valójában mit is látunk. Egy kőoszlop két „árnyék” vonallal, a világos évmilliók alatt kialakult, mozdulatlan lenyomata a kőnek, a másik a pillanatnyi jelenlétének fekete árnyéka, ami követi a nap mozgását. A három térbeli vonal a kő függőleges oszlopa, a lenyomata a talajon és árnyéka azonos középpontból indul ki. A felismerést követően a köveket felállítottam, egyeseket visszaengedtem a helyére, megoldva a kompozíció kérdését, ami majd a dokumentumfotón továbbélő mű szempontjából fog jelentéssel bírni. Habár a harmincöt fokos melegben, a tűző napon és több mint százötven kilométerre az első emberi településtől ez eléggé mellékes problémának tűnt, a fő hangsúlyt a zen tanítómesék szellemi sűrűségét hordozó vizuális élmény jelentette, amit az installáció nyújtott.

A természetművészeti jellegű kortárs művészeti megnyilvánulásaim mellett van hagyományosabb anyaghasználatú szabászi tevékenységem is, elsősorban több plasztikai elemből összeállítható szobrokat hozok létre, amelyeknél számos variációs lehetőség is van, és több, különböző helyszínen is képesek helyspecifikusan, mindig más-más formában működni. A kiindulási pontjuk többnyire a korábban tárgyalt organikus kultúrák tárgyaló

*Idősíkok,
Föld-rajz-
sorozat,
Tankwa sivatag,
Dél-afrikai
Köztársaság,
2023*





Természetes
absztrakció,
kiállítási enteriőr,
2024

folyamatai és absztrakciója. Ezeknek a kortárs szobrászati kísérleteknek a sorába illeszkedik a *Természetes absztrakció* szobrászati projekt két műve és azok variációi. Ezeket célirányosan, a 2024 áprilisában létrejött egyéni kiállításomra alkottam, amire a budapesti Képzőművészeti Egyetem szobrász tanszékének Fríz Termében került sor.⁵

Mindkét mű egy-egy, több plasztikai elemből installált szobor eltérő időben és térben létrehozott változatainak egymáshoz való viszonyára épül. A művek jelen idejű változata töltötte ki a kiállítótér terét, és az őket körülölelő falakon ezek korábbi, más plasztikai megközelítésben installált verzióinak fotódokumentációja volt látható. Hagyományos befogadói szemlélettel ezek a dokumentációs anyagok önálló művekként is értelmezhetők, ám ebben az esetben, a „valós idejű” szoborral együtt egyedi diskurzust generálnak, ami a különböző időben és térben megnyilvánuló mű állapotai és a befogadó között jött létre.

A korábbi állapotok a maguk terében és idejében önálló, helyspecifikus plasztikák vagy ezekhez köthető performa-

tív megnyilvánulások voltak, amelyek a kiállítás terében már csak dokumentációs anyagként lehetnek jelen. Amit én több hónapos idő- és térbeli folyamatként éltem meg, a kiállításon a jelen pillanat és tér egyidejűségében mutatkozott meg a befogadó számára, egyetlen vizuális élménybe sűrítve a művek folyamatjellegét.

A projekt kiindulási pontja a 2023-as máramarosi út, amelynek során a helyi falumúzeumban láttam a XVIII. századi ácsolt házfalakat⁶ mint négyzetet, és egy malom ácsolt kerekét mint kört. A négyzet és a kör ily módon beleágyazva a természettel szerves egységben létező tárgykultúrába, egyszerre bír természetes egyértelműséggel, és kaphat szellemi, szakrális tartalmat.

Természetes absztrakció I. (A négyzet)

A házépítés gesztusával az ember a természet élő teréből kiszakít magának személyes teret, és azt tekinti elsődleges otthonának. A végtelen organikus áramlásába „belerajzol”

⁵ Péter Alpár: *Természetes absztrakció*. Egyéni kiállítás. Budapest, MKE, Parthenón-fríz Terem, 2024

⁶ Máramarosi Szabadtéri Néprajzi Múzeum, Máramarossziget



egy négyzetet, amire falakat emelve, létrejön a ház tömege. A négy sík által jól behatárolt rend, amely az emberi gondolkodással pontosan átlátható. Tudományosan leírható forma, a kocka, szemben a természeti tér végtelenségével és beláthatatlanságával. A XVIII. századi Erdélyben sok esetben a házépítés folyamata egy több száz éves lombhullató fa törzsének tíz-tizenöt centiméter vastag és harminc-negyven centiméter széles gerendává fűrészelését, faragóbárrdal átfaragását jelentette, hogy végződéseit befaragva, más hasonló elemekkel összeilleszthető legyen. A vakolatlan, ácsolt fal tömege szinte faragott szoborként öleli körbe az ember élő terét, feltárva a fa évszázados fejlődésének erejét és szépségét.

A szobor első változatánál egy évszázados diófa törzsből kifaragott, négy egyforma gerenda vízszintes négyzetté ácsolódott össze a természeti térben, majd az ezt követő éjszaka folyamán a szobor belső terébe töltött víz szögletes jégappá fagyott. A hajnali napfelkelteben a szobrot, belső terében a jégappal, függőlegesen állítottam fel a természeti térben. Egy nagyon törekeny, áttetsző, függőleges vízfelület körbezárva egy súlyos, masszív ácsolt struktúrával. A jégfelület átírja a kert és az ember rajta keresztül megnyilvánuló látványát. A jég felszínén, a fagyás során absztrakt vonalstruktúra alakult ki, amelyen keresztül szűrődik át a látvány, leegyszerűsítve és átrajzolva azt. A látványnak erre a természet által generált absztrakciójára válaszol a faelemek felületi struktúrája, amely a láncfűrészsel való munka vágásnyoma. A természet „munkájának” a jég felületén kialakított vonalstruktúrájára reflektál az emberi munkafolyamat lenyomata a fa felszínén. Ember és természet partneri együttműködésén alapuló kortárs művészeti kísérlet eredménye a szobor. A mű és a performatív alkotói jelenlét fotódokumentációja a kiállításon



a gerendák felszínéről készült grafikai nyomatsorozattal egészült ki.

A kiállítótér bal oldali fő falán összefüggő frízként kiállított nyomatsorozat végtelenített füves tér analógiájaként háttérrel biztosít a térben elrendezett beltéri installáció számára, összekötve a mű két állapotát, egyik „álomból” a másikba léptetve át a nézőt. A fehér-fekete grafikus háttér előtti térbe függőlegesen, egymástól elkülönítve beállított négy „gerenda” ebben az új kontextusban humanoid jelleget kap. Minimalizált lények, bálványok közösségeként állnak előttünk a térben.

Felismerhetjük a téli kertben megvalósult ácsolt plasztika négyzetes terében a népi hitvilág küszöbmotívumát. A hétköznapi létezés és a szakrális tér elválasztójaként megjelenő kapuküszöb határvonala a látványt átformáló jégfelszín. Itt mennek végbe a performatív fotók „átlényegülései”, és ennek a „szellemi kapunak” ácsolt kerete dekonstruálódik az installáció bálványává. Ezeket az absztrakt lényiségeket csak a mi tudattársításunk hozza létre, hisz formailag minden elemük az ácsolt négyzet létrehozását szolgálja, mégis a népi hitvilág szakrális terének

*Természetes absztrakció I.
(A négyzet),
2024*

⁷ GOETHE, Johann Wolfgang: *A növények alakváltozása*. Ford. LAKATOS István = *Klasszikus német költők I–II*. Szerk. HALÁSZ Előd, ford. ÁPRILY Lajos et al., Bp., Európa, 1977, I., 351–353., 352.

bálványaiként, azok jungi archetípusaként viselkednek, amelyek közé beszélve, a néző átlépi a már „feloldódott” jég határvonalát.

Természetes absztrakció II. (A kör)

Goethe *A növények alakváltozása* című versében rávilágít az évszakok ciklikussága által mindig megújuló növényvilág folyamatos változására, aminek révén a „teremtés szent erejének örök köre zárul”.⁷ Ez a folyamat „örök törvényről vall”, ami mögött olyan természetes „titkos jelek”, vagyis formai esszenciák, absztrakciók vannak, amelyek belülről határozzák meg a végtelen formai variációban megvalósuló növénytani folyamatokat.

Ezt a gondolatmenetet viszi tovább a mű. A neoplatonizmus legvégső ideája, az Egy formai absztrakciójaként megjelenő kör a természetbe kerül mint minimalista plasztika. A nyolc faragott faelemből összeálló forma minden darabja funkcionális, és az egységes kör létrejöttét szolgálja. Ha azonban ezeket a plasztikai elemeket egy-

mással szabadon kombináljuk, megdöbbenően gazdag variációs lehetőséget tapasztalunk. Szinte végtelen számú formai absztrakció, „installált szobor” rakható ki a kör szigorúan zárt tömegének elemeiből. A teljesség zárt, végletekig egyszerűsített, személytelen rendje a dekonstrukció révén végtelen és sokszor önkényesnek tűnő plasztikai gazdagságba billen át, de esszenciaként mindig magában hordozza az eredendő forma, a kör lehetőségét. Akárcsak a goethei öskép a növényvilág végtelen változatosságát. Ez huszonzét részes analóg, fehér-fekete fotósorozatként jelent meg a kiállításon, és a folyamat kiindulási pontja, a kört formáló plasztika a természeti térben nagy méretű színes printként.

A műnek printeken és fotókon megjelenő múltbéli állapotaira válaszolt annak jelen idejű installálása. A folyamat zárásaként a kör hullámvonallá rendeződik a kiállítóteremben mint a háromdimenziós tér egyetemes horizontvonalának archetípusa. A majdnem hat méter hosszú hullámvonal a térben, amely a maga végességével mégis magában hordozza a kör jelentette teljességet.

Természetes
absztrakció II.
(A kör),
2024



„Láthatatlan látható”

Zugló–Párizs, avagy erről szól a művészet – az útról

2023 őszén *Zugló–Párizs* címmel rendezték meg a Molnár Sándor grafikáira fókuszáló kiállítást a Resident Art galériában. A tárlat több szempontból is hiánypótló volt, ugyanis e művek nemcsak, hogy a Műcsarnok februári, nagyszabású Molnár-életműkiállításán nem szerepeltek (bár éppenséggel szakmai érvekkel megmagyarázható, hogy miért nem), hanem korábban sem szerepeltek sehol.

Molnár munkái mellett láthattunk a Zuglói Kör művészeitől, valamint a Kör számára példaképnek számító francia festőktől – Jean René Bazaine, Maurice Estève, Hans Hartung, Alfred Manessier – is néhány alkotást. Összegezve tehát, Molnár Sándor „szinte teljesen ismeretlen, a korai – azaz az 1960-as és az 1970-es években készült – grafikai (műveire), valamint azok hazai és nemzetközi kontextusára”¹ összpontosított a tárlat, ahogy ezt Schneller János megnyitóbeszédében hallhattuk.

A kiállítás három téma metszethalmazának is tekinthető, ami a hasonlóságok és különbségek érzékeltetése mellett, akarva-akaratlanul, a háttérben lappangó kérdéseket és bizonytalanságokat is aktualizálta, úgymint: a Zuglói Kör tényszerű értékelése, a Nouvelle École de Paris művészet-felfogásának értelmezése és Molnár festészetének elemzése.

Jóllehet a felsoroltak sokak véleménye szerint a közelmúlt művészettörténetének alaposan megtárgyalt és megegyezéssel lezárt fejezeteinek tekinthetők, viszont az említett tárlat néhány részlet újragondolásának szükségét igazolta. A probléma lényege az, hogy a múlt, a közelmúlt és a jelen egy-egy képzőművészeti mozzanatának a súlya, hatása, értéke, hogyan, mi módon mérhető be a lehető legobjektívebben? Mivel a nagy befolyású művészeti piac értékítéletét, véleménynyilvánítását üzleti szempontok (is) irányítják, ezért ezek nem feltétlenül és nem minden esetben kiegyensúlyozottak. Jogos tehát az elvárás, hogy a túlértékelés, az alulértékelés és az elhallgatás hibáit elkerülve, amennyire lehet, elfogulatlanul történjen meg egy-egy képzőművészeti vonatkozású téma vizsgálata.

Azonban a helyzet nem ilyen egyszerű, mert az efféle ideális bemérés a legtöbb esetben igen nehezen valósítható meg maradéktalanul, tudniillik az esemény pillanatában,

érthető okok miatt, legtöbbször ez még nem feltétlenül lehetséges, viszont visszatekintve sem magától értetődő a feladat megoldása. És akkor nem beszéltünk a különféle elvárásokról, amelyek direkt–indirekt módon, durván vagy finoman szabályozhatják a kutatást és az úgynevezett „tudományos–szakmai” véleményformálást. Ha történetesen nincs efféle kimutatható presszió, akkor is megesik, hogy ugyanarról az eseményről, műről–műcsoportról, művészről, művészeti mozzanatról–időszakról a semmilyen tekintetben sem érdekvezérelt szakemberek eltérően vélekednek, attól függően, hogy ismereteik, ízlésük, hangoltságuk tükrében miként rajzolódik ki számukra a kutatott téma, és ebből milyen következtetést vonnak le, és miként látják kisebb-nagyobb rendszeren belül annak jelentőségét. Ebből következik, hogy jó pár képzőművészeti témát csak két különböző nézőpontú, de azonos súlyú, érvelő vélemény egymás mellé állításával lehetne megvilágítani, erre azonban ritkán kerül sor.

A kiállításon a látogatói beszélgetések során többször elhangzott, hogy a Zuglói Kör nem kap kellő figyelmet, jóval többet érdemelne, ha másért nem, hát azért, mert olyan kiemelkedő művészekkel lehet összefüggésbe hozni, mint például Bak, Deim, Nádler, Attalai, Csiky,

A *Zugló–Párizs* című kiállítás a budapesti Resident Art Galériában, 2023
Fotó: Asszonyi Eszter
© Resident Art Galéria



¹ Molnár Sándor '60-as és '70-es években készült papírmunkáiból nyílik kiállítás szeptember 14-én a Resident Art galériában = Resident Art, 2023. szeptember 10. <https://shorturl.at/1PjW2>



Enteriőrkép
a Zugló–Párizs
című kiállításról,
2023
Fotó:
Asszonyi Eszter
© Resident Art
Galéria

Csutoros, Halmy, Hencze, Hortobágyi, Molnár László, nem szólva Molnár Sándorról. Viszont a Zuglói Kör történetét ismertető tanulmányokban felsorakoztatott és az egyéb források ellenőrizhető adatai alapján a kör pillanatnyi elhelyezése és értékelése ellen aligha lehet különösebb kifogást emelni, ellenben ami fenyegetni látszik, az nem az alul-, hanem a lelkes túlértékelés veszélye. Más szóval, hogy olyan kiemelést („hájpot”) kap, ami túllendíti valós értékén, tehát azon, amit valójában betölt a magyar művészettörténetben, ennél fogva hamis képet rajzol róla. Hangsúlyozzuk: nem az egyes művészek munkásságáról van szó, hanem egy mondhatni laza szerveződésű csoport – amely igazából baráti társaságnak sem tekinthető – tevékenységének, jelentőségének megítéléséről.

A túlértékelés veszélye két ok miatt tűnik megalapozottnak. Az egyik a bevett gyakorlat, amikor az egyéni teljesítmények, a sikeres, jól pozicionált, hazai vagy nemzetközi művészettörténeti jelentőségre szert tett alkotók eredményeit utólagosan visszavetítik arra a csoportra (körre, asztaltársaságra stb.), amelynek – lehet, csupán

rövid ideig, de – tagja volt, amelyhez időlegesen csatlakozott, ezzel a csoportra is ráruházva a későbbi egyéni művészeti teljesítmények értékét. És persze fordítva is igaz: egy-egy csoportra irányuló figyelem a csoport periferiáján tevékenykedő, szerényebb képességű és teljesítményű művészekre is kiterjeszthető.

A másik, ha valamely nagy hírű európai művészeti megmozdulás iránt erősödik a nemzetközi piaci érdeklődés, akkor előbb-utóbb reflektorfénybe kerülnek azok a magyar alkotók és/vagy csoportok, amelyek azzal kapcsolatba hozhatók. Márpedig a második párizsi iskola festményeinél, az artprice.com szerint, évek óta tartó egyenletes emelkedés figyelhető meg: „százharminc százalékos növekedést mutat tíz év alatt”.² Gyanítható, hogy hasonlóan emelkedik majd a nevezett iskolával összefüggésbe hozható hazai művekre irányuló szakmai és közönségérdeklődés, ezekkel együtt a munkák piaci ára szintén, ami akkor válik visszássá, ha a műkereskedői tevékenység elkezd vezetni a szakmai hozzászólásokat, amelyek hatására aztán tovább emelhetők az eladási árak.

² La Seconde Ecole de Paris ou l'art informel après la seconde guerre = Artprice, 2006. október 11. <https://shorturl.at/N28z8>

A Zuglói Kör jelentőségét és az új párizsi iskola Zuglói Körben kimutatható hatását András Gábor kitűnő tanulmányaira támaszkodva érdemes áttekinteni, mindenekelőtt felelevenítve a Kör történetét. A húszas éveikben járó képzős fiatalok 1962-től Molnárék zuglói lakásán rendszeresen azzal a céllal jöttek össze, hogy megismerjék azokat a modern művészeti izmusokat, áramlatokat, elméleteket, amelyekre a főiskolán a Kádár-rendszer oktatáspolitikája miatt nem volt lehetőségük. (Életkoruk hangsúlyozása – az általános életkori és az alkotás lélektanának életkori sajátosságai miatt – korántsem elhanyagolható információ, mégis rendre elfelejtik megemlíteni.)

Először is beszerezték a számukra fontosnak gondolt olvasmányokat. Az idegen nyelvű szövegeket lefordították, vagy lefordították, néhányról másolatokat készítettek, az olvasottakat pedig megvitatták, továbbá felkeresték egymást műtermekben, és meglátogattak néhány, megítélésük szerint fontos, de akkoriban mellőzött idősebb festőt. Mindez több szempontból sem számított egyszerű feladatnak, nem beszélve a tevékenység állambiztonsági megítéléséről. Tehát joggal nevezhetjük a csoportot lelkes „önképzőkörnek”, amit Hajdu István, tizenegy évvel a csoport felbomlása után megjelent írásában nevez először zuglói körnek (sic), a névadással visszamenőleg egységet, formát, koherenciát adva a laza, amorf és nyitott szerveződésnek.³

Az eltérő, ezért hosszabb távon össze nem egyeztethető szándékok és látásmódok, valamint a személyi ellentétek, a politikai és művészetpolitikai változások 1968-ra a csoport felbomlásához vezettek. Molnár Sándor így emlékezik vissza erre az időszakra: „A korszerűség fogalma ártétkelődött bennem. Arra a megállapításra jutottam, hogy önálló közép-európai művészetet kell létrehoznunk és ki kell lépünk az utánzó szerepéből”⁴ – érti ezt a Zuglói Kör idején készült alkotásokra, mindenekelőtt a sajátjaira. Véleményét nem utólagos kritikának, hanem egyfajta összegző értékelésnek tekinthetjük.

Visszatérve az önképzéshez: meghökkentő az olvasmánylista, amit tanulmányozásra kijelöltek maguknak. Alapos feldolgozásuk bámulatos, sőt hihetetlen teljesítménynek számít. A szemléltetés kedvéért néhány szerző

és (magyarul többnyire nem olvasható) mű – Martin Heidegger: *Mi a metafizika?*, Ferdinand Alquié: *Az ész magánya*, Jean Filliozat: *Misztika és önmegtartóztatás*, Karl Jaspers: *A pszichológia megértése*, Jean-Paul Sartre: *Egzisztenciális pszichoanalitika*, Robert Oppenheimer: *Egy bölcsesség új feltételei* stb. Tehát tudományos (filozófiai, pszichológiai) művek, másik részük pedig, és ezek vannak többségben, festők művészetről-festészetről szóló fejtegetései; azon belül a legnagyobb darabszámú (huszonhárom tétel⁵) egységet a második párizsi iskola művészeinek rövidebb lélegzetvételű írásai alkotják, jelezve, hogy gondolataiknak és festészetüknek – még ha nem is találtak általánosan helyeslésre és követésre a zuglói önképző körben – kiemelt figyelmet szenteltek.

A második párizsi iskola legalább annyira heterogén volt, és ugyanúgy nem volt ténylegesen iskola, mint ahogyan az első. Megesik, hogy a másodikat az első valamiféle folytatásának tekintik, és a nouvelle / seconde megkülönböztetés nélkül mindkét iskolára az École de Paris elnevezést használják,⁶ a különbséget működésük idejének feltüntetésével jelölve.

Tágabb értelemben az 1940-es években és az utána következő pár évtizedben Franciaországban (nem feltétlenül Párizsban) tevékenykedő, el nem kötelezett, azaz semelyik ismert irányzathoz, izmushoz nem sorolható figurális és „nem figurális” (non-figuration, figuration allusive, szándékosan kerülve az absztrakt kifejezést) festőket sorolják ide.⁷

Szűkebb értelemben véve főként a francia, lírai absztrakt festőket tekintik a második párizsi iskola művészeinek, hozzátéve, hogy a lírai absztrakció az informel, a tasizmus és a Michel Tapié alkotta art autre (egyéb, vagy más művészet) megnevezéseket is magában foglalja.⁸

Esetenként pedig azokra a művészekre gondolnak, akik a II. világháború utáni időszakban, de akár már azt megelőzően is, kifejezetten az absztrakt festészet egy bizonyos válfaját művelték, és az absztrakció mibenlétéről, szerepéről, kifejezési lehetőségeiről hasonlóan vagy közel hasonlóan gondolkodtak. A 2017-es roueni *La Nouvelle École de Paris* című nagyszabású kiállítás megrendezésénél ez volt a mérvadó szempont, felvonultatva ismert és

Molnár Sándor,
Cím nélkül,
az 1960-as
évek vége
Fotó:
Lukács Gabi
© Bánki Ákos
gyűjteményéből

³ HAJDU István: *Csiky Tibor*. Bp., Képzőművészeti Alap, 1979

⁴ SINKOVITS Péter: *Az impressziótól a metamorfózisig. Beszélgetés MOLNÁR Sándorral = Művészet*, 1986, 3. sz., 36.

⁵ Maurice Estève-től kettő, Jean Fautrier-től egy, Jean Bazaine-től nyolc, Pierre Francastell-től egy (ő szoros barátságot tartott fenn többek között Jean Bazaine-nel), Alfred Manessier-től kettő, Jean Dubuffet-től egy, Eduard Pignon-tól egy, Roger Bissière-től egy, és ide sorolhatjuk Georges Matthieu-től származó hat rövidebb írást is.

⁶ Az École de Paris és a „Nouvelle École de Paris” kifejezést egyes források André Warnod-nak tulajdonítják. Lydia Harambuorg *L'École de Paris* című könyvében azonban azt olvashatjuk, hogy: „először

1952-ben Charles Estienne kritikus használta a párizsi Galerie Babylone-ban rendezett kiállításán, hogy elkerülje az »első« École de Paris és a háború utáni absztrakcióban gyökerező új generáció közötti összetévesztést. Charles Estienne ebbe a kifejezésbe sorolta az 1950-es éveket szimbolizáló művészek többségét, akiknek semmi közük nem volt az előző generációhoz.”

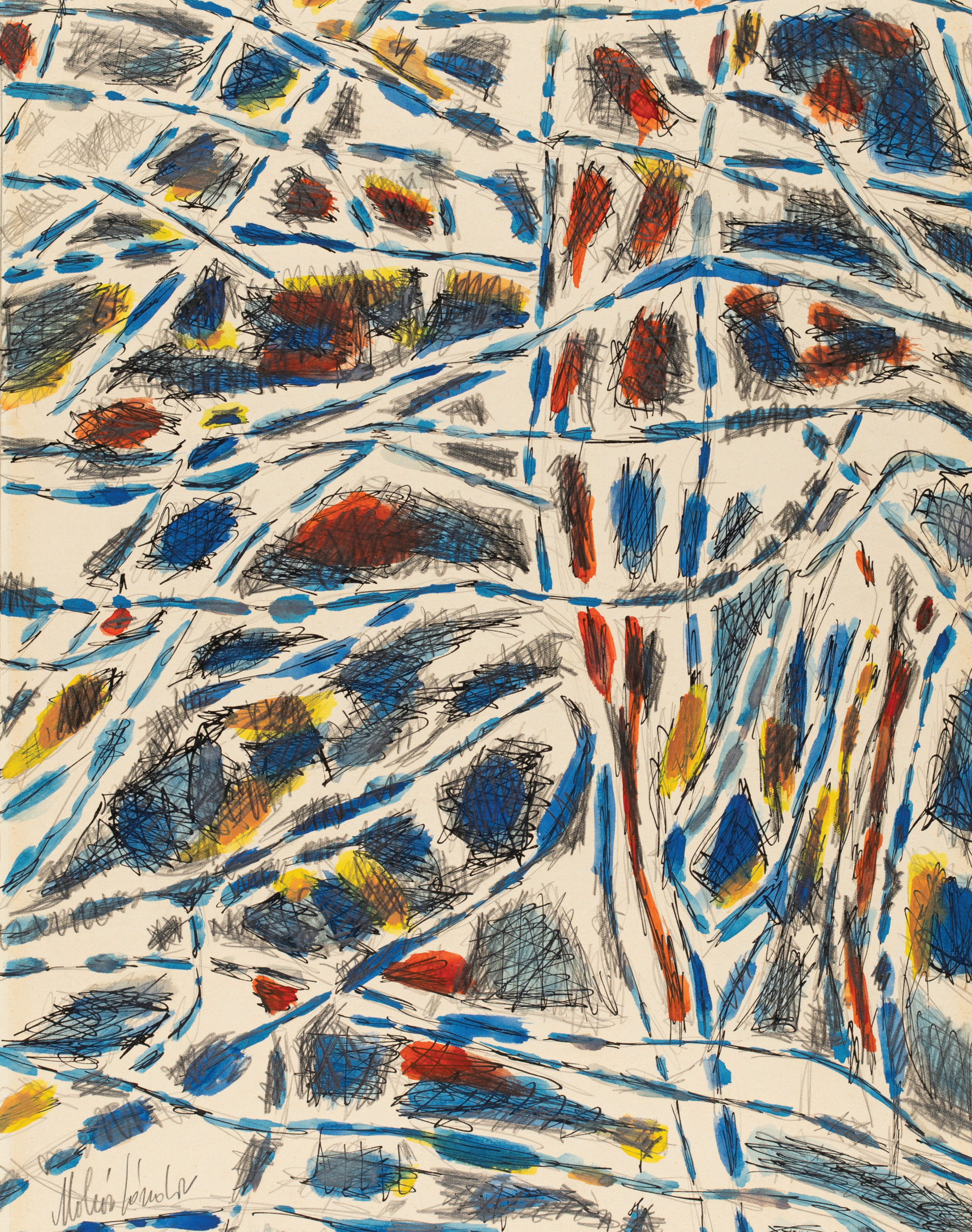
The 50's in Paris 1945/1965 = Applicat-prazan

<https://www.applicat-prazan.com/en/second-school-of-paris>

⁷ Lásd *École de Paris* = Wikipedia

https://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%89cole_de_Paris

⁸ *Applicat-prazan i. m.*



Helmut Krumholz



házunkban talán kevésbé ismert művészeket, mint például Josef Sima (1891–1971) festményeit. Őt azért említjük meg, mert tőle származik a „l’invisible vu” („láthatatlan látható”) bonmot, amit, ha kiegészítünk Alfred Manassier egy mondatával, akkor a Második Párizsi Iskola képzőművészet-felfogásának a sűrítményét kapjuk. „Egy olyan nyelv vagy plasztikus jel kereséséről van szó, amely az érzelmi világot érzelmeként és a lelki világot végső kinyilatkoztatásként egyaránt megtartja; hitelesen, plasztikus eszközökkel feltárni a külső világ és egy belsőbb világ lelki egyenértékűségét.”⁹

A Zuglói Körben azonban mindenekelőtt Jean René Bazaine (1904–2001) gondolataira, írásaira fókuszáltak. Bazaine-t a második párizsi iskola 1941-es nyitányának számító, *A francia hagyomány húsz fiatal festője* (*Vingt jeunes peintres de tradition française*) című kiállítás szerve-

zőjeként és címadójaként, költőként, üvegablak- és díszlettervezőként, festő-filozófusként az iskola meghatározó szellemi vezetőjeként tartjuk számon.

A nevezetes, 1941-es nyitókiállítás egyértelműen a francia művészek kisebb csoportjának demonstratív megnyilvánulása volt, ami értelemszerűen meghatározta a bemutatóra szánt képek jellegét, a művek és a tárlat utólagos értékelését. „Ez nem volt más, mint egy meglepetés judeo-marxista kiállítás, annak minden formájában, abban az időben, amikor a galériák csak náci művészetet mertek bemutatni.”¹⁰ Bazaine visszaemlékezésének az a része, hogy egy olyan időszak bátor művészei voltak, amikor semmi mást sem lehetett látni a párizsi galériákban, csak náci művészetet (l’art d’obédience nazie), erős túlzás, viszont jól mutatja, hogy a politizálás, a politikai állásfoglalás, esetleg szerepvállalás fontos volt számukra. Tény,

Molnár Sándor,
Kompozíció,
az 1960-as
évek vége
Fotó:
Lukács Gabi
© Festőjoga
Alapítvány

⁹ „Il s’agit de rechercher un langage ou un signe plastique retenant à la fois le monde sensoriel comme émotion et le monde spirituel comme révélation finale; mettre à nu, par des moyens authentiquement plastiques, les équivalences spirituelles du monde extérieur et d’un monde plus intérieur.” *Enquête sur la peinture, réponse de Manassier. Esprit*, 1950, 6., 168. sz.

¹⁰ „Il ne s’agissait de rien d’autre – de rien moins – que de permettre, par surprise, une exposition judéo-marxiste, sous toutes ses formes, à une époque où les galeries n’osaient montrer que de l’art d’obédience nazie”. Idézi BERNARD, Michel-Georges: *Jean Le Moal*. Neuchâtel, Ides et Calendes, 2001, 66–67.

hogy erős nyomatékot kapott az a mozzanat, hogy az École de Paris festői közül sokan az ellenálláshoz tartoztak, és ezért egy bizonyos időszakban nehezebben, esetleg egyáltalán nem állíthattak ki. Hogy a későbbiekben a politika mennyire szötte át, és mennyiben határozta meg az iskola tevékenységét, befolyásolta-e művészettörténeti elhelyezését és megítélését, hozzájárult-e a háború utáni kiterjedt galériás kapcsolati rendszerük kialakításához,¹¹ az aránylag gyakori kiállításlehetőségekhez, az külön kutatást érdemelne, amely gyaníthatóan meglepő összefonódásokat tárna fel.

A Zuglói Kör mindezzel érthető okok miatt nem foglalkozott, célirányosan a párizsi iskola képzőművészetre vonatkozó gondolatait kívánták háttérismereteik és néhány fekete-fehér reprodukció segítségével megfejteni és értelmezni. Maradva Bazaine-nél, a következő vele kapcsolatos, vagy tőle származó idézetek jól érzékeltetik a feladat nehézségét. A festő „a látható világ »újratereemtése« felé [halad], amelyet személyes élményei befolyásoltak [valamint] a természet emlékei. [...] Erősen azonosul a természettel. Ez az azonosulás nem hasonlít az impresszionistákéhoz, akik egy múlt érzést akartak elkapni [...] Ezért sokkal inkább etikai megközelítésről van szó, amely szerint a művész élete teljesen belemerül alkotásába”. „A világ sorsa nem a »figuratív« és a »nonfiguratív« közötti választás, hanem a megtestesült és a nem megtestesült között, ami nagyon különbözik.”¹² „Azt javasolja, hogy a látszaton túl adják vissza [a festők] azt, ami inspirálta [őket]; metafizikai rezonanciájú impresszionizmus, a természetfelettség eszköze.”¹³ „Egy festmény életének nincs se kezdete, se vége [...] a festés ideje nem az emberé.”¹⁴ „A hit embereként a párbeszéd, a közösség és az eszmecsere révén van lehetőség újra kapcsolatba kerülni a világegyetemmel, a primitív intelligencia mélységeibe merülve, »ami bennünk alszik«. A művészet eszköze kell, hogy legyen ennek”¹⁵ – és így tovább...

Andrási Gábor magyarázatával megvilágítva: „Bazaine-ék absztrakciója »logikusan« épített a kubizmus eredményeire, s e lépés Molnárék számára is érthetőnek és követhetőnek bizonyult.”¹⁶ „Lírai absztrakciójának gyökereit – Bazaine-ék nyomán – a Zuglói Kör is a kubizmus formafelbontó látvány-analízisében ismerte fel.”¹⁷

Tegyük hozzá, hogy a kubizmus formafelbontásával – ami a francia festők számára afféle honi sajátosságként, némi túlzással a 60-as években már evidenciának számított – a Zuglói Körben az önképzés során ismerkedtek meg. Csakhogy Bazaine nem kifejezetten a hagyományos értelemben vett kubizmus valamelyikére (cezanne-i, analitikus, szintetikus) és még csak nem is az apollinaire-i osztályozásra (hagyományos, ösztönös, zenei/orfikus/ és természeti/fizikai/) gondolt,¹⁸ hanem egy átdolgozott, szabadabban értelmezett eljárásra. A „kubizmust [...] nem, mint [...] racionális festői metódust tekintette, hanem a zárt, kompakt tárgyat áttelekesítő, emberi »életlendülettel« feltöltő, a tárgyat [...] dinamikus téri relációkba helyező, a tárgyat »megnyitó« módszerként”.¹⁹ Ennek ismeretében meglehetősen kétséges, hogy a hagyományos értemben vett kubizmusra koncentráló önképzés elvezethet az alig definiálható, inkább csak körülírható bazaine-i kubista felfogás megértéséhez és alkalmazásához.

Azt sem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy az új párizsi iskola számára a forma-formastruktúra-formafelbontás és a líraiság összevonása, kapcsolata, mintegy adta magát, azaz értelemszerűbben volt együtt kezelhető, mint azoknak a festőknek, akik másféle képzőművészeti múlt hátterén, más képzőművészeti közegben vették fel ugyanezt az elméleti szálát. Így nem meglepő, hogy a lírai absztrakció Párizsban nem jelentett akkora újdonságot, mint mondjuk néhány korábbi izmus, s ha igen, akkor nem kifejezetten tartalmi-formai vonatkozásai miatt. A roueni kiállítás katalógusában azt olvashatjuk, hogy az új párizsi iskola a New York és Párizs között zajló, a „művészeti szcena uralmáért” folytatott egyre erősödő verseny során, mintegy annak főszereplőjeként, „jelenik meg a hírek élén”.²⁰ Tehát nem úgy mint festészeti nóvum és érdekesség. Sőt, 1960-ban már a Nouvelle École de Paris mellett ott a másik figyelemfelkeltő újdonság! Pierre Restany műkritikus vezetésével, (miután szakított az új párizsi iskolával²¹) ekkoriban szerveződött meg a popos elemeket bőven tartalmazó Nouveau Réalisme, az új realizmus nevű művészeti mozgalom, amit a Nouvelle École de Paris kritikájaként, ellenáramlataként is felfoghatunk, igaz éppenséggel párhuzamban jól megfértek egymás mellett,

¹¹ Egyes párizsi galériák a felszabadulás óta aktívan támogatták ezeket a művészeket, például a Suillerot galéria, a Le Chapelin galéria, az Élysée galéria, a Bernier galéria, a Drouant-David galéria, majd Maurice Garnier és Jean Minet a La Galerie d'Art de la Place Beauvau.

¹² BAZAINE, Jean: *Notes sur la Peinture d'aujourd'hui*. Paris, Aux Éditions du Seuil, 1953

¹³ Jean Bazaine a valóság festője. Előszó a Bazaine, Estève, Lapicque című kiállítás katalógusához. Párizs, Galerie Louis Carré, 1945

¹⁴ BAZAINE, Jean: *Exercice de la peinture*. Paris, Aux Éditions du Seuil, 1973

¹⁵ Jean-René Bazaine 1901–2001 = *Applicat-prazan*

<https://www.applicat-prazan.com/en/artists/jean-rene-bazaine/>

¹⁶ ANDRÁSI Gábor: *A Zuglói Kör (1958–1968). Egy művészcsoporthatvanas évekből* = *Ars Hungarica*, 1991, 1. sz., 52.

¹⁷ Uo., 51.

¹⁸ Apollinaire költői kubista szemlélete közel áll a második párizsi iskola felfogásához, akár egyfajta előképnek is elfogadhatjuk.

¹⁹ ANDRÁSI Gábor: *Motívumrejtő absztrakció a Zuglói Körben (1961–1968)* = *Ars Hungarica*, 1998, 1. sz., 86.

²⁰ *L'Invisible Vu*. 2017. július 8. – október 1. <https://shorturl.at/e3VWn>

²¹ *Applicat-prazan i. m.*

megírva külön-külön a maguk huszadik századi művészettörténeti fejezetét.

Ettől függetlenül a lírai absztrakció festésetelmélete vitathatatlanul elgondolkodtató és értékes meglátásokból épül fel. András *Motívumrejtő absztrakció a Zuglói Körben* (1961–1968) című tanulmányában részletesen kifejti ennek lényegét: „A lírai absztrakció nem nonfiguratív művészet [...] a tárgy festői transzcendentálását a valóság, a realitás túllépésével, egy magasabb, tágasabb dimenzióba emelésével és nem felszámolásával kívánta megvaló-

sítani. [...] Ez praktikus az analógiás formaképzés gyakorlatában nyilvánult meg. [...] Az analógiás vagy más szóval alternatív formaképzést... nevezi írásaiban Molnár Sándor áthatásnak. Ez a formai átalakulás, metamorfózis a lényege az École de Paris lírai absztrakciójának, melyet mindezek tükrében talán helyesebb motívumrejtő absztrakciónak nevezni. A motívumrejtő absztrakció festői jelei... olyan jelek tehát, melyek »a látható forma mélyebb értelmére utalnak« és »a dolgok átfogó jelzésére törekednek.« [...] Ezek az »elvont« kompozíciók azonban

Hortobágyi
Endre,
Kompozíció,
az 1960-as
évek vége
Fotó:
Horváth Gábor
© Hortobágyi
Archívum



rendre megőrizték magukban a táj, a motívum emlékét, de sohasem annak egy bizonyos látványhoz kötött konkrétságában, hanem a természet alapvető, esszenciális, »absztrakt« formai struktúráiban, mozgásaiban és színeiben.²²

A kérdés, hogy mindez hogyan valósítható meg a gyakorlatban, és az eredmény mennyiben ellenőrizhető, azaz a vászonra felfestett színek, formák-foltok-vonalak valóban a természet esszenciális formai struktúráját és a látható forma mélyebb értelmét tükrözik vissza és nem valami mást, például formák-színek-vonalak önálló rendszerét, amelynek megfestésekor a festő nem gondolt semmilyen konkrét tárgy-tárgycsoport forma transzcendentálására, mélyebb értelmére, átfogó jelzésére. Illetve, ha gondolt, akkor erről a szándékáról és a megvalósítás sikerének mértékéről műve önmagában, kiegészítő kommentár nélkül, nem tájékoztat és így tovább. Röviden: egy tetszetős ábrázoláselv, elgondolás nem biztos, hogy meggyőző módon visszatükröztethető festményeken. Feltehetően a Zuglói Kör alkotói közül néhányan – miközben megkísérelték a francia szövegek tartalmát fedésbe hozni a hozzájuk eljutó fekete-fehér reprodukciókkal és fordítva, valamint az igen jelentős szakirodalomból leszűrt tanulságokat összeilleszteni a második párizsi iskola művészeti filozófiájával – hasonló eredményre és belátásra jutottak.

A festészetben minden akkor dől el, amikor a festő megáll a vászon előtt és felteszi a kérdést: mit és hogyan fessek? Ösztönösen, netán valamiféle szabályhoz igazodva, miért úgy ahogy, miért nem másként, mivel igazolható a döntés helyessége stb. Lényeg, hogy festeni kell valamit, és a megoldandó, nagy feladat éppen az volt a Kör művészei számára, hogy mit és hogyan. A Zuglói Körön kívüli alkotókat is hasonló problémák foglalkoztatták.

Világos, hogy valamilyen jó elvet, mintát, példát kerestek, olyat, amiből kiindulhatnak, amit afféle alapötletként használva elkészíthetik annak egyéni-helyi változatait. A 60-as években Magyarországon – a lírai absztrakció mellett – ismertté váltak egyéb irányzatok is, és úgy tűnik, hogy végül azok felé fordult a többség. A Zuglói Kör Nouvelle École de Paris iránti érdeklődése 1965 után lanyhult, majd „mint szellemi és formai összetartó erő 1966–67-ben elvesztette vonzerejét”.²³

Azokat a munkákat, amelyek az új párizsi iskola hatása alatt készültek, részben kísérleti daraboknak tekinthetjük – ahogy Sinkovits Péter fogalmazott Nádler István 1985-ös kiállításán: „...inkább kordokumentumok, mint igazi mű-

vészi értékek...”²⁴ Részben pedig a később kibontakozó egyéni stílusok bevezetésének nevezhetők. Ez utóbbi jól megfigyelhető Molnár művészetének alakulásában, aki talán a legelkötelezettebb híve és propagátora volt a jeunes peintres de tradition française festőinek, Bazaine gondolatának és a lírai absztrakciónak, mígnem feltehetően felismerve a lírai absztrakció körben forgó festészetelméleti érvelésének a távlattalanságát, radikálisan szakított a lírai absztrakcióval. Ugyanis Molnárnak nem az volt a célja, hogy valamiféle zuglói lírai absztraktként követőjük legyen, mint ahogyan nem akart magyaros pop-art művész, absztrakt expresszionista vagy geometrikus absztrakt festő sem lenni, és még a konceptuális művészet sem csábította el. Erős és általános érvényű, a festővel szemben mind magasabb elvárásokat támasztó, távlatos, elméleti alapvetést keresett, amit Hamvas Béla filozófiájában, élet- és művészetszemléletében talált meg. Érthető hát, hogy találkozásaikra mint fordulópontokra, barátságukra mint mester–tanítvány kapcsolatra élete végéig rendszeresen hivatkozott.

Molnár új művészeti alapvetése az 1966-ban kidolgozott úgynevezett életerve volt. „Harmincéves koromra halmozódott fel bennem a tudás, amely az életerv elkészítéséhez elengedhetetlen. Milyen tudásra van [...] szükség a tehetségen kívül és fölött? Először is a hagyomány, a tradíció, az archaikus kor tudására. Másodszor a kereszténység, a történeti idő ismeretére. Életervemem [...] megmutattam Hamvas Bélának, aki elolvasta, és azt mondta, legyen a címe: festőjoga [...] Erről szól a személyes életerv – a lélek útjáról. Erről szól a művészet – az útról.”²⁵ Ennek szellemében a festőnek mindenekelőtt önmagán kell dolgoznia, önmagát kell mind nemesebbé tennie. Festészetelméletében tulajdonképpen arra a nagy múltú feltételezésre ismerhetünk, ami a mű minősége és az alkotó lelki-szellemi „minősége” között szoros kapcsolatot feltételez. Sarkítva: az lehet jó festő, aki jó ember (aki a jó úton halad), a rossz embernek bármily látványos lehet a munkája, mégsem hozhat létre igazán jó művet, hiszen hogyan is közvetíthetne magasabb szellemi tartalmakat az a festmény, amelynek készítője nem az önművelés, a szellemi-lelki önfejlesztés útján halad.²⁶

A „festőjogának” szintén vannak homályos, újragondolásra, újratárgyalásra váró részletei, ám ez már távolabb esik az École de Paris-tól és a Zuglói Körtől, kifejezetten Molnár Sándor művészetét érintik, amelynek beható és elfogulatlan feltárása egyelőre még várat magára.

²² ANDRÁSI: i. m. (1998), 84–89.

²³ Uo., 57.

²⁴ SINKOVITS Péter: *Motívumvándorlás. Nádler István kiállítása a Műcsarnokban = Művészet*, 1986, 1. sz., 30.

²⁵ MOLNÁR Sándor: *A festészet útja*. Bp., Irány, 2013, 11–12.

²⁶ Molnár úgy látta, hogy „a művészet nagy részét a démoni, létrontó erők és a bűzlő zombiszemét adja, a démonok által megszállt képvilág.” Uo., 60.

„Menekült szellemi életünk legjobb munkásai”

Cs. Szabó László két levele Kovách Aladárnak

Cs. Szabó László (1905–1984) valószínűleg igen tekintélyes mennyiségű levelezéséből két kisebb¹ és két nagyobb együtttest publikáltak: a Szőnyi Zsuzsával² és szinte az írói pályakezdésétől évtizedeket átfogóan Gál István barátjával folytatott együtttest.³ Ezeknél bizonyosan sokkal gazdagabb a levelesládája, hiszen írásai miatt szerkesztőkkel, íróársakkal, az emigráció intézményeivel lehetett levelezési kapcsolatban. A róla szóló írásokban előfordul, hogy őt közvetítőnek írják le.⁴ Volt budapesti, Múzeum utcai lakóhelyének emléktáblájára ezt vészték föl: „közvetítő nemzedékek, fikció és értekezés, nyugat és kelet, népiek és urbánusok között”.

Cs. Szabó László Firenzéből Kovách Aladárnak keltezett levelei is a közvetítőt hozzák elének: „Amerika felé ki-zárólag az európai közvetítést vállaltam.” A Magyar Nemzeti Bizottság (USA) kérésére kísérelte meg „kinyomozni az Európában szétszórta magyar intellektueleket”. Ez a munka „hónapokba telt, amíg megszereztem annak kb. 80 embernek az adatait”. Ezért fordult Kovách Aladár (1908–1979) íróhoz, szerkesztőhöz is,⁵ akinek a bécsi Nationalbibliothekban őrzött írásos hagyatékában lelhetők föl e levelek.⁶

A Kovách Aladárnak küldött első levelében leírja az összeíráshoz szükséges, tizenkét pontban megfogalmazott kérdéseket, s panaszkodik, mert a szűkös jövedelmű firenzei idegvezetői munkája időszakában az amerikai

megbízója még postaköltséget sem küldött, azt is öneki kellett vállalnia. A második, tizenhárom hónappal később föladott levele a firenzei időszakának a második feléből, az 1950-es Szentév utáni munkájáról rögzíti: „nappal jegyárutítás olaszul, este levelezés a magyar nyomorúsággal”. Ez a levele már a londoni munkájára várakozási idejében keletkezhetett (1951. július 1-től a BBC munkatársa).

Azt is írja, hogy írnom is kellett,⁷ és az idejét igénybe vette az is, hogy „vendégjárás volt vándor magyarokból”.⁸ A második levél végén közvetlenebb a hangja: itthoni, emigrálása előtti vitapartnereit emlegeti, Kovách Kosuth-írásait említve föl hívja a figyelmét egy memoárra, s két példányt kér Kovách *Téli zsoldár* drámájából. Kovách Aladár a neki írott levelében bizonyosan emlegette Batsányi versét, mert reagált rá.⁹ A két, Kovách Aladárnak küldött levele megírásának időszakát így idézi A *bujdosó hegedős* versében:

„Firenzében éltem,
via Fiumében
s féltem
féltem
féltem.”

*

¹ VEZÉR Erzsébet: Cs. SZABÓ László levelei = c3.hu <https://www.c3.hu/~iris/99-1/csszabo.htm>; Uő: *Haza és Nagyvilág*. TAKÁTS Gyula és Cs. SZABÓ László levelezése = Academia.edu <https://shorturl.at/XeBL4>

² *Roma summus amor*. Cs. SZABÓ László és SZŐNYI Zsuzsa levelezése. Szerk. HAFNER Zoltán, Bp., Kortárs, 1999

³ Cs. SZABÓ László és GÁL István levelezése, 1933–1982. Szerk. GÁL Ágnes, GÁL Julianna, Bp., Argumentum, 2012

⁴ ARDAY Géza: *Szellemi iránytű az emigrációban*. Cs. Szabó László pályaképe. Bp., L'Harmattan, 2018; PAPP Endre: *Cs. Szabó László*. Bp., MMA, 2022

⁵ Kovách Aladár a Bolyai Könyvek szerkesztője, dramaturg, rövid ideig a Nemzeti Színház igazgatója. 1948-ban emigrált, 1950-ben Münchenben *Szózat* című hetilapot alapított, 1951 augusztusától 1953 júniusáig a Szabad Európa Rádió rendezője.

⁶ Ebből – többek között – megjelent: „Bévil van az egyetlen forrás”. TATAY Sándor levelei KOVÁCH Aladárhoz = *Életünk*, 2017, 12. sz., 4–24.

⁷ Ezen írásából megjelentek a müncheni *Hungária* című hetilapban. Cs. SZABÓ László: *Hódoltsági irodalom. Az irodalom államosításától a forradalomig*. Szerk. CZIGÁNY Lóránt, Bp., Mundus, 2008, 31–49.

⁸ „Jó magyar dumára kiéhezve vártuk átutazó barátok felbukkanását, Deér Józsefet, [...] a vándorló Végh-vonósnégycet, Tolnay Károlyt, Fricsay Ferencet”. Cs. SZABÓ László: *Magyar író az emigrációban* = Uő: *Válogatott esszéi*. Szerk. POMOGÁTS Béla, Bp., Magyar Napló, 2007, 213–286. Az előző idézet is ebből való.

⁹ Cs. SZABÓ László: *Öreg forradalmár* = Uő: *A tág haza. Összegyűjtött versek*. Szerk. CZIGÁNY Lóránt, Bp., Könyves Kálmán, 1995, 43–44.

Cs. Szabó László Kovách Aladárnak

Kedves Barátom!

Firenze, 1950. március 19.

Az Egyesült Államokban székelő Magyar Nemzeti Bizottság kezdeményezésére sürgősen összeállítják az Európában élő, jelentős magyar menekült intellektusok (írók, szellemtudósok, művészek, zenészek stb.) névsorát. Mint-hogy az összeírást még a tavasz első felében be akarják fejezni, tisztelettel arra kérlek, válaszolj nyomban, s maximálisan 60 gépelt sorban az alábbi kérdésekre az egyes pontok szerint:

1/ Név, születési hely, év, családi állapot, a száműzetésben vele vagy külön élő legközelebbi családtag; az otthon rekedt legközelebbi családtagok és azok anyagi helyzete.

2/ Mikor és hogyan hagyta el Magyarországot? Tudott-e átmenteni valamit (ruházat s egyéb értéktárgyak, a foglalkozásához szükséges könyv, kézirat, saját művei stb.)?

3/ Jelenlegi anyagi helyzete. Keres-e, ha igen, mennyit? Kérem az összeget az ország minimális életszintjéhez viszonyítani; keres-e havonként 50 dollárnak megfelelő összeget vagy kevesebbet?

4/ Családtagok helyzete. Dolgozik-e, és keres-e a felesége, gyermekei? Tudja-e gyerekeit iskoláztatni? Egészségese-e?

5/ Ha nem keres, meddig tudja még fenntartani magát (s családost, családját)?

6/ Munkássága és elsősorban az emigrációban? Tudott-e és tud-e még hivatásának élni? Mik a munkatervei?

7/ Ha a szükség arra kényszerítette, hogy pályáján kívül más időleges munka után nézzen, tud-e azért magának is dolgozni, marad-e annyi fizikai ideje és erkölcsi ereje, hogy legalább részben igazi hivatásának (kutatásnak, alkotó szellemi munkának, könyvírásnak, művészetnek) éljen?

8/ Van-e olyan szakképzettsége, mely valamiképpen határos hivatásával? (Levéltárosság, könyvtárosság, tanári oklevél, újságírás, képre Restaurálás, divatrajz, hangszeres előadás stb.) S lehet-e ezt külföldön értékesíteni?

9/ Van-e írói, tudományos, művészeti munkásságától független és külföldön értékesíthető szakképzettsége (technika, agrártudomány stb.)?

10/ Nyelvismerete (teljesen ősintén)?

11/ Milyen szervek részéről és mennyi segélyben részesül (lakás, készpénz, élelmiszer-csomag és hozzávetőleges értéke, ösztöndíj stb.)?

12/ Pontos címe?

Én Amerika felé kizárólag az európai közvetítést vállaltam, szerepem a kérdés elküldésével és a válaszok begyűjtésével kimerül. Ismételten megkérlek, hogy az ügy

Amerikából jelzett sürgősségére tekintettel, légy szíves, azonnal válaszolni a megjelölt terjedelemben, ami maximálisan két ritkán gépelt oldalnak felel meg. Leveledet küldd a következő címre: Ladislao Cs. Szabó, presso Casarsa, Firenze, Via Fiume 17.

Igaz barátsággal köszönt

Cs. Szabó László

(Gépirat, autográf aláírással.)

*

Cs. Szabó László Kovách Aladárnak

Kedves Barátom,

1951. ápr. 20.

elnézést, hogy kedves leveledre csak két hét után felelek. Sorsomat próbálom egyenesbe pofozni, vendégjárás volt vándor magyarokból, s írnom is kellett; a mentségek közül az utóbbit bizonyára megérted.

A körkérdest amerikai felszólításra küldtem szét. Rajtam keresztül akarták kinyomozni az Európában szétszórta magyar intellektusokat. Hónapokba telt, amíg megszerkeztem annak a kb. 80 embernek az adatait, akik nagyon véges ítéletem szerint menekült szellemi életünk legjobb munkásai a nyelvészettől a muzsikáig (az újságírókkal és természettudósokkal két másik megbízott foglalkozott, ha foglalkozott!). Nappal jegyárusítás olaszul, este levelezés a magyar nyomorúsággal: félév telt el így tavaly. A postaköltséget is magam viseltem, odaátról még csak egy bélyegkupont se küldtek. S a végén elfelejtették megköszönni. Szép paksaméta volt, nem tudom, vidéken porosodik-e vagy a fővárosban. Végeredményében nem mulasztottál semmit, s negatív válaszodat egyetértőn tudomásul veszem.

Ellenben köszönöm a hozzám adresszált baráti szavakat. Természetesen bennem semmiféle rossz érzés nem volt. Sose bántam, ha elvekért vagdaltak, vagy a vadhajtásaimat nyesegették. Féja, Kodolányi is nekem vágott, mégis jóban voltunk. Csak a vénasszonyos csipkelődéstől utálkoztam. Gogoláktól. S akikről ösztönösen éreztem, hogy fenéig rothadtak odabelül. Mint Katona Jenő. Ortotyát szerettem, nem ismertem jól. Egyébként magam is egyre nagyobb kritikával gondolok némely régi „kulturált” írásomra.

Amint látod, még írok. Örülök, hogy tetszett a Batcsányi-vers; persze, hogy róla szól. Tisztelője vagyok, lehetünk-e mások? Pár év előtt tanulmányt is írtam az öregről, de az a linzi befejezés szívettépő intelem, s éppen nekünk. A versen azóta javítottam egy nagyon kicsit. De talán úgy jobb, ahogy Te láttad.

Kossuth cikkeidet olvasom, a törökországi laktanyában a sanpastorei DP. szállásra ismertem. Járt-e a kezdedben Veress csodálatos memoárja: A Magyar Emigráció Keleten? Veress Sándor komponistának volt a nagyapja, Kossuth kísértetében járt Keleten, később ő is Nyugatra került.

Május derekáig maradok Firenzében, addig elérne egy Téli Zsoltár, ha levelem vétele után feladnád. Előre is köszönöm. Kérlek, küldj egy példányt a firenzei Magyar In-

tézetnek is, amely hősiesen tovább működik. Cím: Professore Ladislao Pálinkás, Firenze, Università degli Studi, piazza San Marco.

Leveledet még egyszer köszönöm, s szívből jó munkát kívánva

igaz barátsággal köszönt

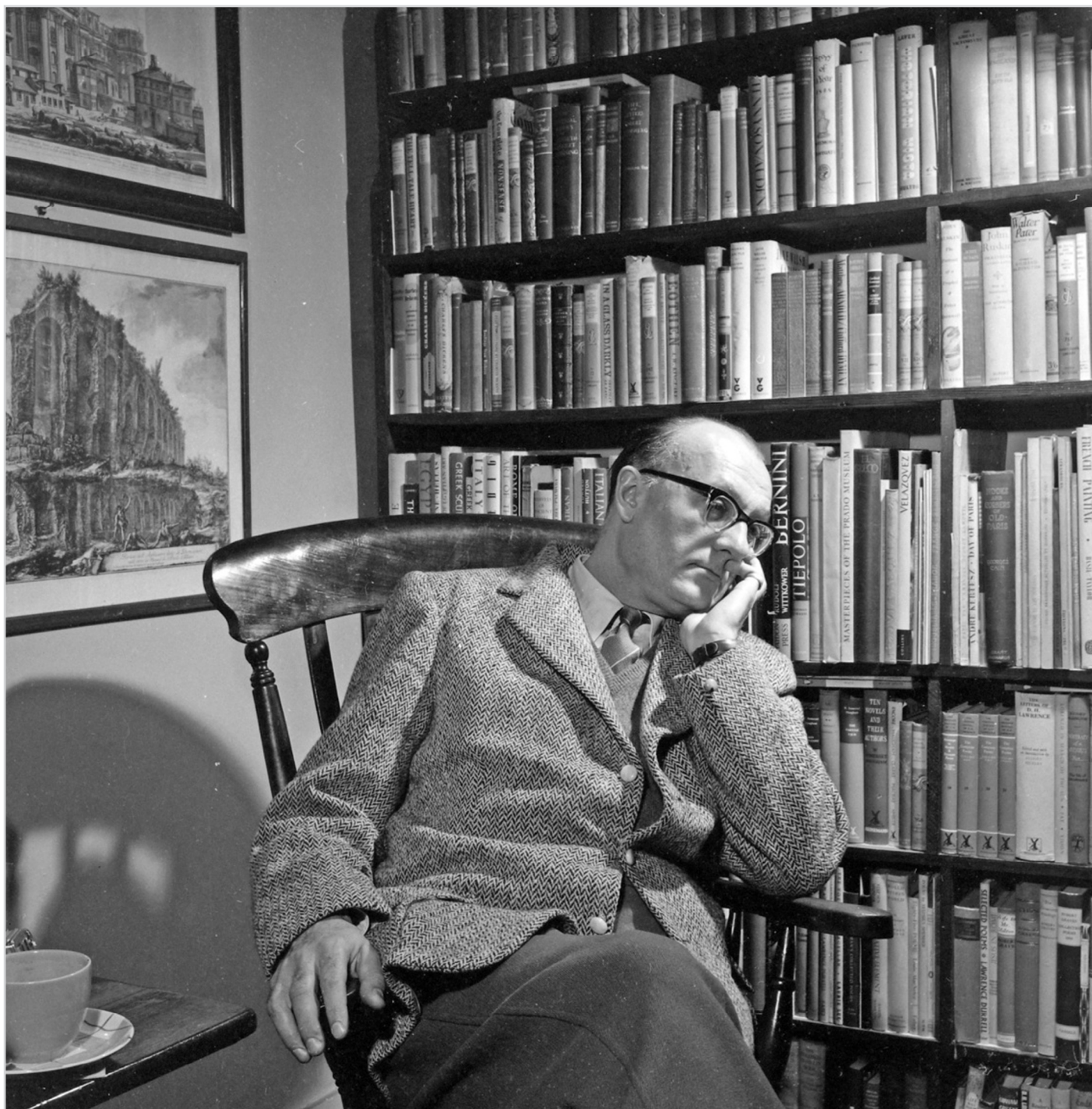
Cs. Szabó László

(Gépirat, a dátum és az aláírás eredeti.)

Cs. Szabó László londoni könyvtár-szobájában, 1960

Adományozó: Forgács Károly, 2023

© Fortepan



Akit magához láncoltak a halálok

Közelítések Tóth Erzsébet *Láncok a csuklón* című emlékezetregényéhez *

1.

„Nemigen tudsz másról írni, mint magadról, te vagy az ómega és az alfa.”¹

Bor Ambrus: *Töredékek*

„Írom, írom, mintha önéletrajzot írnék, ha rólad írok, magamról.”²

Tóth Erzsébet: *Láncok a csuklón*

„...csak néhány tartalom van, amit nem lehet mássá hazudni. Esetleg a szerelem, mert az levetközni készíttet, és biztosan a halál, mert az levetköztet.”³ A József Attila-díjas, ma már a feledés homályába veszett író, Rilke-műfordító Bor Ambrus (1921–1995) halála előtti évében jelent meg a *Kortárs* hasábjain *Töredékek* című esszéje, amelyben a fentiekben idézett részlet olvasható. Az *émlékiratokról* alcímű részben két olyan „tartalmat” emel ki az emberélet eseményeiből, amelyek Tóth Erzsébet kisregényének is gyűjtőpontjai: a szerelem és a halál. Az 1979-ben készült költőként⁴ jelentkező Tóth Erzsébet 2005-ben esszégyűjteményt jelentet meg *Camus napsütése* címmel,⁵ amelyet máris követ több műfaji mintázatot is mutató prózája, a *Láncok a csuklón*. A kerekén százoldalas kisregény műfaji besorolása azért nehézkes, mert a hagyományos memoár műfaji kereteit levélbetétekkel, fotókkal, faksimile kéziratokkal, naplóbejegyzésekkel, önreflexiókkal feszíti szét. Zalán Tibor emlékezetregénynek⁶ ne-

vezi, amely a memoárhoz közelíti a művet, míg máshol halálnaplóként,⁷ könyv-emlékműként,⁸ dokumentumregényként,⁹ naplótörténetként¹⁰ vagy prózába tördelt lírai nagymonológként¹¹ említik. Az elbeszélő két, számára fontos emberhez való kapcsolatát írja meg, illetve azok halála felől elmélkedik. E veszteségérzetek készíttetik arra, hogy ő is elhelyezze magát az adott időszakban, és kendőzetlenül dokumentálja a kort, amelyet ugyanakkor vádol is költőtársai haláláért. Barátja, Csajka Gábor Cyprian (1954–2005) a Nyugati pályaudvaron halt meg, ahol lelketlen emberek még ki is fosztották: „ezt”¹² a tízezret kivették a zsebedből, míg ott feküdtél holtan a pályaudvar betonján, elvitték a telefonodat is, meg a jegyzetfüzetet.” (38.)¹³ A harmadik személy, a társ, Szervác József (1952–2001) alakja szintén megelevenedik előttünk az író leírása, magánlevelezésük közreadása által. Tóth Erzsébet a két költővel való kapcsolatát, a nekik kijelölt pályán való „menetelést” sikerül korhűen dokumentálnia kapcsolatuk elejétől fogva a két barát haláláig. „Tóth Erzsébet költőt két pályatárs, barát, hajdani szerelem elvesztése döbben-tette rá, hogy az idő múlása nemcsak évszámok változásában mutatkozik meg, hanem leginkább abban, hogy elszaporodnak az ember körül a tragédiák.”¹⁴

Az elmúlásra emlékezés legősibb formája a halottakra való emlékezés. Ennek aktusával próbáljuk meg őket a jelenben tartani, nem engedjük elfelejteni, az enyészet martalékává válni. Tóth Erzsébet a nekrológoknak a regénybe való beemelésével képes túlmutatni személyes vallomásán,

* Jelen tanulmány az MMA MMKI 2023–2026-os ösztöndíjprogram keretein belül készült.

¹ BOR Ambrus: *Kísérletek. Az emlékiratokról = Kortárs*, 1994, 7. sz., 5.

² TÓTH Erzsébet: *Akinek képzeltem engem = Uő: Láncok a csuklón*. Bp., Kortárs, 2006. A regényből vett idézetek ebből a kiadásból valók, a szöveg után zárójelben adom meg a vonatkozó oldalszámot.

³ BOR: *i. m.* (1994), 5.

⁴ Utalás Tóth Erzsébet komoly visszhangot kiváltó első verseskötetére. TÓTH Erzsébet: *Egy végtelen vers közepe*. Bp., Kozmosz Könyvek, 1979

⁵ TÓTH Erzsébet: *Camus napsütése. Olvasókönyv*. Miskolc, Felsőmagyarország, 2005

⁶ Lásd ZALÁN Tibor fülszövegét az idézett regényhez: „...az emlékezet-regény számos értelmezési lehetőséget kínál a versekhez.”

⁷ „Költői »halálnapló«, esszé, dokumentum. Emlékezés szerelemre, barátságra és az ifjúságra.” *Halálnapló = Új Könyvpiac*, 2006, 5. sz., 9.

⁸ „Könyv-emlékmű az elhunyt pályatársaknak: Csajka Gábor Cyprianak és Szervác Józsefnek.” Uo.

⁹ Tóth Erzsébet = MMA akadémikusok

<https://mmakademia.hu/alkoto/-/record/MMA16262>

¹⁰ FEKETE J. József: *Halálnapló (Tóth Erzsébet: Láncok a csuklón) = Új Könyvpiac*, 2006, 6. sz., 24.

¹¹ „A szerző az érzelmek megtartó és egyúttal húsevő tulajdonságát tudomásul véve komponál egy szívszorító, sötét színezetű, prózába tördelt lírai nagymonológot, amibe kordokumentumokat is beledolgoz. Komponál, vagy inkább komponálna, ha épp a lírai mámor és az alanyiség nem csinálna némileg csapongó gyónást a regényvágyból. Tóth Erzsébet ifjúsága csirázik ki itt újra, de már a csírárt rögtön lekasálja az idő”. KELEMEN Lajos: *Tóth Erzsébet = MMA akadémikusok* <https://mmakademia.hu/mobil-munkassag/-/record/MMA16262>

¹² Az „ezt” mint deiktikus nyelvi elem arra utal, hogy Cyprian a halála előtti nap kapott az édesanyjától tízezer forintot.

¹³ A naplóról Lev Tolsztojt szintén egy vasútállomáson, Asztapovóban érte utol a végzet.

¹⁴ FEKETE: *i. m.* (2006), 29.

annak ellenére, hogy a sírnál elhangzó, a holtat méltató beszéd is nyilvánvalóan egyfajta személyes konfesszió, csak míg egy kordokumentáló célzattal is megírt regény szigorúan tartja számon az eseményeket (konkrét dátálásokkal például), addig a nekrológban a szerző olykor expresszív hangot is megüthet, mert a műfaj ezt lehetővé teszi a számára. A neves kultúranthropológus Assmann házaspár, Jan Assmann (1938–2024) és Aleida Assmann (1944) elhíresült „kollektív emlékezet”-teóriájával e regény kapcsán is méltán számolhatunk. Jan Assmann-nak a négyféle emlékezet típusa (mimetikus emlékezet, a tárgyak emlékezte, kommunikatív emlékezet, kollektív emlékezet)¹⁵ közül leginkább a tárgyak és a kollektív emlékezet fontossága kerülhet előtérbe. Aleida Assmann két emlékezetszintről értekezik. A két emlékezetszint közötti különbség abban ragadható meg, hogy az egyik a „rendezetlen”, alaktalan emlékek halmazát találjuk, ezt nevezi Aleida Assmann „tárolóemlékezetnek” (Speichergedächtnis), míg a másikon a kisajátított, összeszerkesztett és tájékoztató szerepet betöltő emlékezet, az úgynevezett „funkcióemlékezet” (Funktionsgedächtnis) kap helyet.¹⁶

Az emlékezés mellett oppozicionális viszonyként mindig feltételeznünk kell a felejtés meglétét is az emberi tudatban. Minél erősebben él bennünk egy emlék, annál hosszabb ideig képes előhívni azt. A *Láncok a csuklón* esetében igen közeli emlékhordozásról beszélhetünk, hiszen őt, illetve egy év távlatából emlékezik az író elhunyt pályatársaira. Ami pedig a felejtést illeti, tudatosan ellenáll az egész regény annak, hiszen olyan írásokat, a közös múltat dokumentáló leveleket, nekrológokat, képeslapokat emel be a művébe Tóth Erzsébet, amelyekkel éppen a felejtés ellen dolgozik. Harald Weinrich (1927–2022), a neves nyelv- és irodalomtudós, germanista *Léthe – A felejtés művészete és kritikája*¹⁷ című könyvének kulcsmondata, hogy az emlékezés nem más, mint a feledés elleni támadás. A Weinrich munkájáról szóló első recenziók egyikében ez olvasható: „...hiába emel Proust is emlékművet a kulturális emlékezetnek Az eltűnt idő nyomában révén, ez is inkább mnemopoétika, azaz emlékezés-poétika, amely

a felejtés mélységeiből merít.”¹⁸ Még korábbi könyvismerető Almási Miklós írása a *Mozgó Világ* 2002/8. számában: „A tökéletes emlékezés adomány, a tudós számára felbecsülhetetlen kompetitív előny – de élj vele, ha bírsz; és fordítva: a felejtés rémes (önelfelejtés, olyan dolgok feledése, amik nélkül már nem lehetsz emberi lény), s mégis, nélküle sem megy.”¹⁹ Egy gondolat erejéig érdemes ismét Aleida Assmannhoz visszanyúlnunk, ugyanis a regény esetében nemcsak a személyes felejtés elleni küzdelem olvasható ki a sorokból, hanem a korabeli társadalmi események sora is, és a néha átpoetizált részletek mellett átpolitizáltakkal is találkozhatunk (például Tóth Erzsébet idézi könyvében „vérlezítő” szentendrei beszédét, amelyben Kádárt gyilkosnak nevezi, és a rendszerváltozás nemzetformáló hatásáról is szól). „A felejtés egy másik, védekező formája a másik fél vallomásának elfojtása, amelyet elsősorban rendszerváltozásokkor alkalmaznak, amikor a leváltott párt megpróbálja eltüntetni az összes forrást és nyomot a későbbi felelősségre vonás elkerülése érdekében” – fogalmaz Aleida Assmann egy interjújában.²⁰ Tóth Erzsébet regényének első felében teljes nyíltsággal, a leleplezés örömteli szomorúságával szól közismert személyiségek ügynökmúltjáról. „Az összes spiclit, akik szemenszedetten hazudnak és védik magukat, a haza megmentőjének tüntetik fel, petíciót írnak, kiállnak mellettük, ölelgetik őket, lassan már az lesz a szégyennivaló, ha valaki nem volt besúgó. Inkább lennék hullakereső kutya New Orleansban, mint hogy ezt végig kelljen nézmem.” (45.)²¹

*

New Orleans. 2005. augusztus 25. Ezzel a gyásznappal együtt kezdődik Tóth Erzsébet *Láncok a csuklón* című regénye: a gyászoké, amelyben egyszerre kívánczokra a szerző megmártózni a Mnemoszüné és a Léthe vizében, hogy el tudja mondani, mi az a számára, amit békévé oldhat az emlékezés.

¹⁵ ASSMANN, Jan: *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*. Ford. HIDAS Zoltán, Bp., Atlantiszt, 1999, 2004, 19–21.

¹⁶ ASSMANN, Aleida: *Rossz közérzet az emlékezetkultúrában*. Beavatkozás. Ford. HUSZÁR Ágnes, Bp., Múlt és Jövő, 2016, 177.

¹⁷ WEINRICH, Harald: *Léthe. A felejtés művészete és kritikája*. Ford. MÁRTONFFY Marcell, Bp., Atlantiszt, 2002.

¹⁸ SZERBHORVÁTH György: *A feledékenység értelme és lehetetlensége*. Harald Weinrich: Léthe – A felejtés művészete és kritikája = *Jelenkor*, 2003, 12. sz. 1245.

¹⁹ ALMÁSI Miklós: *Sebek: a felejtés és az emlékezés* = *Mozgó Világ*, 2004, 8. sz.

<https://epa.oszk.hu/01300/01326/00030/11rolrol.html>

²⁰ *Emlékezetéről és felejtéséről*. Aleida ASSMANN-nal PETŐ Andrea beszélget = *Elhallgatva*. A háborús erőszak története és megjelenítése. Szerk. ANDRÁS Edit, MÉLYI József, PETŐ Andrea, Bp., Budapest Főváros Levéltára, 2022, 246.

²¹ Itt említi Szabó István Oscar-díjas filmrendező mellett Huszárik Zoltánt és Bódy Gábort is. Érdekes, ahogyan a közbeszédbe is bekerült a „besúgó” lexéma. Tar Sándor 2005-ös haláláról például egy showman-riportertől értesült Tóth Erzsébet, aki a következő mondatával adta hírül az író halálhírét: „Egyik besúgód épp ma halt meg.” (46.) Tóth Erzsébet még ugyanabban a bekezdésben így menti fel Tar Sándort: „Azt hiszem, Tar Sándor akkor kezdett meghalni, amikor aláírtatták vele azt a papírt. És beszerzőit vonnám most gyilkosságáért felelősségre.” (46.)

2.

„...a jelen embereire az emlékezet azt a feladatot rója, hogy megadják a múltbelieknek – a halottaknak –, ami nekik jár.”²²

Paul Ricœur

„Nincs más dolgunk, csak a költészet.” (25.)

Csajka Gábor Cyprian

„Egyszerre haltatok meg, Te és New Orleans” – ezzel a nyitómondatával indul útjára Tóth Erzsébet regénye, a *Láncok a csuklón*. Csajka Gábor Cyprian magyar író, költő, grafikus 2005. augusztus 25-ei hirtelen halála egybeesett a csak New Orleansban több mint ezernyolcszáz emberéletet követelő Katrina hurrikán hatalmas pusztításával.²³ A szerző a New Orleansról szóló híreket látva, miközben metonimikus áttétellel saját traumáját is belekomponálja a tengeren túli katasztrófába: „Az elpusztított város képeit bámulom a tévében, az összedőlt házak maguk alá temetnek engem is. [...] Ülök élettelenül az alattam hullámzó fotelban.” (7.) Az elbeszélő visszagondol, mennyire tervezték, hogy egyszer elutaznak New Orleansba, és a sors ironiája, hogy éppen aznap megy el Cyprian, amikor az orleansi tragédia megtörténik. A sokáig csak költőként ismert elbeszélő saját fájdalmát nem szeretné kisajátítani magának, „csak hogy a fájdalom nem kérdezi a jogait, nem kérdezi, mi fáj?” (9.) Egy megkészt szerelmi vallomás ékelődik a sorok közé: „Meg kellett halnod ahhoz, hogy magam előtt is világos legyen, mennyire szeretlek? Mondtam én ezt neked? Nem hiszem, hogy az utóbbi húsz évben mondtam volna. [...] Hogyan mondhattam volna: szeretlek, amikor mást szerettem, amikor mást szeretted?” (9.)

Az első alfejezet végén egy ekphrasziszt olvashatunk: itt tűnik fel az első olyan emléktárgy egy plakát formájában, amelynek a leírásában a rokonszenv érződik: „Hárman vagyunk rajta, Józsi és én kalapban, ti ketten fehér ingben,²⁴ én fekete ruhában [...], kezünk egymásra téve, Szervác kezében egy kesztyű.” (10.) A plakát nem marad meg a képleírás szintjén, hanem vizuálisan is érvényt szerez magának azáltal, hogy Török László imént leírt fotója borítóképként is képes funkcionálni.

Tóth Erzsébet *Első emlékezés* című nagyfejezetében még mindig egyes szám második személyben, a halott

Cyprianhoz intézi gondolatait: „Amikor J.²⁵ temetésére készültünk, napokig attól féltünk, összeesél, nem bírod ezt a fájdalmat, legjobb barátunkat kell eltemetni...” (10.) Tóth Erzsébet felidézti Szervác József temetését, amelyre Cyprian írta a búcsúszöveget. Vettek virágot, azokat dobta a sírba, így voltak ők akkor is hárman, csak az egyikük, „aki a koporsóban feküdt, nem kelt fel többé”. (11.) Viszszaterő motívumként a szerző ismét a falon lévő plakátot nézi, „nem tudom nem nézni” – jelenti ki. (13.) És akkor hangoznak el a szív szavai: „Egyedül hagyatok. Megírtam mindkettőtök nekrológját, az enyémet ki fogja megírni?” (13.) Itt lehetünk tanúi az elbeszélő magára maradtóságának, aki csak a Cyprian–Szervác–Tóth-háromszögben tudta sokáig elképzelni magát, identitása e két baráthoz kötődő kapcsolatára vezethető vissza.

A Cypriant megszólító következő sorokban az írástudók felelősségének hangján szólal meg Tóth Erzsébet: „Ha féltünk valamitől, csak attól: nem tudunk írni. Nem tudunk elég jól írni. Magasra tettük a mércét, talán azért tartottunk akkora szüneteket. Ebben is közös sorsunk volt: ugyanabban az időben jött el számunkra a nem írás időszaka. A hallgatás.” (13.) A női nem hiúságának szólamai is bekúszik a Cypriannak szóló sorok közé, habár ezek a mondatok mégsem öncélúak: „Azzal foglalkozom, hogy szép legyek a temetéseden, annyira szeretted a szépségemet.” (14.) „...Próbáltam szép lenni a temetéseden, ne kelljen szégyenkezned miattam.” (15.)

Az első levélbetét keltezése máris önreflexív értékkel bír: 1979. V. 23. ~~csütörtök~~,²⁶ még szerda. (19.) Ebben a Cyprian-levéltől jut szóhoz először a barát pályatárs, a levél műfaja pedig szavatol az élő („halott”) Cyprian soraiért. Csajka Gábor Cyprian már huszonegy éves korában „tudja”, hogy „jön egy nyár,²⁷ és én eltűnök, és soha a bűdös életbe nem kívánok előkerülni...” (20) Majd a levélbetét után Tóth Erzsébet feltárja regénye címválasztásának „körülményeit”: „A levélpapírnak ez az oldala majdnem üres maradt, arra rajzoltad rá a bal kezéd körvonalát. Miért a balt? Mert nyilván a jobban tartottad a tollat. Láncokat rajzoltál a csuklódra. Sikert, magadhoz láncoltál.” (21.) A narrátor ismét párbeszédbe lép a halott baráttal: „Most beletettem a kezem a tiedbe. Emlékszem szép, hosszú ujjaidra, a kezedre, a vékony bőrön át megfogható, szinte simogatható csontjaidra.” (21.) Tóth Erzsébet több ponton is reflektál Cyprian soraira, fenntartva magában a síron túli élet illúzióját. Majd Gy. Balázs [Györe Balázs

²² RICŒUR, Paul: *A szöveg világa és az olvasó világa*. Ford. MARTONYI Éva = *Narratívák 2. Történet és fikció*. Szerk. THOMKA Beáta, Bp., Kijárat, 1998, 9.

²³ A csatorna- és gátrendszer összeomlása után a város nyolcvanöt százaléka víz alá került, amelynek szintje helyenként elérte a négy és fél métert.

²⁴ Szervác József nem fehér, hanem fekete ingben látható a borítóképen.

²⁵ Szervác József.

²⁶ Áthúzás az eredetiben.

²⁷ Csajka Gábor Cyprian augusztusban hal meg, ötvenévesen.

– L. N.] 2006. újrát kiadva úgy érzi, mintha már utókor lennének, ők, hárman. (22.)

„Cypriannal és Szerváccal halálukig tartottam a kapcsolatot, olvastuk, szerettük egymást, amíg lehetett. S egyáltalán nem titokban. A társaság másik három tagja, úgy mond sikeresek lettek. Politikában,²⁸ irodalomban,²⁹ könyvkiadásban.³⁰ Mi pedig hárman lemaradtunk az irodalmi siker gyorsvonatáról. Igaz, nem is futottunk utána, ki se mentünk az állomásra.” (23.) A szimbolikus beszédmóddal Tóth Erzsébet valójában egyfajta kánonalkotó lehetőségükről is számot ad, amivel ők nem kívántak élni, vagy talán pontosabb a számvetés szavunk használata. Számvetés azzal a költőként berobbanó tehetséges költőtrióval, akik pontosan tudták helyüket a kortárs irodalom térképén, de annak határait a korabeli kultúrpolitika képes volt átrajzolni, és így kerülhettek ők úgynevezett „határon túli” perifériára. A *Madárúton* című 1979-es antológiaszereplésük szárnyakat adott pedig nekik, de légellenállásban nehéz még a felemelkedés is, nemhogy a repülés. „Az elmebeteg bandaháborúból, amivé a magyar irodalom vált, nem kértünk. Cyprian és én tíz évig nem is írtunk [...], Szervác pedig végleg az alkoholt választotta helyettünk is.” (24.) Tóth Erzsébet regénye második harmadában igen hosszasan értekezik a *Madárúton*-antológiáról. A *Normális vagyok?* című fejezetbe még egy Z. T. (Zalán Tibor)-idézetet is beilleszt: „Nem véletlen, hogy Tóth Erzsébet egyik verscímét – *Madárúton* – rakták a korszak jelentős, de nem igazán sikeres versantológiájának homlokára...” (75.)

Tóth Erzsébet, miközben igyekszik mindvégig élve tartani önmagában Cypriant a vele folytatott dialogicitással, tér- és időmegjelölésével (Nyugati pályaudvar, tegnap), szinte észrevétlenül állít méltó emlékművet Cypriannak: „Te a fiatalság voltál, még most is, ötvenévesen. Hiszem, hogy az a rengeteg halál, ami a verseidben jelen van, harc. Élni akartál, de ez a kor nem kedvezett neked. Mindig azt mondtad, nekem nem lesz több könyvem, Erzs, csak egyetlenegy. [...] De mindenki tudta, hogy költő vagy.” (25.)

A könyv harmadánál olvasható az *Egy másik nekrológ*: Tóth Erzsébet Szervác József sírbeszédének teljes szövegét építi be regényébe, amely az *Élet és Irodalom* 2001. június 22-ei számában jelent meg. Itt találunk említést a Csütörtök Esti Társaságról, amely Tóth Erzsébet lakásán

gyűlt össze, s tagjai az *Üdvözlét* című antológia szerzőiből állt: Csajka Gábor Cyprian, Csordás Gábor, Lezsák Sándor, Parti Nagy Lajos, Szervác József, Tóth Erzsébet. (29.) Hirtelen narrációs fókuszváltás következik: a szerző lemond a dialogicitás kapcsolatteremtő erejéről, talán túl súlyos ez a grammatikai teher a számára, és már nem Cypriannak, hanem róla és Szervácról ír, s végül kettejük közös szívsajgásáról Szervác iránt: „Ha egyszer nem tudtuk megmenteni a barátunkat, akkor minek élünk még mindig? Hülyére kellett innunk magunkat, hogy szét ne tépjük egymást.” (32.) Újabb emléktáncjához érkezik Tóth Erzsébet, amikor Cypriannal való utolsó találkozásukat eleveníti fel magában. Egy másik hosszabb Cyprian-levél kerül a memoárba 1997. november 9-ével dátumozva, Németkéről, amelyből a következő részlet mindenképp idézendő e tanulmányban: „Én örökre szétválasztottam magamban a politikát és a művészetet, éppen ezért egy szép versért, mely történetesen politikus, ugyanúgy lelkesedem. Te, drága Erzs, belőlem már kikopott minden hiúság, de azért, amit Józival mi hárman csináltunk (például), az mégiscsak magyar költészet volt, nem számít, de tényleg egyáltalán nem, hogyan adminisztrálják.” (34.) Az ehhez a levélhez fűzött kommentjében Tóth Erzsébet szenvedélyes nyíltsággal tárja elénk belső lelki válságára utaló kinyilatkoztatását: „Még másolni is jó a sorait, ki egyezné a sorssal, ha mást nem kéne csinálnom a további életemben, csak őt másolni.” (33.)

A *Senki nem látott még ilyen csecsemőt* szövegsnittben Tóth Erzsébet Cyprian temetésének napjára emlékezik, amelyre a szentendrei új temetőben került sor. Egy Dárday-filmet, az *Átváltozást*³¹ viszi a költőbarát Cyprian apjének ajándékba, amelyet a Duna Televízió készített; róluk szólt, csütörtök estiekről. „Nálam készült, címe *Vendégségben Tóth Erzsébetnél*.” Konkrét irodalomtörténeti adalékul is szolgál Tóth Erzsébet: „A gyászbeszédet Kalász Márton, Zelei Miklós, ef Zámbo István mondták. [...] ahogy megláttam azt a dobozt a ravatalozóban, hirtelen bedugult a fülem, és olyan rosszul éreztem, hogy majdnem elájultam. Sírni azonban nem sírtam.” (38.)

Tóth Erzsébet pályaképének bizonyos részleteit is e regényéből tudhatjuk biztosan meg, hiszen a *Láncok a csuklón* egy olyan primer forrás, amelynél autentikusabban aligha lehetne találnunk. A harmadik Cyprian-levél³² azért is fontos, mert egy megjegyzést is találunk a levélhez:

²⁸ Lezsák Sándor – Tóth Erzsébet közlése szerint.

²⁹ Parti Nagy Lajos – Tóth Erzsébet közlése szerint.

³⁰ Csordás Gábor – Tóth Erzsébet közlése szerint.

³¹ Tóth Erzsébet közlése szerint: „A Duna Televízió *Asztaltársaság* címmel sorozatot készített, a csütörtök esti társaságról készült film játszódott az én lakásomban. Itt jelen voltunk mindhárman, és még Banos Jancsi – már ő is meghalt. A riportert Temesi Feri volt. Dárday

pár évvel előbb készítette az *Átváltozás* című háromórás dokumentum játékfilmet, amelynek Csordás volt a főszereplője, de feltűntünk benne mi is, Szerváccal, Cypivel, más fiatal írokkal.” Dárday István *Átváltozás* című filmje 1984-ben készült. A filmben Szervác József alakja is feltűnik.

³² 1997. január 23.

abból érthetjük meg igazán, mit jelentett az alkotónak az ÉS-től való elbocsájtása Tóth Erzsébet számára: „Kovács január első napjaiban mondott föl nekem, már nem akarta velem kezdeni az évet. Kántor Pétert tette a helyemre versszerkesztőnek, én meg nyilván annyira lebénultam a váratlan sokktól, hogy még Cypinek sem írtam meg. Azt hiszem hetekig nem szóltam senkihez, csak ültem a szobában és cigarettáztam.” (41.) Sőt, utal Nádas Péter *Párhuzamos történetek* című regénye egyik fejezetének megjelenésére az ÉS-ben, amely mű csak 2005-ben készült el. E levélnek a fakszimiléjét láthatjuk, amelyről könnyen megállapítható, hogy egy kitépott vonalas füzetlapra róttá sorait a költőbarát 1997-ben.

Majd Tóth Erzsébet ismét nézőpontot vált, és átcsap önéletrírásra: „Munka nélkül voltam megint, a vendéglőbe már nem mehettem vissza, az ÉS előtt három évig anyám zöldségesboltjában voltam eladó, azután a vendéglőben pincér és pultos. [...] aztán elkezdtem írni az akkor megalakuló *Könyvpiac*ba kritikákat P. Györgyi³³ kérésére.” (44.)

Ebben az *Ami kettőnk*et illet alfejezetben Tóth Erzsébet a halálról való gondolataiba is betekintést enged: „Próbálkoztam ugyan a halállal már (egyszer), de az nem jutott eszembe, hogy meghalhatok. [...] Most úgy írok, hogy el tudom képzelni, esetleg holnap meghalok. Nincs időm fikcióba takarni az életemet. Egy szörny áll a fejemnél, és a halántékomhoz szorít valamit: írj! Nincs sok időd. Nem félek, de néha elfáradok.” (40.) Majd visszatér Tóth Erzsébet a párbeszédbe kivetített monológ-szövegezéséhez: „...téged olvaslak, leveleidet, verseidet, bizonyítják, hogy éltél. Hogy éltünk”. (40.) Mintha csak az assmanni emlékezetdiskurzus tárgyakba projektált ontológiai létélmény lenne egyedül hivatott arra, hogy a már nem élő ismét élővé tegye. A regény jelenébe ugorva jegyzi meg: „A levél nem divat, e-mail van, amiben senki nem lehet igazán őszinte. [...] Rövidíteni kell a szavakat, mintha élet-halál kérdése lenne a rövidség. Hova siet ez a sok ember? Hova? Nincs türelmük egy szót végigírni? SMS-ben vallanak szerelmet, búcsúznak el örökre.” (40.)

A New Orleans-i katasztrófa megkonstruált képi világát hívja elő ismét magában a regényíró Tóth Erzsébet, hogy párhuzamba állíthassa a korabeli hazai politikával: „Még mindig kerülnek elő halottak New Orleansban a romok alól. Itthon meg erkölcsi hullák zuhannak ki egyre-másra a gondosan elzárt, dohos papírok, akták közül.” (45.)

„Idemásolok neked egy részt a *Camus napsütéséből*, mert ezt sajnos már nem olvashattad.” (47.) Tipográfiaiag elkülönítve olvasható Tóth Erzsébet József Attila-esszéje,

majd N. (Nádas) regényéről szól, hogy milyen mély nyomot hagyott benne az a pár oldal, amit elolvasott belőle egy könyvesboltban. „Úgy voltam azzal a pár oldallal is, olyan megrendülést éreztem, mint amikor az a bumfordi cigánygyerek, aki villamosvezető, és elég szép hangja van, kiesett a Megasztár egyik elődöntőjén. [...] Én még a *Schindler listáján* is sírtam, pedig azt mondják, az egy giccs, sírtam az *Árvácskán*, ami nem giccs. [...] Jólesik sírni. Pilinszky mondta, hogy az emberhez igazán méltó magatartás a sírás. Semmi szó nem érhet föl a sírással. Ennél többet nem mondhat az ember. Sírok, ebben nincs hiba. De félek, hogy elvisznek a bolondokházába, ha nem hagyom abba. Látod, alkalmazkodom. Büszke lennél rám.” (48.)

Az *Első emlékezés* utolsó vendégszövege olvasható legvégül. Lezsák Sándor 2005. november 20-ai *Üdvözlétem*nek címe az azonos nevű antológiára utal, s kezdősora Cyprian *Fű és teória* című művére reflektál. Így kezdődik: „A fű le-hagy, igen, a fű le-hagy bennünket, zendültünk hát levegőből le a földre, madárútról kiskocsmába, és ott készült új antológia a szembeszélnek.” Lezsák költői intellektusa hatja át írásának zárszavait is: „A sorok között hó fed mindent, mondta négyszer Szervác Jóska, s negyedszerre a pohárba harapott. Kinek? Adjak? Egy? Falatot? Nebo-molymárJóska! Ezek látnak, mindent látnak, bemérik a szempillánkat, mondta Erzsi, és ekkor csönd lett, mindenki hallgatott. Én arra gondoltam, hogy megint lekés-tem az esti vonatot, és azon az éjjel választottunk magunknak csillagot. »Az országúton végig a szekérrel, a négy ökör lassacskán ballagott.« El.” (49.) A Lezsák-szöveg fentiekben közölt, akár verssorokra is tördelhető részlete egyfajta kicsinyítő tükörként (mise en abyme) is funkcionálhat, amennyiben feltételezésünknek van létjogosultsága, hogy tudniillik a 2005-ben hatalmon lévő baloldali, úgynevezett első Gyurcsány-kormány (2004–2006) alatt sem volt érdemes túl hangosan kimondani az igazságot.

Végezetül – önrekonstruáló igénnyel – újra Cyprianhoz szól soraiban Tóth Erzsébet: „De az emlékezet nem megbízható. Megpróbálom a soraidból megközelíteni azt a személyt, aki akkor voltam, amikor a levelet írtam hozzád. Még taj-kártyád sem volt... És van-e az angyaloknak taj-kártyájuk?” (51.)

3.

„A lieu de mémoire-okat az érzés szüli és élteti, hogy már nincs spontán emlékezet. S mivel ezen emlékezetmegőrző cselekedetek már nem mennek végbe természetesen, így archívumokat kell létrehozni, évfordulókat kell tar-

³³ Pécsi Györgyi irodalomtörténész, kritikus.

tani, ünnepeket kell szervezni, temetési beszédeket kell mondani és fel kell jegyezni az eseményeket.”³⁴
Pierre Nora

„Két történet játszik velem, az egyiket most próbálom elefelejteni, a másikra emlékezni próbálok.” (59.)
Tóth Erzsébet

Köztudott, hogy Tóth Erzsébet kisebb-nagyobb megszakításokkal vezetett naplót. Emlékezetregényében belőlük próbálja összerakni 2006-os énjét: „Szükségem van minden tekintetre a múltból, mert látni akarom magam.” (59.) Aztán a következő mondatban máris elbizonytalanodik: „Az én naplómat még nem akarom elővenni, bár lehet, hogy azokra is sor kerül. De a naplóm csak az én akkori lelkiállapotomat mutathatja, s nem egy idegen tekintetet.” (78.) Ez a fókuszváltás, amelyben a narratív én szeretné magát „kívülről” is látni, azért nem tud bekövetkezni, mert maga a napló én-dokumentáló funkciója nem engedi a narratopoétikai határátlépést. Olyan önreflexív alakzatok mentén válik érdemi fontosságúvá a múltidézés az én számára, amelyek egyszer s mindenkorra bizonyítékkul szolgálnak a jelennek: „Azért kezdtem el írni újra naplót, hogy ha netalán mégis begolyózzok, legyen valami nyoma az oda vezető útnak.”³⁵

A *Láncok a csuklón* korabeli fogadtatása, recepciótörténete pozitívnak mondható. Diószegi Kata a *Hitel*-ben ekképpen fogalmaz: „A hajdan valós, mostanra azonban már meztelenné vált testeket nem a mitikus félhomály, a felfoghatatlan magasztosság öltözteti emberarcúvá, hanem a gyengéd szavak. A gyarlóság. Az átélhető fájdalom.”³⁶ Tóth Erzsébet szavaival: „Életünk legmeghatározóbb éveit éltük ebben a harminc évben, hiszen többnyire akkor váltunk felnőtte, alakult ki a jellemünk, az arcunk, elkezdődött a pályánk, a felelősséget nem lehetett másra hárítani, felnőtünk. Sokan behaltak ebbe a harminc évbe. Csajka Gábor Cyprian, Szervác József, Csengey Dénes, Hideg Antal, Bókkon Gábor, Nagy Gáspár, Bella István, Lázár Ervin... Harminc év már történelem. Többen haltak meg, és többen meg sem születtek, mint egy világ-háborúban.”³⁷ „Meghaltak mind, meghaltak a barátaim is, Bella Pisti, Szervác József és Csajka Gábor Cyprian, néhányan élnek még, szikrázó fehér hajukat látom néha temetéseken.”³⁸ „...a veszteségek lajstroma végtelen: az

egykori villamosok hiánya döbbsenti rá a szerzőt, hogy Pesten kiürült terek veszik körül, hogy ami volt, az ma már nincs, és semmi sem lépett a helyébe.”³⁹

*

A *Láncok a csuklón* Második emlékezés című nagyfejezete két Cyprian-szöveggel nyitja meg az emlékező fájdalmas megszólalását. Egy Cyprian-vers és egy Cyprian-levél beillesztése a második fejezet elejére olybá tűnhet, mintha Tóth Erzsébet hirtelen nem tudna megszólalni: halogat, a „másiktól” idéz: a Cyprian-vers anaforikus szerkesztésmódja azt hangsúlyozza, hogy „aki nemsokára meghal”, mit érdemes vele kezdeni. Az 1998. május 11-én datált Cyprian-levél beágyazásával pedig egyértelműsíthetőnek tartjuk azt az írói szándékot, amely szerint Tóth Erzsébet önmagát szerette volna rekonstruálni külső fókuszból. Cyprian, miközben természetszerűen önmaga állapotáról is hírt ad („végignézzve az életemen, hát rettenetes” (56.)), leginkább ez a levele valóban a költőtársról szól, őt méltatja. „...mindenkitől, de tényleg mindenkitől »alapvetően« különbözl.” (56. kiemelés az eredetiben) „Csúnyán bánt veled az ÉS, rondán a Mao. Az utóbbin sokat gondolkoztam, hogyan lehet, hogy már ezen a térfélen is így bánnak veled...” (56.) A levél igazi korlenyomat is, szó esik például arról is benne, hogy egy kormányváltásra megérett már a helyzet. És akkor ekképp hangzik a kor végétélete: „egy igazi művész legszentebb és legnormálisabb létállapota a koldulás. Furcsán hangzik, de ezt csinálta Dosztojevszkij is, József Attila is, de még Ady is.” (57.) Az empátikus Cyprian-levélezárlat pedig már egyértelműen Tóth Erzsébetre koncentrál: „Te arra születél, hogy szeress és dolgozz – hogy szeressenek és hagyjanak dolgozni. Hidd el, nem nagy kérdés ez a részedről...” (57.) „...te igazán soha nem ártottál senkinek. Légy büszke magadra, és soha ne félj semmitől. Soha. Pihenj bátran, hiszen Te emberfeletti dolgokat vársz el magadtól, és ezekhez rengeteg erő kell. Nem hiábavalóság az életed, mindig erre gondolj!” (58.)

A *Két fájdalom összeolvad* című részfejezetben hallatja saját hangját egy rövid időre a szerző, hogy aztán ismét átadja a helyet a múltidézésnek három levél és a *Tipikus töredék* című Cyprian-vers erejéig. Az, hogy mennyire megerőltető lélektani aktus a múltidézés, és hogy egy író-

³⁴ NORA, Pierre: *Emlékezet és történelem között*. Ford. K. HORVÁTH Zsolt = *Aetas*, 1999, 3. sz.

https://epa.oszk.hu/00800/00861/00012/99-3-10.html#P10_119

³⁵ TÓTH Erzsébet: *Talált füzetek*, 2. = *Hitel*, 2022, 12. sz., 15.

³⁶ DIÓSZEGI Kata: *Néztük az időt (Tóth Erzsébet: Láncok a csuklón)* = *Hitel*, 2007, 5. sz., 124.

³⁷ TÓTH Erzsébet: *Harminc mikor egyenlő hússzal?* = *Litera.hu*, 2009. május 6.

<https://litera.hu/irodalom/elso-kozles/toth-erzsebet-harminc-mikor-egyenlo-husszal.html>

³⁸ TÓTH Erzsébet: *Mikor volt jobb* = *Képirás*, 2016, 10. sz.

<https://kepiras.com/2016/10/toth-erzsebet-mikor-volt-jobb/>

³⁹ FEKETE: *i. m.* (2006), 29.

ember számára ez hogyan oldódhat fel, ha egyáltalán feloldható, arról így ír Tóth Erzsébet: „Csak az segít valamit, hogy írom ezt a visszaemlékezést Cyprianról, a két férfi egymásra vetítése elhomályosítja a szemem, mintha két filmet vetítenék ugyanarra a vászonra. Két történet játszik velem, az egyiket most próbálom elfelejteni, a másikra emlékezni próbálok. A két fájdalom összeolvad bennem, egyik a másiknak a fájdalomcsillapítója.” (59.)

„Végül csak sírok és káromkodok...” – fejeződik be Cyprian verse, és erre a stílusbeli magatartásra valóban találunk példát a Tóth Erzsébetnek írt levélben is: „Kiléptem a FIJAK-ból és a KISZ-ből is. [...] Unom a mocskot.” (61.) „Senkinek nem érdekel a véleménye, és arra se kérek, hogy másokkal szemben megvédj, csak az a fontos, hogy legalább te tudd, hogy nem gyávaságból hagyom itt az egész szartengert, hanem komoly okom van rá.” (62.)

Mielőtt az igen sok lírai sort tartalmazó részekről szólnunk, egy rövidke epizódot illető Tóth Erzsébet memoár-regényébe, amelyben G.-vel töltött szerelmes óráit írja meg, 1981-ből: „Arra emlékszem leginkább, hogy mindig a földön hemperegtünk, nem volt egyetlen kényelmes ágy sem az örökölt bútorok között.” (64.) Az epizód utolsó mondata – „Nem G.-t képzeltem az ágyra, hanem valaki mást” (64.) – megnyitja előttünk a kisregény további fejezeteinek mindent megokoló személyes és társadalmi ajtáját.

Az egyik leglíraibb fejezet a *Kövek a gyomorban* címet viseli. Tóth Erzsébet felemlegeti egyik írását, a *Gyilkos nyarakat*, amelyben Szervác József, Gion Nándor, Orbán Ottó haláláról szól. Ehhez kapcsolódik szervesen azon mondata, amelyben Cyprian haláláról emlékezik meg, aki szintén nyáron, augusztus 25-én halt meg. A szerző feleleveníti azt az estét, s teszi ezt lírai alkatát is megmutatva, amelyre ezideig nem kaptunk példát: „A nyárvégi levegő még este is égetett, de nem a nyár csorgott végig a testemen.” (65.) Zelei Miklós telefonos gyász híre Cyprian haláláról a szerzőt pillanatok alatt lelki válságba sodorta: „ismét sírni kezdtem, és nem tudtam, kit siratok, magamat, vagy a férfit, aki ezt tette velem, szerencsétlen szerelmünket, vagy Cypriant, a barátomat, aki képes volt meghalni, esetleg hálát adok az égnek ezért a szinte angyali időzítésért, hogy ezt a halált küldte nekem, hogy ne fájjak annyira magamnak. [...] Fájdalomkóktélt ittam akkor napokig, hónapokig.” (65–66.) A nyári halottak mellett a nyár szülöttjeit is sorba veszi: saját születésnapját (augusztus 28.), Zalán Tiborét (augusztus 27.), Szócs Gézáét (augusztus 21.), Petőcz Andrásét (augusztus 27.).

Alkotáslélektani dilemmáját szintén próbálja megosztani velünk Tóth Erzsébet. Kételyeiről ekképpen árulkodnak sorai: „Nem szoktam meg, hogy nem fogja olvasni, amiket írok. Mert egymásnak írtunk mindig. Nem tudom, van-e értelme most írni, hogy már nem olvashatja a két

legjobb barátom, akikkel legtovább együtt maradtunk. Mindenki külön utakra ment, mi együtt maradtunk. Talán ez volt a veszünk? Nézem a plakátot a falon.” (67.) A plakát mint visszatérő tárgyi emlék egyszerre merevíti ki fotó formájában a három jó barát költői szövetségét és egyben elkülönбöződésüket a kortárs irodalmi szférától. E fejezet zárómondata is lírai hangon szólal meg: „Közben az évek orosz rulettje pörög.” (67.)

A fenti mondat stílusosan előkészíti a következő fejezetben említésre kerülő játékot, a pasziánszt, amelyet Tóth Erzsébet, ha megreked az írásban, szívesen játszik. De ez csak ürügy lesz arra, hogy C. kaszinózásáról is szót ejtsen, majd C. magánéleti „felhangoltságát” is szóba hozza, hogy aztán eljutva az ultimate, Szervác Józsefről is írasson. „Cyprian erkölcsi érzéke megengedte, hogy leüljön a kártyasztalhoz, hogy elveszítse mindenét, adóságokba verje magát [...], de azt nem engedte meg, hogy igazságtalanságért pénzt fogadjon el. Nem engedte fölötte a csillagos ég.” (70.)

E zárómondat poétikai megfogalmazása láncszerűen folytatódik tovább: Tóth Erzsébet ismét visszatér a játékszenvedély és a halál metaforikus összeolvasztásához, ontológiai síkra terelve mondanivalóját: „A halál kirakását a géppel cserélem föl, amikor passziánszozom. A halál kirakása nem áll meg egy másodpercre sem. Nem tudhatom, mennyi időm van. Most még tart a fájdalomkóktél, amikor elfogy, tudni fogom, hogy már nem élek.” (70.) Tóth Erzsébet, ha lételméleti diskurzusokba nem is bonyolódik bele, azért néha előbújik belőle az önmagára reflektálni akaró alkotó hangja: „Más az, ami engem izgat. Szeretnék közel kerülni hozzá, s ezáltal magamhoz. Milyen volt ő (Cyprian – megjegyzés tőlem: L. N.), és milyen voltam én, amikor ezeket a leveleket írtuk egymásnak?” (71.) Ez a rekonstruáló magatartás érthető, mert az egykori én feltérképezésével jelenlegi személyiségképét is sikerülhet feltérképeznie, ami egyrészt magánszemélyként lehet érdekes, de egy monografikus igénnyel írandó dolgozat alanyához is sikerülhet hozzátenni.

A szerző Cypriannal az éppen aktuális (1997-et írunk) szerkesztőségi miliőről is értekezett. Itt van szó az új *Magyarországról*, de előtte Csordás Gábor Szymborska-versfordításáról, és a *Magyar Nemzetről*: „Engem egy árva telefonnal sem hívott senki. Később aztán mégis a *Magyar Nemzethez* kerültem, két és fél év múlva küldtek el, a mai napig nem tudom, miért.” (73.) A publicisztikai írásokat is igen szép számban jegyző Tóth Erzsébet izgalmas, figyelemfelkeltő címet ad soron következő fejezetének: *Ki lesz kicsoda, ki mellett?* Itt hangzik el az a tételmondat is, amely mindenképpen kiemelendő: „De ebben az írásban az irodalommal csak annyiban foglalkozom, amennyire a személyes életet érinti. A szerelmeket, barátságokat.” (73.) A „személyes élet” egyértelműen jellemző

jegye a memoárregénynek, ugyanakkor a személyes érintettség és kapcsolódási pontok mentén Tóth Erzsébet nem tudja kivonni magát a társadalmi és politikai „beszámolók” alól. Erre a legjobb példa magának a „hírhedt” szentendrei beszédnek a beépítése a kötetbe. Vagy amikor Juhász Ferencet illetően volt némi nézeteltérése Kormos Istvánnal: „Egyszer Kormos azt mondta, hogy számára Juhász nem az *Új Írás* főszerkesztője, hanem a *Tékozló ország* írója. Akkor azt mondtam Kormosnak, hogy számomra pedig mind a kettő.” (86–87.)

Tóth Erzsébet a kritikaírás kapcsán már a szekértáborokról szól. Kulcsár Szabó Ernő még a lakiteleki felszólalás után megfogalmazta a kritikaírás nehézségét. „...az alkotó egyszerűen csak beleül – vagy előbb-utóbb betesz-kolják – a kettő közül az egyik szekérbe, és fut vele az a rossz szekér. S közben megpróbál dolgozni. A szekerek feliratait időnként változtatják. [...] Ezzel szemben mi a kritikus dolga? A kritikus Nap kell, hogy legyen, világítania kell, hogy látható legyen minden szekér, utasaival és az úttal együtt.” (87.)

A könyv utolsó oldalain Tóth Erzsébet – túljutva önmaga érzelmi rekonstruálásán – hiába írja, hogy nem akar sok szót vesztegetni a költészetre vagy a csoportokra, azért igen magvasan mégiscsak hírt ad azokról, akik közel állnak hozzá. Ebben a „társadalmi látleletben” írja: „Én is leírtam már, hogy nekem József Attila óta a *Hazámat* nem írta még meg senki. [...] Egyesek szerint József Attila, mások szerint Nagy László volt az utolsó költő Magyarországon. Nekem van egy harmadik tippem, de ez maradjon az én titkom.” (88–89.) „A fiatal prózával más a helyzet, az most⁴⁰ valóban virágzik.” (89.) Majd a Csütörtök esti társaságról olvashatunk. Kissé önironikusan magyarázza meg a csoport elnevezését: („...miért épp csütörtök? Talán azért, mert a Babonák napja csütörtök, amikor a legnehezebb.”)

A költőként debütáló Tóth Erzsébet karakán személyét és érzékeny személyiségét, Németh László-i értelmi-ségi arcát hamar felismerte az irodalom, és számolt vele. Aki Kádárt gyilkosnak meri nevezni akkor, amikor erre

még nem érett meg a hazai értelmiségi elit, erről ő maga is azt gondolja, hogy örült tett volt, de semmiképpen nem vonta volna vissza igazságérzetéből származtatható kijelentését. „Akkor még nem tudhattuk, milyen közel van már 1989, mindössze kilenc évet kell kibírni. Ma már azt hiszem, ha félttem is utána fél évig, akkor már könnyű volt hősnek lenni.” (97.) A szerző nem rejti véka alá mentális állapotát sem: „...nem sokkal a harmincadik születésnapomon már az Amerikai úti kórház idegosztályán feküdtem. Nyilván a születésnap viselt meg, de erre csak évekkel később jöttem rá.” (96–97.)

Tóth Erzsébet könyvének műfaji dilemmáit, azt gondolom, kisregényének utolsó bekezdéseit olvasva oldhatjuk fel leginkább, amelyben a szerző – a két halál irodalmi színre vitele után – saját tervezett haláláról ír. Ezért számomra a „halálnapló” mint műfaji terminus illik leginkább a műre. Egy félelmetes esemény élményszerű leírásával szembesülünk: a gyógyszerre ivás mint potenciális szuicidum jelenik meg, amely során „...én viszont egy teljesen új érzést ismerek meg, ami majdnem a halálot okozza”. (100.) És még ennél is drasztikusabb eszközhez folyamodik a szerző, amikor – Sylvia Plath-szal azonosulva – „...minden gázcsap kinyitva, de nem történik semmi. Ezeknek a régi nagypolgári lakásoknak eszméletlen a belmagasságuk, nem tudok meghalni, pedig elszántam magam, dühöngök, várok tovább. Arra ébredek, hogy egy fehér köpenyes alak guggol mellettem, és hihetetlenül kék szemekkel néz rám figyelmesen.” (100.)

Tóth Erzsébet halálnaplójáról írja Fekete J. József: „A valóság líraian tárgyasul a mű szövegében, amikor verseket, leveleket idéz a szerző, illetve azokon a helyeken, amelyeken az emlékezetére hagyatkozva bont ki egy-egy eseményt a mintegy három évtizedes, lazább-szorosabb kapcsolatok nemzedéktörténetéről, máskor pedig ha az »elmebeteg bandaháborúvá vált« irodalmi élet közelmúltjának vele történt eseményeit idézi, dokumentumai-val megtöri a lírai alaphangot.”⁴¹ A *Láncok a csuklón* végeredményképpen arról a Tóth Erzsébetről fest portrét, akit magukhoz láncoltak a halálok.

⁴⁰ A „most” a 2006 körüli éveket jelenti.

⁴¹ FEKETE: i. m. (2006), 29.

MŰVELD ÉS MAGYARÁZD

„Egy nép, egy nemzet kultúrája mindenekelőtt az arra való ráeszmélésére épül, hogy az átvett egyetemes, a megtermelt nemzeti javak korszerű – tehát életképes – keveréke fölkinálhatja számára a tisztas önállóság tudatát. Többek között azt, hogy a kapott egyetemes javak fejében juttatni képes az egyetemességnek...”

FÁBIÁN LÁSZLÓ

ma
mű

Miért nincsen közkultúra?

„A jelen nem közvetlen adata tudatunknak.”
Jorge Luis Borges

Egyszerű a válasz: nincs, mert nem is lehet. Olyasféle eszmény – teszem föl –, mint az egységes nemzetállam, legjobban esetben is naiv ábránd, inkább azonban ideológiai szörnyszülött, amelyben bármiféle ideológiai tákolmány alá akarják besöpörni egy politikai képződmény, egy ország összalakosságát, és amelyben – Prokrusztész módjára – levágnák mindazokat a részeket, amelyek kilógnak a mesterséges normából – népfaji, vallási, nyelvi stb. különbségek miatt; esetleg olyannyira, hogy eltérő történeti sorsuk, kulturális hagyományuk és egyebek szerint eleve másként határozzák meg magukat. A baszkok, hogy ne rögvess háborgást okozó közép-európai példákkal hozakodjam elő, jócskán különböznek a spanyoloktól, akik maguk igencsak gyakran jellemzik magukat – eredetüknek megfelelően – kasztíliainak, katalánnak, és nem pusztán nyelvi eltérés szerint. Annyit – természetesen – kijelenthetünk az utóbbiakról: mindannyian a spanyol állam polgárai. Ám a baszkokra ez már nem áll ilyen bizonyossággal, egy részük francia állampolgár. Tapasztalataim szerint a spanyol állampolgárok elsődleges közössége lokációjuk; lokációjuk, a földrajzi hely, ahol élnek. Lényegében annyiban tekinthetők egyetlen kultúraalomnak, amennyiben mindannyian hordozói egy tágabb dél-európai hagyománynak, amibe még csak olyan spanyolnak vélt szokás, mint a bikaviadal sem tartozik bele – lévén az jobbra kasztíliai hagyomány. A *corrida des toros* elsősorban az Ibériai-félsziget déli és középső részén dívik (itt most nem szólnánk külföldi formákról); a *pasodoble* nevű páros tánc pedig bikaviadal-imitáció – ekként ezek nem spanyolok szemében létezhetnek/tetszhetnek spanyol nemzeti szimbólumokként. De nem meghatározó egységesítő kulturális tényezőként, még ha Franco tábornok háromnapos nemzeti gyásznak minősítette is egykor egy jeles *torrero* halálát. Ettől még nem közkultúra, egyszerűen: szokáshagyomány, mint az Egyesült Államokban a fegyverviselés joga.

Vagyis nem kerülhetjük meg a kultúra valamiféle meghatározását (körülírását).

Jelen tárgyunkhoz talán elégséges, ha az elmúlt korok mindenkori léttapasztalatainak szellemi, tárgyi objektívációját tekintjük annak a mindenkori társadalmakban. Ez egyúttal szűrőként működhet az éppen megismert tárgyi és szellemi kulturális termékek befogadásakor/beillesz-

tésekor a jelen kultúra korpuszába. A kultúra tehát nem egyszerűen biológiai örökség: még alapváltozatai sem azok. A totalitárius rendszer (közeli ismeretségünkben a náciizmus vagy a bolsevizmus) nem kultúraellenes alapvetően; éppenséggel saját ideológiájára épülő ellenkultúrát forszíroz – természetének megfelelő diktatórikus eszközökkel (például ateizmus, esztétikai normatívák). A kapitalizmus kultúraeszménye globalizmusa miatt szokatlanul zavaros vagy éppen ad hoc – mindenkori gazdasági-politikai normarendjébe kívánja tuszkolni a társadalom strukturális elemeit; másképpen: a tőke (és következményei, származékai) normatív kultúrájába.

Az elmondottakból kiderülhet, hogy a kultúra jelen idejével (használati kultúra?) foglalkozunk, amely általában a „mi legyen?” (tehát a jövőkép) kérdését is érinti, noha – természetesen – majdnem csupán az ideológia jelen idejű tárgyasulása. Mivel nincsenek, nem lehetnek teljességgel elvesztett kultúrák (ámbar kihalhattak népek), valamilyen bizonyíték fennmaradt belőlük/róluk; vagy kibogozhatók, mint a Húsvét-sziget tárgyi hagyatéka vagy a dolmenek üzenete, amelyekből részint a kutatások egyre többet tudnak kiolvasni; másfelől minden bizonnyal valamiféle, eddig kimutathatatlan, többnyire foszlányos genetikai emlékeztük is létezhet.

Fölmerülő probléma tehát a kultúra/kultúrák öröklése, örökölhetősége, azaz mi az a lényeges anyag, amely az élet, az élhetőség szerves részévé vált eleink ismerethalmazából, és ami alapként tartja jelenünk kultúráját. Tulajdonképpen minden kultúrának vannak nyitott gyökei, nyílt vegyértékei, amelyek lehetővé teszik, hogy a jelenen át a jövő felé láncolatot alkosson. Akkor is, ha számtalan leágazás mutat az elkülönülés irányába, a kultúrák sokszorozódása felé. Ezek közössége egyre halványul, mind több új (jelen) réteg specifikálja; szűkebb, zártabb közösségek létfunkcióiért felelős. Következésképpen a nemzetállamok kulturális közössége szintén szűkre szabott, minél több népcsoport kultúrája alkotja, amelyre a legrosszabb külsődleges reflex – azok hierarchizálása. Ott föltétlenül, ahol monolit nemzetalkotó erőt föltételez, oktrojál az aktuális politikai erő. Vagy egyértelműbben: erőszak.

A kérdés (a kérdések sora) sokkal bonyolultabb annál, semhogyan valami – lett legyen bármennyire divatos – historizizmussal el lehetne intézni, ámbar nem tévesztendő szem elől, hogy a kultúra egyfelől mindenképpen a múlt alkotása. A história azonban korántsem azonos a múlttal; ideológiai képződmény: a mindenkori múlthoz viszonyu-

lás káprázata. Persze ezeknek a formáiban is része lehet a kultúrának, valójában ideológiamentes kultúra aligha létezik. Ha azonban tudatformák gyűjteményét látjuk a kultúrákban – tárgyi, szellemi megnyilatkozásokban egyaránt, akkor a különféle manipulációkból kibontott kultúrát két tudatforma föltűnően hangsúlyosan jellemzi: az etikára és az esztétikára gondolunk. Mindkettő képes – akár jelenlétével, akár hiányával – markánsan jellemezni egy-egy kultúrát. (Nem mellesleg, éppen ezeken a felületeken érhető tetten leginkább a manipuláció.) Köztudott, Nietzsche *Übermenschét* rendkívül határozott követelményekkel terhelte megformálójá, mindenekelőtt azzal, hogy az ember olyasvalami, aminek fölébe kell kerülnie; ez az imperatívusz hozza az új embereszményt létre. De ez az új eszmény igencsak régi, nem véletlen utal már a neve is történelmi mélységre: Zarathustra, másképpen Zoroaster, a perzsa felföld prófétája, vallásalapító a Krisztus előtti második évezredben.

Eltekintve a szándékolt félremagyarázásoktól vagy a téves olvasatoktól, Nietzsche erkölcsi öntisztulást követel az új ideáltól, aki le tudja gyűrni magában gyöngeségeit, hibáit, és példát adhat a szabad akaratát az egész emberiség javára megvalósító hőssel vagy prófétával. Végtére is a választás lehetőségét, a Jó és Rossz között mint etikai alapproblémát veti föl a szabad akarat eszmei közegében: kötelező a Jót választani. (Lényegében már Zoroaster szerint is. Noha később az iráni vallásból kihajították a szabad akarat kellemetlen faktorát.) Az ateista egzisztencializmusok a halál szorongatásába abszurdizálták az emberi létet, sőt a véletlen sorsszerűségével súlyosbították terheit (Sartre). A keresztény egzisztencializmusok az abszurditást – természetesen – a megbocsátó istenképpel oldják már a Nietzsche megelőző Kierkegaard esetében, de éppen a dán filozófus teszi plasztikussá az emberi létezés etikai és esztétikai fázisát, noha költői misztikával. Az angol filozófia egykori „fenegyereke”, McTaggart szerint a vallás egyértelműen egy lelkiállapot... egy érzelem, amely azon a meggyőződésen nyugszik, hogy összhang van köztünk és az univerzum között. Eszerint a vallás lényegében a korai ember világra ismerését tükrözi, amely a története során cizelláltabb lett, aligha az egységes anyagelvűség (materializmusok) javára. A bölcselő ugyanis a világot végső soron sajátos szellemi alakulatba, Isten nélküli metafizikába rendeli, amelyben az idő nem létezik. A maga korában sajátos időparadoxona meghökkenette olvasóit, ma azonban nehéz lényegi különbséget föltalálni közte és – mondjuk – Carlo Rovelli olasz elméleti fizikus kortársunk időképe között. Noha az oxfordi professzor (szintúgy tagja az Apostolok Társaságának, mint Békássy Ferenc, a költő, vagy a későbbi mesterkém: Kim Philby) tagadja az idő valóságát és Isten létezését, nem szükségszerű, hogy az első ok személy legyen (miképpen

az ősrobbanás hívei ugyancsak Isten nélkül vallják az idő rövid történetét, az anyagot pedig úgyyszólván eliminálják a mikrokozmosz túlhangolt energiájában). Ugyanakkor McTaggart ragaszkodva az emberi szellem, ha tetszik: a lélek fenségéhez, filozófiai perfekciójában halhatatlanságot szavaz meg neki. És – persze – szabad akaratot.

Mondanom sem kell, tiltakozom az ellen, hogy bárki embertársunkat vallási meggyőződésében, egyáltalán: világlátásában megsértsük, mi több, átérzem a vallás intézményének történelmi súlyát, etikai, esztétikai indikációját, a magam részére föntartom kritikámat az újraélesztett „keresztény kurzus” (Szabó Dezső indulatát kalkulálva) romanticizált normáival szemben; következésképpen a politikai diskurzusban a szekularizáció mellett szavazok, amellet, hogy egyúttal kifejezetten az érett, logikailag áttetsző metafizika javára érvelnék. (Érezve magamon – bárhol van – öreg barátom, Határ Győző megrovó tekintetét egy Suhrawardi-vitánkból.) Áttetszőt kívánok, óvakodni a legsúlyosabb kérdések logikai megválaszolásában a végtelen regresszusok veszélyétől. (A közismert példában a kérdésre, ki (mi) tartja hátán a Földet, a válasz: egy elefánt; hát az elefántot?; egy másik elefánt – ad infinitum.) McTaggart világos érveléssel, elgondolásaihoz hűen, koherensen bizonyítja a lélek halhatatlanságát, egyébként a lélekvándorlást szintén. Egyáltalán nem hitelveken. A hit, a vallás – láttuk – jellemzésében érzelmi orientáció.

A mondottakból kitetszhet, hogy a vallás (bizonyos intézményei csakúgy) része a kultúrának, akár teista, akár ateista környezetben létezik. Az orosz városok hagymakupolái, a novogyevicsi temető, Rubljov ikonjai túléltek a szovjet „istentelenség” kíméletlen rombolásait, míg Lenin „szentsége” mauzóleumában bolsevista erőlködés maradt; hogy a Kárpátok géniuszának dicstelen végét ne részletezzem. Mi az életek egymásutánjának a totális egészét élvezzük az angol filozófus szerint, amit – mivel nem létezik – az idő nem törölhet el. Rovelli eseménysora az idő helyett kísértetiesen hasonlít az előbbire (ahol az eseményt a pozíció helyettesíti: *A sorozat, B sorozat; The Unreality of Time*, 1908.). Az élet sokféleségét tulajdonképpen a szeretet irányítja – már-már a krisztusi példára, de legalább annyira Spinozára hagyatkozva. McTaggart gondolkodásában nincs semmiféle dogmatika (talán emiatt sem tudnak eltekinteni tőle mindmáig a jelesebb filozófusok). És a szeretet gondolata egyszerűen etikussá boltozza filozófiáját normáival.

A kultúra – jelentős mértékben (egészében) – archetipusokon nyugszik. Pusztán amiatt is, hogy az archetipusok az egyetemes tudattalan közös képei; minden emberben ott sejlenek. Alapvető tudósítások lényünkről és létünkről (azok történetéről), meghatározó, kikristályosodott formák, a mesevilág, a mítoszok, mondák legkövetkezete-

sebb, legelterjedtebb elemei, elbeszélve örök alaptémák, de legalább annyira minták csakúgy. Egyetemességük biztosítja vándorlásaik során a befogadást az új közegben. Mintaként egyaránt lehetnek pozitívak, negatívak, miáltal etikai (és persze esztétikai, hiszen képi sémák) normákat hordoznak. Jung elsődlegesen emberi karaktereket vizsgál bennük: a pszichológiai tipizálás leíró lehetőségét látja bennük; úgyszólván irodalmi alakzatokként kezeli őket. Valójában általánosabban is értelmezhetjük az archetípus kifejezést, alkalmazhatjuk élettelen tárgyakra, jelenségekre. Az emberi nyelv – például – a közlés egyik archetípusa az emberiség egészében. Jelrendszere már speciálisabb, kevésbé általános (részben és esetlegesen egyazon nyelven belül hasonlóképpen), nem is föltétlenül maradandó (kihalt nyelvek). Mint a *Bibliából* tudjuk, a bábéli torony illegitim kíváncsiszkodása fejében kapta az emberiség a nyelvi zűrzavart – büntetésül.

Máris egyik legjelentősebb kulturális archetípusnál, az őskönyv(ek)nél vagyunk, amelyek – születtek bár a világ bármely pontján – alapvető tanítások, törvények sora, (ős)történet, mondák, mítoszok, mesék, példabeszédek, aforizmák, szólások, közmondások, jellemrajzok és még mi minden. A receptet Whitman is magáénak tudja:

„Ezek valósággal minden korok és országok
emberének gondolatai, nem eredetiek ezek nálam,
Ha nem éppen éppúgy tieid is, mint az enyéme...”
(Fordította Gáspár Endre)

Jorge Luis Borges számára a könyv egyben „labirintus” (szintén archetípus): a gondolkodás sajátos útvesztője. A labirintus nyomban magához rendeli a végtelen és az idő metafizikai riadalmát: az emberi lét állandó veszélyérzetét, szorongását. Mallarmé úgy tudja, hogy a világ célja egyetlen könyv. Borges egyik őskönyve végtelen lapszámmal rendelkezik (nota bene a végtelen oszthatóság jegyében), a másik, a *Homokkönyv* megragadhatatlan, elfolyó, mint érzésünk szerint az idő; de ismeri a *Don Quijote* új szerzőjét, aki pedig (Cervantestől teljesen függetlenül) szóról szóra ugyanazt a művet írja. Ami azt sugallja, a *Don Quijote* szintű megdönthetetlen kompetenciájú őskönyv Borges látomásában.

Vegyünk most egy olyan őskönyvet, amelynek szerzőjét, keletkezését, históriáját könyvtárnyi magyarázatokból is alaposan ismerhetjük: Dante *Commediáját*; az „istenit”, ahogy utólagos jelzője értékeli. Való igaz, a vállalkozás nem adja alább totalitását sem. Az emberlét három stációja – egyszerre – metaforikusan és tárgyi köznapisággal – ugyancsak a metafizika jegyében.

A bűn és büntetés világa – Pokol.

A bűnbánat útjai – Purgatórium.

A büntelenség megdicsőülése – Paradicsom.

Ezekben belül história, történetek, jellemek, törvények, indulatok, vágyak, ábrándok, jó és rossz és egyéb antinómiák, jellegzetes képvilág, mítoszok, mondák, mesék csakúgy. Intenzív totalitás, ahogy szimplifikáló esztéták minősítenék. Ezúttal én csupán a „labirintus” dús, gazdag világát kívántam jelezni. Kiegészíteném azzal, hogy a fönti hármasság a maga mitikusságával szinte kimeríthetetlen metaforalehetőséget terített a világra; kommentátorai szertelen sorolják ezeket. Mindent összevetve, Dante *Commediája* az emberi létről alkotott metafizikai elemzés egy eleve kijelölt jövőkép felől – mintegy az idő irányának megfordításával. Bergson szerint pedig az idő a metafizika fő kérdése. (Természetesen nem a fizikusok téridejéről van szó, hanem arról a különös, mondhatnám állandósult érzésről, amit régtől fogva időnek nevezünk, vagyis a milyenségéről. A Szent Ágoston-i bizonytalanság értelmében.) Az angol metafizikus Bradley szerint is visszafelé: a jövőből a jelenen át a múlt irányába folyik az idő. A jelen tehát az a pillanat, amikor a jövő összeér a múlttal. Ha akarom, Dante műve akár erkölcskódexként olvasható, ugyanakkor azt gondolom, az erkölcsi tételek mögött fájdalmas és megtisztító katarzisos esnek meg a veretes szépségű *dolce stil novo* újolasz (már nem latin, nem oksztán) irodalmi nyelvén, a képek, a metaforák gazdag forgatagában; olykor már-már imádságok formájában: büntetési javaslatok ellenségeknél, megtisztító fölmentés barátoknak, jóakarat, sőt dicsőség az ideáloknak. Reneszánsz szélsőségekben, ahogy a korszellem (amit maga a költő jócskán formál) diktálja. Ez a kultúra az újjászületés európai kultúrája, amely magába olvasztja a görög–latin klasszikát, a kor európai és klasszikus arab tudományosságát – etikai, esztétikai példát nyújtva az új korszak új létformáihoz; kissé etimologikusabban: a korszellemre igazítandó kortársakat.

Természetesen, Itáliában is mindössze egy magasabb szinten, az észak-itáliai intelligencia és arisztokrácia körében; délre még a nyelv változásai sem jutottak el, de a görög–latin elemek vonzása reménykeltő. Számszerűleg bizonyára többen olvassák Kínában a *Ji Csinget* (*Változások könyve*), mint a reneszánsz Európában a *Commediát*, de hogy milyen széles rétegben, azt azonban onnét tudom, hogy a szent teknős hátán fölfedezett hexagrammák úgyszólván törvényként léteztek a császári országban, magatartásformákként a kínai kulturális hagyomány élő részei máig. Tehát klasszikus, abban az értelemben, ahogyan Borges határozza meg: „Klasszikus az a könyv, amelyet egy nemzet vagy egy nemzetszalád, vagy a múlt idő akaratából úgy olvasunk, mintha annak lapjain minden oly tudatos, végzetes és mélységes volna, mint a kozmosz, s mintha abban minden értelmezhető volna.” Megragadom az alkalmat, hogy még egy – kifejezetten nekünk szóló – mondatot idézzek a szerző tanulmányából: „a ma-

gyar irodalmat például egyáltalán nem ismerem, mégis biztosra veszem, hogy ha módot adna rá az idő, hogy tanulmányozzam... meglenék benne minden szükséges lelki táplálékot”. És ki tudná jobban nála, az *Egy első magyar költőhöz* című vers szerzőjénél, hogy a nyelvi korlátokon túl politikai és földrajzi gátak is hatnak. Ismerjük ezeket (és egyebeket), nem véletlen, hogy ilyen gazdag fordításiirodalmunk van!

Azonban tudunk-e mi, magyarok, olyan irodalmi művet, műveket citálni, amelyek vertikálisan és horizontálisan is élő és ható elemei kultúránknak? Amelyek az idézett értelemben klasszikusak, máig értelmezhetők és meghatározók? Óvakodva voksolok a *János vitéz*re és a *Toldira*; ezek talán, ha nem föltétlenül eredeti olvasmányélményként, de – szerencsésebb vagy szerencsétlenebb földolgozásokban – talán részei közkultúránknak. Jóllehet, a megváltozott életformák és életeszmények igencsak különböző tömegkultúrát formáltak meg és formálnak tovább (korunk politikai ideálja: a tömegember, és mivel egyformán megfelel mind a modern demokráciák, mind az új autoriter rendszerek bázisának, kiérdemli a figyelmes kiszolgálást a celebideálok, az áleszmények folyamatos ellátásával); marad a silány tömegkultúra – természetesen a gyalázatos, megalázó közérthetőségre hivatkozva. Ami a legszembeötlőbb, ennek a tömegkultúrának a tárgyi elemei legalább olyan igénytelenek, mint a szellemi termékei; egyértelműen jelzi, hogy egyazon eszmei hányados eredményei. (Innét válik érthetővé, miért fogyasztják inkább az említett két klasszikus „zanzáit” az eredeti helyett.)

A polgári demokráciákon és az autoriter hatalmaskodókon kívül a többnyire személytelenségbe árnyékolt globalizmusnak is igazán „bejött” a tömegkultúra. Talán valójában nem teljességgel szétválasztható: anyagilag vagy ideológiailag. Egyfelől magához ragadta a tömegkultúra világjelenségének fogyasztói indulatát: ipart, üzletet épített rá, hogy kiszolgálja mind tárgyi, mind eszmei igényeit; jó pár filmgyártó gondoskodik kiszolgálásáról, valamint arról csakúgy, hogy végérvényesen leszoktassa a fogyasztókat a filmművészetről (mondván: szórakozásra vágyik,

nem gondolkodásra); ugyanez történik a zenében: világslágerek nyomják az instrukciót, hogyan kell szeretni, boldognak lenni, ráadásul ott a hazug sugallat szintén, hogy bárki betörhet a slágergörlök, dalhuszárok kasztjába; gondoskodnak róla, hogy öltözékeddel hasonlíthass a celebtrendire; elkurvult építészek terveznek tehetősebbjeinknek mediterrán házakat – mondjuk – Észak-Európában; ideológiailag pedig ezekkel és a hasonló bővlikkel, ad hoc, ám személyiségfosztó eszményekkel elbizonytalanítanak, manipulálhatóvá nyitnak, hogy gazdaságilag, politikailag uralhassák a maguk képére formált világot. Voltaképpen gyilkos háborúk is jócskán beleférnek (a fegyvergyártás, fegyverkereskedelem extraprofittal kecsegtet, no meg hatalommal), mindössze megfelelő ideológiai maszlaggal, „jó sajtóval”, hamis PC-vel kell elfogadtatni az elbambult tömegemberrel. Istenem, milyen régen kibeszélte ezeket a titkokat a tapintatlan José Ortega y Gasset! Utalt arra csakúgy, hogy mindezen tervezeteknek (valóságoknak) legfőbb akadálya az öntudat.

Egy nép, egy nemzet kultúrája mindenekelőtt az arra való ráeszmélésre épül, hogy az átvett egyetemes, a megtermelt nemzeti javak korszerű – tehát életképes – keveréke fölkinálhatja számára a tisztas önállóság tudatát. Többek között azt, hogy a kapott egyetemes javak fejében juttatni képes az egyetemességgel, ahogyan példák sorát hozhatnánk akár művészetünk, akár tudományunk nagyjaitól: Lisztől, Bartóktól – Gábor Dénesig vagy újabb magyar Nobel-díjasokig (Karikó Katalin, Krausz Ferenc). Ugyanis az idétlen ellenpróbálkozásokkal szemben állítom: az emberiség legalább biológiai értelemben egységes egész, alkotásai jöjjenek bár létre a létezés bármely területén és bárhol a világon – köztermékek, következőképpen közkincsnek kell lennie. Ennek az eszménynek az értelmes lebontása, tisztességes és okos szövete, noha nem individualizálása lehet egy méltóságteljes, értékes és érvényes nemzeti kultúra, a forszírozott közkultúra rendíthetetlen alapja. Csakhogy ez az eszmény a klasszikus formájában – láttuk – kiveszőben van, illetőleg álságos átalakuláson ment át, megy át: a globalizmusban voltaképpen szimplán tőke- és profitharcot, hatalmi manipulációt jelez...

SZEMLE

Az elmetszett formáktól a megcsavart formákig

Kőben, fában, fémbe. Farkas Ádám művészete

LÓSKA LAJOS

„Rajta, most kit vágya hajt, / Tudjon írni, ha olvasna!”

Sir Philip Sidney: *Astrophil és Stella. Astrophil and Stella*

UJSZÁSZI ZSUZSANNA

Sorsjegyek

Szilágyi István: *Távolodó jégtáblákon*

STURM LÁSZLÓ

Kritikai napló, 2024–2025

HÖRCHER FERENC

ma
mű

Az elmetszett formáktól a megcsavart formákig

Kőben, fában, fémbe. Farkas Ádám művészete

Budapest, Múcsarnok, 2024. október 18. – 2025. február 2.

Enteriorkép
a Kőben, fában,
fémbe –
Farkas Ádám
művészete
című
kiállításról,
2024,
Múcsarnok
Fotó:
Nyirkos Zsófia
© Múcsarnok

A nyolcvanesztendős Farkas Ádám szobrászművész szűk retrospektív tárlatát tekinthették meg a látogatók az ősz-
utón és a tél folyamán a Múcsarnokban.

A kiállításhoz készült katalógusban a kurátor, Bodonyi
Emőke – a neves műkritikusra, Kállai Ernőre hivatkozva
– a következőképpen jellemzi a munkásságát: „Farkas

Ádám művészetében is alapvető tájékozódási mérce a ter-
mészet és annak törvényszerűségei. Ez kezdetektől fogva
végigkísérte egész alkotói pályáját, és fokozatosan vált
gondolkodásában egyre tudatosabbá, sőt egy idő múlva
sajátos rendszert alkotó művészetelméletének alapjává.
Művészetében pedig egyik forma logikusan következett





az előzőből, egyik alkotói periódus jól követhetően változtatta a megelőzőt. Ennek folyamatát követhetjük nyomon a kiállításon és e rövid bevezetőben.”¹

A méltatónak tehát viszonylag könnyű volt a helyzete, hiszen egy következetes életút állomásait vizsgálhatta, mindenekelőtt azt, hogy a felvonultatott anyag mennyire fedte le az életművet, valamint, hogy ez a tiszteletet parancsoló több mint fél évszázados életpálya hol helyezkedik el a kortárs magyar szobrászatban. A legcélravezetőbb megoldásnak ehhez az tűnik, hogy az oeuvre jellemzőit kiemelve időrendben mutatom be a kollekciót.

Farkas Ádám 1964 és 1968 között Mikus Sándor növendéke volt a Magyar Képzőművészeti Főiskolán. Első önálló kiállítása 1968-ban nyílt a szentendrei Ferenczy Múzeumban, amelyet az évek folyamán még több mint negyven követett. Ezek időpontjait – az életrajzzal és a köztéri monumentumok jegyzékével együtt – megtaláljuk a katalógusban. Az 1990-es évek elejétől jelentős munkákkal vett részt a honi Országos Szobrászrajz Biennálékön is. Amiről viszont külön érdemes szólnunk, az a több

évtizedes pedagógiai munkássága. 1990-től tanít a Képzőművészeti Főiskolán, későbbi rangján, egyetemen. Két esztendő elteltével kinevezték a Szobrász Tanszék vezetőjének, majd 2000-ben egyetemi tanárnak. 2010-ben professor emeritus címet kapott. Gyakran állít ki növényekkel együtt. Egy interjúban fel is teszik neki azt a művészetoktatással kapcsolatban sokszor megfogalmazott kérdést, hogy lehet-e a művészetet tanítani. Válasza a következő: „Mint minden közhelynek, ennek is van igazságtartalma. Művészetet tanítani tényleg nem lehet. Viszont a művészetnek számtalan olyan eszköze van, ami szükséges ahhoz, hogy folyékonyan és érthetően tudd kifejezni magad abban a művészeti ágban, amiben tevékenykedsz. És ennek a tökéletes ismerete elengedhetetlen. Bekerülni a megfelelő közegbe hihetetlen nehéz. Számomra az a legfontosabb, hogy nem szabad olyasmit oktatni, ami nem igazán én vagyok.”²

Visszatérve a pályájához, korai figurális munkáit nézve kijelenthetjük, hogy már ezek is ígéretesek voltak, gondoljunk olyanokra, mint a *Térdeplő* (1967) vagy a vörös már-

Farkas Ádám,
Áthidaló,
1998
Fotó:
Deim Balázs
© A művész
archívumából

¹ BODONYI Emőke: *Gesztusok és árnyalatok kőben, fában, fémbe*. Farkas Ádám művészete. Katalógus. Bevezető. Bp., Műcsarnok, 2024, 9.

² RÓNAI-BALÁZS Zoltán: *Túlközelségi állapot. Beszélgetés FARKAS Ádám szobrászművésszel a művészstanári létről = Új Művészet*, 2015, 9. sz., 11.

ványból készült *Fekvő figura* (1968). A fiatal művész ennek ellenére elfordult a látványból kiinduló alkotásmódtól, amely döntését kétségtelenül jelentősen befolyásolta az, hogy az 1960-as évek legvégét Párizsban töltötte a neves nonfiguratív szobrász, Émile Gilioli asszisztenseként. Egy viszonylag korai interjúbán így emlékszik vissza az olasz származású mesterére: „Gilioli művészetével való találkozásom előtt szobraimon nemigen voltak ennyire direkt vágások. Ha ennek az ellenpontozásnak az igazi forrásához akarunk eljutni, akkor Brancusi művészetéig kell visszamennünk. Ő volt az, aki először élt tudatosan ezzel a megoldással, egy teljességet sugalló forma drámai szét-hasításával. A metszés felszabadítja a nyugalmat sugárzó formában rejlő energiákat, s egyúttal a befejezetlenség érzetét is kelti.”³

Meg kell jegyezni, hogy Farkas Ádám pályája elején szobrászatunk államilag támogatott hivatalos stílusa a figurális volt, igaz, mellette már megjelent a pop-art és az

újkonstruktivizmus is. Farkas organikus absztrakt kifejezőmódja látszólag előzmények nélkülinek tűnik itthon, annak ellenére, hogy közvetlenül a háború után a hosszú ideig elhallgatott Európai Iskola művészei között több organikus nonfiguratív stílusban dolgozó szobrász volt (például Barta Lajos, Martyn Ferenc). Sajnos az ő tevékenységüket ellehetetlenítette, majd betiltotta az 50-es évek szocreál művészetpolitikája. Farkas pályára kerülésének időszakából azonban már megemlékezhetünk a figurális és absztrakt plasztikákat párhuzamosan készítő Borsos Miklós (*Madár tojással*, 1968), továbbá a vele közel egy időben induló Bocz Gyula elvont munkáiról úgyszintén (*Ölelkezők*, 1967, *Spirál*, 1973). Farkas, miután figurális és elvont plasztikákat szinte egy időben mintázott (*A Föld születése I.*, 1970, *Éj*, 1971), néhány esztendő elteltével, a 70-es évek közepén az építészethez kapcsolódó hullámzó felületű, a hullámvonalak optikai hatására épülő alumíniumreliefeket kezdett készíteni és a land arttól megihletett szobrokat. Ilyenek például a Nagyatádi Szoborparkban található *Ködkarcoló* (1977) és a Nagyharasányi Szoborparkban látható *Kőesés* (1986–1988) című alkotása.

Többféle, ám mindig klasszikus anyagot – követ, bronzot, fát – használ. Ha stílusosan követjük a munkásságát, megállapíthatjuk, hogy indulásától a 70-es évek közepéig figurális és egyenesekkel elmesztett hullámzó, organikus formákkal dolgozik, ezt a land artos, mozgalmas, tektonikus plasztikák időszaka követi, majd csavart oszlopszerű tárgyakat farag. Műterméből függőleges (*Feléledt oszlop*, 1992, Japán), meghajlított, megtekert (*Hármas csavar*, 1997) és kivájt felületű sztélék egyaránt kikerülnek. Külön stílus egységet képeznek a Möbius-szalag ihlette (*Végtelen visszatérés IV.*, 1993) és az abszurd-játékos, gépezetekre emlékeztető, több darabból összeállított szobrai (*Pipás kakas*, 2000, *Fekete kontyos*, 2000). Nem hagyhatók ki a felsorolásból a jelenlegi műcsarnokbeli katalógus címlapján is szereplő nívós faplasztikái (*Kényes egyensúly*, 2024, *Akrobaták I–II.*, 2024), valamint a bemutatott rajzai és nyomatai sem (*A Föld születése*, 1974, *Entrópia dinamikus tájban*, 1991).

Több interjújában munkássága fontos részeinek nevezte a dombok gyűrődéseit, a hullámzó víztükröt megidéző műveit. Közéjük tartozik a táj és a női test domborulataira egyaránt emlékeztető *Négyzetek női tájban* (1976). A geometrikus motívumokkal ellensúlyozott lágy hullámlás jellemzi az *Emlékek a jövőből I.* (1981) című monumentumát is. A megcsavart oszlopok rajzi előzményeivel már a 70-es évek végén találkozhatunk (*Monumentum II.*, 1979). Szoborban kivitelezett társaik (*Fehér oszlop*, 1992,

Farkas Ádám,
Csavart torzó,
2004
Fotó:
Deim Balázs
© A művész
archívumából



³ LÓSKA Lajos: Szoborvázlatok – szoborgondolatok. Beszélgetés FARKAS Ádámmal = *Művészet*, 1979, 4. sz., 29.





Farkas Ádám,
Eklipsz,
2012
Fotó:
Deim Balázs
© A művész
archívumából

Balatonboglár), zömmel köztéren állnak, így csak fotókon láthatók. A későbbi, oszloptematikához tartozó alkotásai (*Kibontott zöld oszlop*, 1994, *Kibontott fehér oszlop*, 2015), amelyeknek simára csiszolt felületébe negatív, csavarodó alakzatokat vájt a művész, részben rokonságot mutatnak velük, de el is térnek tőlük.

Farkas Ádám számtalan köztéri mű szerzője. Közülük mindenképpen ki kell emelnem az évekig készülő, a szentendrei Duna-parton magasodó *Köszöntő* szobrát (1973–1980), amelynek természetesen csak fényképét láthattuk a bemutatótérben. Ha fellapozzuk a 2015-ös Művészeti-malomban rendezett kiállításának oeuvre-katalógusát, jól nyomon tudjuk követni előzményeit. Ilyen stilizált emberalakot formáz a *Martin Luther King* emlékére című kislvasztika (1970–71), de ugyanebből a motívumvilágból táplálkozik a *Bronzszobor négy elemből* (1974), annak ellenére, hogy ez utóbbin nem nyitott félkörök koronázzák a kompozíció tetejét, hanem csomózott formák zárják le. Utalhatunk még a *Hármas kapcsolat I.* című (1975) művére is, amely ugyancsak jó példája annak, hogy a rokon formákat hányféleképpen lehet alakítani, variálni, alkalmazni egy-egy munkán.

A Möbius-szalagot formázó fa- és festett acélvasztikái (*Végtelen visszatérés III.*, 1993) a mindenség titokzatossá-

gát sugallják. Nekem Max Bill *Végtelen szalagját* juttatják eszembe, valamint a posztmodern teoretikusok által is kedvelt örök visszatérés fogalmát, ugyanis bármennyire tekerednek, csavarodnak a láncfalpra emlékeztető formák, előbb-utóbb visszatérnek kerek egészet alkotva önmagukba. A forma különben annyira foglalkoztatta a művészt, hogy még gránitból is kifaragta (*Kék Möbius*, 2017). Kislvasztikáiból még az ezredforduló táján született játékos, színes, több elemből összeállított, egyszerre geometrikus és oldott, humoros kislvaszobrok emelendők ki, így a 2000-es *Pipás kakas*, az *Araszoló* (*Kerek kőkukac*), a *Kicsi koci* (2003).

Mint említettem: Farkas Ádám a szobrászat klasszikus matériáit, a követ, a bronzot és a fát kedveli. Faplasztikáinál kétségtelenül kihasználja az anyagból következő könnyedebb megmunkálás lehetőségeit. A *Festett faszobor* (*Ritmus vörösben*, 1975) például egy kibontott négyzet belső dinamikáját dokumentálja. Ugyancsak a mozgás, a mozgalmasság a fő jellemzője a már említett *Végtelen visszatérés* fa változatának. Az egyik legújabb műve, a *Kényes egyensúly* (2024) pedig egymásba kapcsolt faelemek sora, amelyek magasba törésükkel a növekedésre, a végtelen meghódítására, a fejlődésre utalnak, és egyben kifejezik a művészi eszme örökkévalóság felé való törekvését.

Farkas Ádám,
Kicsi koci,
2003
Fotó:
Deim Balázs
© A művész
archívumából

„Rajta, most kit vágya hajt, / Tudjon írni, ha olvasna!”

Sir Philip Sidney: *Astrophil és Stella. Astrophil and Stella*

Kétnyelvű kiadás. Fordította, szerkesztette, a bevezetőt, a tanulmányokat és a jegyzeteket készítette Kiss Zsuzsanna
Budapest, Napkút Kiadó, 2023, 424 old.

A XVI. századi angol reneszánsz költő, Sir Philip Sidney szerelmi lírája a középkori udvari költészethez és Petrarca dalköltészetének hagyományához kötődik. Ezekkel azonos alaphelyzetet követ: a költő egy előkelő, férjes aszszony szépségét és erényeit dicséri, kesereg a távolság miatt, de kéri, hogy mégis fogadja el szerelmét. A szonettekben és dalokban kifejezett érzelem Sidney-nél is a vágyakozó szerelem, amelyet az udvari szerelem költőinél az a meggyőződés is táplált, hogy az elérhetetlen szerelem lélekemlítő érték. A modern kor szerelemfelfogásától távol áll ez az attitűd, már a francia színész és rendező Pierre Léon Étaix 1962-ben készült, *Epekedő szerelmes* című filmjében is a komikum egyik forrása – nem véletlen talán, hogy a vágyott nő neve a filmben éppen Stella. Milyen üzenete lehet Sidney szonettciklusának a posztmodern kor emberé számára? Az feltárul az olvasó előtt, hogy öröme és keserű vívódások árán Astrophilnak miként sikerül elviselnie az elutasítottság fájalmát.

Egy irodalmi alkotás megértéséhez hozzásegít a társadalmi-kulturális környezet és az irodalmi előzmények ismerete, érdemes azonban figyelemmel kísérni azt is, hogy minden alkotó jelentőségének egyik fontos mércéje, hogy miként viszonyul a hagyományhoz, mennyire tudja gazdagítani és meghaladni azt. Kiss Zsuzsanna irodalomtörténész és műfordító kötete nem csupán fordításában tartalmazza Sidney versciklusát, hanem angol nyelven is, valamint ezek mellett olyan jegyzeteket, illusztrációkat és tanulmányokat közöl, amelyek Sidney lírájának eredetiségére, korunk olvasója számára is értékes gondolati és érzelmi tartalmára világítanak rá.

A Sidney szerelmi költészetét angolul és magyarul tükörszerkezetben az olvasó elé táró kötet felépítése azt a célkitűzést követi, hogy jelentős fordulatot készítsen elő a költő magyar nyelvű megismertetésében. A fordításokat körbefogják az irodalomtörténész-műfordító különböző informatív és a versciklus elmélyült olvasását ösztönző írá-

sai. A kötet elején *A szonett divatba jön* című bevezetés ismerteti a műfaj Sidney előtti történetét, a szonett és a dal műfaji sajátosságait, valamint a két műfaj kapcsolatát – Sidney szonettciklusában tizenegy dal is található. Ezt követi egy rövid fejezet, *A fordító előszava*, amely Sidney szonettjeinek formai sajátosságait tárgyalja, és párjaként a kötet végén *Mit akarhat a műfordító?* címmel a Sidney-szonettek kihívásairól ír a fordító. A kötet gazdagon il-



lusztrált fő részét mintegy háromszáz oldal terjedelemben a szonettciklus alkotja az említett módon, a bal oldalakon az angol nyelvű szövegek, amelyek forrása a Katherine Duncan-Jones szerkesztette *Sir Philip Sidney: The Major Works* című kiadás (Oxford University Press, 1989), a jobb oldalakon pedig ezeknek a szövegeknek a magyar nyelvű megfelelői. A verseket kísérő jegyzetek mindig az angol szöveg alatt indulnak, és a jobb oldalon folytatódnak, ha a jegyzet hosszúsága ezt igényli. A jegyzetek a versek minél teljesebb befogadását segítik: a szövegekben csillaggal jelölt részek magyarázatával és olyan ismeretekkel is, ame-

Nagy Annamária,
Astrophil és Stella
(borítógrafika),
2023
© A művész
archívumából

lyek tovább gazdagíthatják a befogadói élményt. Ezekben a Sidney korára vonatkozóan imponáló tájékozottsággal megírt részek hivatkoznak a *Bibliára*, Petrarcára, az ókori legendák szereplőire és mitológiai alakokra, Shakespeare drámaiban és szonettjeiben fellelhető párhuzamokra, de utalnak Sidney korának költőire, színművekre, festményekre, valamint a dalok és a szonettek kortárs megzenésítéseire.

A versfordítások közlése után a fordító nyolc hosszabb-rövidebb írása olvasható: *Philip Sidney élete és alkotói pályája*; *Sidney és Balassi: párhuzamok találkozása*; *Az „Astrophil és Stella” témájának alakváltozatai Sidney életművében*; *Az „Astrophil és Stella” világirodalmi mintái*; *Az „Astrophil és Stella” újszerűsége és sokszínűsége*; *Az „Astrophil és Stella” kiadásai*; *Sidney és Shakespeare: a két szonettíró*, valamint a már említett *Mit akarhat a műfordító?* A kötet végén megtalálható a felhasznált irodalom, szakirodalom, forráskiadások és a kötetben szereplő képek jegyzéke, valamint a névmutató.

Az *Astrophil és Stella*-versciklus tematikai sokszínűségét vizsgálva csak azokat a témákat szeretném kiemelni, amelyek a mai olvasó számára is fontos üzenetet közvetítenek. Az alapvető konfliktus, amelynek természete a versekben kibontakozó progresszió során végül a megoldás kulcsát is adja: az ész és az érzelm összeütközése (10., 21., és 49. szonett). Stella már férjezett, és őrzi erényét, így, elérhetetlensége folytán, Astrophil tudatában van, hogy észszerűtlen dolog érzéseit, gondolatait, életét ennek a vágyakozásnak szentelni, de, amint ez minden függőségi viszonyra jellemző, az észszerű belátás erőtlenné, nem tudja nem szeretni azt, akit szeret. Még paradox módon a végén is, Stella végső elutasítását követően, a beteljesületlenül maradt szerelem lezártával is az érzelm marad erősebb az észnél, és ebbe bele kell törődnie. A ciklust lezáró 108. szonettben Astrophil boldogabb, hogy szerette Stellát, mint ha nem szerette volna, jobb szeretni viszonzatlanul, mint enélkül élni: „Teremtő lángod, jaj, úgy bennem él, / Gyászomban érted üdvöm élvezem”.

A nappal és az éjszaka, a sötétség és világosság konfliktusa is érdekesen alakul. Több szonettben is az olvasható, hogy Stella a Nap, az univerzum középpontja, a fény forrása Astrophil számára, megtestesítve mindazt, ami értékes a világon: szépséget, jóságot, erényességet (32., 39., 89. és 91. szonett). Amikor Stella elutasítja, Astrophil a sötétséget tapasztalja meg. Bár azelőtt szerette az éjszakát, mert akkor szabadon álmodozhatott, olyannak láthatta Stellát, amilyennek látni szerette volna, szerelmesnek (38. szonett), most az éjszaka nem álmodozást nyújtó menedék, mégis menedék: az elutasító lény valóságától mentes, az emlékezés biztonságos állapota (88. szonett). A szerelmi élménynek a nappali fény és az éji sötétség univerzummá tágitott perspektívájába helyezésével a lírai

alany emelkedettséget tud átélni még a visszaautótitottság alapvetően sanyarú helyzetében is.

Bár a szonettciklus első felében a szerelem ábrázolásában megfigyelhetők Platón test-lélek felfogását követő petrarkista sablonok, Astrophil vágyódása Stella iránt korántsem éteri tisztaságú, testiséget nélkülöző érzés. Már a nyitó szonett is mintha Ovidius tanácsát követné *A szerelem művészete* című költeményében, hogy a szerelmes szenvedést mutasson a szájalomért és így az „üdv” elnyerése érdekében. A 4. szonettben Astrophil már kéri az erényt, hogy mentse fel: „Alél a szám kemény zablád alatt”. Az 5. szonett végkövetkeztetése nyíltan lázad a platonista nézet ellen, hogy az erény az égi részt szolgálja bennünk: „S fel, égi hazánkba lelkünk emel: / Igaz, igaz, de nekem Stella kell.” A 46. szonett elutasítja az „üdv” nélküli vágyat – mit érthet „üdvön” a költő? Az 52. szonett nyíltan kimondja: „Legyen Erényé Stella lelke hát, / De Stella testét bízza csak miránk.” A 76. szonett azt írja le érzékletesen, hogy szerelme közeledtét látva milyen testi érzések kerítik hatalmába Astrophilt – mintha a mai filozófia és pszichológia elméletét látnánk illusztrálva itt a lélek és elme testintegrált voltáról. Az érzelm testbe ágyazottságát, megtestesülését (embodiment) jelenítik meg ezek a sorok, míg végül a zárás alig rejtetten a testi egyesülés vágyát fejezi ki: „Imádkozom: napom, szelíden dőlj ágyba.” A 79. szonettben a csókot „szerelmi reggelinek” nevezi Astrophil, amikor pedig a *Második dal*ban megcsókolja Stellát, amíg az szendereg, így biztatja magát: „Rajta, most kit vágya hajt, / Tudjon írni, ha olvasna!”. A *Negyedik dal*ban Astrophil éjjel találkozik Stellával, és próbálja rávenni, hogy öleljék egymást. A szerelmi vágyakozás tetőpontja ez, ahol a végső elutasítás után már hanyatlás kezdődik.

Mindenfajta versfordítás költői kifejezőerőt kíván a fordító részéről, ám az olyan zárt versformáé, mint a szonett, különleges nyelvi leleményt is. Tekintsünk példaként egy olyan jambusi sort, amelynek összesen tíz szótagját tíz forrásnyelvi szó adja, és az így kifejezett gondolatot kell maradéktalanul közvetíteni célnyelven. Több mint húsz ilyen felépítésű zárósort találunk Sidney versciklusában: “Fool, said my Muse to me, 'look in thy heart, and write.” A fordító minden esetben a jelentést maradéktalanul megőrző megoldást tud találni, még ha nem is egyszótagú szavakból: „Bolond! - szólt rám Múzsám: -, nézz szívedbe, s írj.” (1. szonett). Ennél is nagyobb kihívást jelent a retorikai alakzatok közül az anaforikus sorkezdetek megőrzése, amire nem mindig törekszik úgy a fordító, mint a Stella „szépségkatalógusát” nyújtó 12. szonettben. A jelentést tartalom elemeinek megőrzése és a formahűség elvének követése azonban még nem kulcsa a sikeres fordításnak. Mi az, ami igazán élővé teszi Kiss Zsuzsanna fordításait? Sidney versciklusa nagy részében dramatizált líra, a versek több mint harmadában van megszólított, több szonett

csupa kérdésből áll, amelyekre a zárósorok felelnek (7., 30., 35., 47., 67. szonett), vagy végig párbeszédben írott, mint a 34. szonett, és a többi szonettben is erőteljesen érzékelhető a lírai én mint beszélő személy jelenléte. A fordítások legfőbb érdeme, ahogyan elénk varázsolja ezt a beszélőt, szinte a versek hangos olvasására és színészi előadásra invitál. Példaként idézzük a 70. szonett kezdő négy sorát:

„Neheztel múzsám égi üdvömrért,
Ha bús rímekhez láncolom tovább,
Sok könnyem nyelte, most öröm serlegét
Reméli - én töltöm Zeusz borát.”

A kötet igen változatos módon illusztrált, az összesen negyvenöt fekete-fehér és színes kép között a szövegekben említett személyek portréit, festményeket, korabeli metszeteket és a korabeli kiadások fotóit láthatjuk. Kiss Zsuzsanna munkájának egyik járulékos értéke, hogy egy jelentős magyar alkotóra is rávilágít a közép-európai humanizmus korából: az illusztrációk között arányosan válogatva, sajátos funkcióval szerepel Zsámboky János emblémáskönyvéből tizenhét fametszet. Ezt az indokolja, hogy Sidney személyesen is ismerhette Zsámboky Jánost, amikor az 1570-es évek közepén, közép-európai útja során hosszabb időt töltött Bécsben és Pozsonyban, és Zsámboky köréhez tartozó tudósokkal, fontos személyekkel kapcsolatba került, másrészt az, hogy az egyes emblémák mottói tematikusan kötődnek ahhoz a szonetthez vagy dalhoz, amelyek után elhelyezte őket a kötet fordítója és szerkesztője. A nagyszombati származású Zsámboky János, tudományos nevén Johannes Sambucus, a XVI. századi Európa és Magyarország egyik legnagyobb polihisztor tudósa volt: orvos, kartográfus, történetíró, a bécsi császári könyv- és levéltárak feje, aki 1564-ben adta ki *Emblemata* címmel rövid versei gyűjteményét. Az embléma a XVI. századi Itáliából származó, intellektuális tartalmú és morális-nevelő szándékú, latin nyelvű, rövid verses műfaj, kiegészítve a vershez tartozó mottóval és metszettel, amelynek figurális ábrázolása a vers témáját jeleníti meg. Érdeemes tudni, hogy Shakespeare is ismerte Zsámboky emblémáit, ezek a korban nagy népszerűséggel bírtak, és követőket is vonzottak. Sidney magyar nyelvű versciklusába illesztve ezek az emblémák sajátos szerepet töltenek be, egyfajta olvasói asszociativitást ösztönző támpontok, amelyek a versek meditatív befogadásához nyújtanak segítséget. Jellegzetes példa erre a 36. szonett-hez kapcsolt *Dulce venenum* (Édes mérég), ahol a vers a szeretett lény hatását a lírai alanyra egy ostromban legyőzött vártulajdonos helyzetéhez hasonlítja. Egy lehetséges értelmezés szerint: beteljesületlen szerelem esetén paradox módon „édes a mérég”, mert az elutasítottság,

e szerelemgyilkos mérég mellett ott az öröm, hogy a várat, a lírai alany szívét Stella vette birtokba. A keserűben is fellelhető az édes – a ciklus több darabja is utal erre (16., 44., 55. és 57. szonett). Nem Zsámboky János az egyedüli korabeli magyar alkotó, akire a kötet szerzője ráirányítja az olvasó figyelmét Sidney életműve kapcsán. A különböző tanulmányokban többször is utal Balassi Bálintra, és nemcsak az egyik tanulmánya tárgyalja a Sidney és Balassi között vonható párhuzamokat, hanem a 8. szonett-hez írt jegyzetben be is mutatja a szonettben és Balassi *Negyvenkettődik* című versében felfedezhető tematikai hasonlóságot.

Sidney költészetének hazai recepciótörténeti előzményeit vizsgálva szinte csak szórványosan megjelent fordításokat lehet említeni. A Radó Antal szerkesztésében és fordításában megjelent *Angol költők* (Franklin Társulat, 1930, *Élő könyvek – Külföldi klasszikusok*-sorozat XXXVII. kötete) csak XIX. századi költők verseiből áll, és előszavában a szerkesztő csak úgy említi Sidney-t, mint aki „*Astrophil and Stella*” című munkájában nagyon ügyesen utánozta Petrarcát”. Halász Gábor *Az angol líra kincsháza* (1942) címmel megjelent kötete már a ciklus 39. szonettjét és a *Certain Sonnets* 32. darabját szerepelteti Szabó Lőrinc fordításában, valamint Szentkuthy Miklós fordításában az *Arcadia* egy prózai részletét. Szabó Lőrinc *Örök barátaink* (1960) antológiájában Sidney négy művét találjuk: a Halász Gábor-féle antológiában már közreadottak mellett még egy szonettet az *Astrophil and Stella*-ciklusból (a 31.) és egy szonettet az *Arcadia* pásztorregényéből. Ezekhez a több mint fél évszázadot átfogó, szerény előzményekhez képest a *Klasszikus angol költők* címmel, 1986-ban megjelent válogatás már Sidney tizenöt költeményét tartalmazza, szonetteket és dalokat egyaránt, Ferencz Győző, Károlyi Amy, Képes Júlia, N. Kiss Zsuzsa, Szabó Lőrinc, Tandori Dezső, Tótfalusi István és Weöres Sándor fordításában. Kiss Zsuzsanna *Sir Philip Sidney: Astrophil és Stella* címmel megjelent fordítás- és tanulmánykötete új korszakot nyit a magyar nyelvű Sidney-recepció történetében, és ennek köszönhetően a magyar olvasóközönség számára Sidney lírájának megismertetése mellett több tudományos terület is gazdagodhat: a műfordítás-elemzés, a lírai alkotásokban kifejezett lélekrajz vizsgálata, a szonett és a dal műfaji vonatkozásainak, valamint a reneszánsz gondolatiság tanulmányozása.

Végül külön említést érdemel a kötet fedőlapján található, piros alapon elhelyezett fekete-fehér grafika, Nagy Annamária marosvásárhelyi képzőművész alkotása, amely ihletetten ábrázolja a szonettek lírai alaphelyzetét. Ezzel párosul a kiadó rendkívül igényes, hozzáértő és gondos szerkesztése. Ajánljuk a kötetet műfordítóknak, a reneszánsz líra megismerésében érdekelt oktatóknak, diákoknak, valamint minden versmondó és versolvasó embernek.

Sorsjegyek*

Szilágyi István: *Távolodó jégtáblákon*
Budapest, MMA Kiadó, 2023, 552 oldal

A kolozsvári Szilágyi Istvánt három-négy – alighanem az elmúlt félszázad legjelentősebbjei közé sorolható – „nagy-regény” szerzőjeként tartja számon az irodalmi köztudat. A *Távolodó jégtáblákon* életműve egy másik szeletével ismert meg, az újságíróival. A válogató és utószóíró Márkus Béla hívja föl a figyelmet a rendkívüli tényre: Szilágyi egész újságírói-szerkesztői munkája egyetlen laphoz kötődik, az *Utunkhoz*, amely a rendszerváltás után *Helikon* néven újult meg. Itt kezdte riporterként 1963-ban, és itt fejezte be bő két évtizedes főszerkesztői munka után 2010-ben. Teljes és tiszteletre méltó életmű lenne pusztán ez is, különösen a nehezített erdélyi pályán. Az első évtizedekben a tabuk kerülgetésével, az utóbbiakban a lap fennmaradásáért vívott állandó küzdelemben. A mai olvasó azonban nem tud eltekinteni az immár – régóta – nyilvánvaló tényről, hogy nagy író gondolatforgácsait olvassa, így a publicista önmagában is számottevő teljesítményében igyekszik tetten érni a művészt. Háttha a főművekben sokértelmű sűrűséggel megformált jelentések itt könnyebben megközelíthetők. És valóban, így is haszonnal forgathatjuk a kötetet.

A kezdeti idők riportjai ma már csak érdekességek. A kor iránt érdeklődők, a regények, novellák forrásvidékét vagy a korabeli sajtóviszonyokat kutatók haszonnal tanulmányozhatják. A Zilahról írott cikkek például a *Kő hull apadó kútba* helyszínét kezdik felmérni. A fiatal Szilágyi el tudja kerülni a kor militáns vagy szolgalelkű kliséit – erről hosszan ír az utószó –, de az ilyen pozitív negativitások mellett nem sok maradandót mutat föl (persze, a műfajnak nem is a maradandóság a szokásos célja). Próbálgatja a fogásokat, igyekszik a szokványos újságírói nyelvet művészibbé (képivé, illetve játékosá) tenni, de a végeredmény még darabos, mesterkélt. Az ifjú újságíró a maga sajátos munkaetikájával bele tud illeszkedni a kor elvárásaiba, ugyanakkor már jövődől szépirodalmi műveit készíti elő. Sarokpontjai: az értékeremtő munka, a közösségszolgálat és az emberiségtávlát, bár a kommunizmusnak is állandó szólamai, ám más felfogásban valóban komolyan vehetőek. Így az író, miközben világszem-

léletét kovácsolja, többnyire az elvárt ideológiának is megfelelni tűnik. Elvégre a kommunizmusnak szintén megvolt a maga részigazsága (amelyet abszolutizálva el is torzított). A fiatal riporter rátelepedett erre a részre, és így elfogadhatóvá tette magát a hatalom szemében (ennek tudatossága nyilván fokozatosan változott).

A későbbi írások azonban már a nagy íróra vallanak. Különösen a *Helikon*-beliek, amikor már szabadon nyilatkozhatott meg. Pontosan diagnosztizálja, hogyan veszi át az ideológiai vezérlés helyét a pénz, illetve a kenyérgondok és a konzumidiotizmus végletei között vergődő társadalmi zavarodottság, a „halmozott világnézeti krízis” pedig miként szorítja a művészi és mindennapi megoldáskeresést a szubkultúrák irányába (ahogy ő írja: „az underground kultúra határmezsgyéire”).

Mellékesen elszórt megjegyzései mögött szintén kiérelt gondolatrendszerre érezhetünk rá. Konstatálja a népek egymás mellett élésére kitalált elméletek általános – bár nem totális (hiszen azért létezik ez az együttélés, mindek ellenére) – kudarcát (például tévképzetnek ismeri el, hogy a kultúrán keresztül ismerhetjük meg, és fogadhatjuk el leginkább egymást), de már korábban, egy 1977-es cikkben felvet egy új szempontot, amely a fenyegetettség közössége felé tapogatózik: „azok a népek, akiket Közép- és Kelet-Európában, a Duna-tájon helyezett el a történelmi gravitáció, azok egymásra utaltságukban csak egyenrangúakként és csak testvéri összefogásban maradhatnak meg az imperializmus szorítása ellenében”. Az „imperializmus” kifejezéssel látszólag alkalmazkodik a kommunista retorikához, de – napjainkban talán egyre világosabban érzékeljük –, túlnyújtózik ezen, és ma is érvényes igazságot pedzeget.

Az erdélyi magyar kultúrát „mikrokultúrának” nevezi, ami „sajnos, természetszerűleg foghíjas”, és amelynek „az izmosabb alkotóelemei megpróbálják pótolni, átfedni a meglévő hiátusokat”. Sokáig ilyen izmosabb rész volt a szépirodalom. Így a diktatúra időszaka minden átkozottsága mellett is fel tudott mutatni kíváncsú jelenségeket, nemcsak a megszületett remekműveket, hanem még

* A kutatás a Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézetének finanszírozásával és megbízásából készült.

az irodalmi élet területén is. Ifjúságára emlékezve beszél (a kötet egy önéletrajzi, illetve a nemzedéki kérdést boncolgató 1998-as interjúval kezdődik, mintegy bevezetővel) a lopva élvezett egykori olvasmányokról: „Ha nincs az a bizonyos tiltott gyümölcs íz, töredékét sem olvassuk el mindannak, amit így elolvastunk.” A kritika olyan volt, amilyen, viszont már néhány novella után felfigyelt a kezdő írókra. És a példányszám, az olvasási kedv! „Egy *Forrásban* kiadott verskötet ezer, a próza háromezer példányban jelenik meg. [...] az *Utunk* tizenhatezer példányban kél el, és ez, ha az olvasószámot akarjuk megkapni, hárommal szorozható.” Persze, közben működött a – kommunista és sovinizta – ideológiai cenzúra, érezhette az erdélyi magyar kisebbség a saját „túszállapotát” (Szilágyi többször használja ezt a kifejezést). Az író utólag el-eltűnődik a megalkuvók – főszerkesztők, pártfunkcionáriusok – szerepén. Akik kiegészzték a hatalommal, akiket ezért többé-kevésbé megvetettek, viszont akik épp ezért sokszor védelmet tudtak nyújtani az alkotóknak.

Nézete szerint a fenti pozitívumoknak és a 68 előtti időszak enyhülésének, valamint az írói nemzedékek szerencsés egymásra torlódásának az eredménye a 60-as évek második felétől az erdélyi magyar irodalom nagy felfutása. Igaz, a politikai enyhülés akkor is csak átmeneti volt, a szinte törvényszerűen váltakozó „húzd meg-ereszd meg” játék stádiuma.

A rendszerváltás nagy megkönnyebbülést hozott, a ki-beszélés viszonylagos szabadságát, viszont az igazi nagy reményeket nem teljesítette: „Rá kell döbennünk – hiába szabadsajtó, ilyen-olyan kommunikáció –, megint olyan idöket élünk, melyeknek nem ismerhetjük lényeges, létünket meghatározó mozzanatait.” A magyarság helyzetét még külön súlyosbítja, hogy bár külső ellenség éppen nem fenyeget (írja 1998-ban), „maradt az ősi ellenség, önmaga. Az, hogy a magyar valójában saját magát nem szereti. Talán meggyűlölte magát kudarcai miatt.”

Baljós, szinte kilátástalan tehát a világ állapotáról festett kép. Különösen a magyarság, különösen a kisebbségi sorban élő magyarság szemszögéből. A logika ellenünk szól, azért néha történnek csodák, és ezek ébren tartják a reményt, ha ez „abszurd” is. 1990-ben írja: „Reménykedjünk? Abszurd vállalkozás. És mégis. Mert egy biztos, most egy éve az országot bénító félelem burka megpatlant, s azóta jobban lázít minden újabb megaláztatás.” A helyzettudat tisztulása aztán az abszurd reménynek néha alapot is talál, főleg a történelmi távlatban (nem véletlen utóbbi két regénye történelmi jellege): „Persze nincs olyan sanyarú élethelyzet, mellyel a magyarság ne találkozott volna már történelme során. És olyan sincs, amelyből valamiképp ki ne vergődött volna, ha erre elszánta magát. [...] Bizonyára újabb túléléstechnikákat, stratégiákat kell kitalálnunk ehhez is. Igaz, amelyeket eddig kipróbálhat-

tunk, s beváltak, azok is újra elővehetők.” A „talán még nem késő” jegyében az esély megragadásához szükséges a bizalom: „ahol maradt vagy sarjadhat még alkotás, cselekvés felé mozdítható képességünk, ott meg kell kísérelnünk távol tartani magunktól a megmaradásunkra rákérdező kételyt”. A kétség állandó közelsége a kétségbeesés állandó fenyegetését jelenti. Tragikus ez a világfelfogás, ahol a felszárnyalás feltétele (de nem biztosítéka) a mélységgel való számvetés. Viszont talán ez az egyetlen járható út. Adyról írja, de magára, magukra (magunkra?) szintén alkalmazható: „De – úgy tűnik – ekkor már igazán magas röppályához mindenekelőtt süllyedő világok mélységeiben gyülemlik meg valódi fölhajtó erő.” (Talán ez a felhajtó erő azonosítható azzal a „kultúra alá gyűrt derű”-vel, amiről egy filmértelmezésében beszél.)

A publicisztika eddig tárgyalt közéleti része az írói nagyság egyik lényeges összetevőjére vet fényt, az érlelődő, majd az érett helyzettudatra. Az irodalommal és filmmel kapcsolatos cikkek (a magyar filmszemlékről írott beszámolók a kötet legfigyelemreméltóbb írásai közé tartoznak) még közvetlenebb hozzáférést engednek az író műhelyéhez és művészetfelfogásához.

Kritikusi eszményét Ágoston Vilmos könyvéről szólva foglalja össze: „már indulásakor rendelkezik a legfontosabb kritikusi fegyverzettel: világirodalmi jártassággal, filozófiai műveltséggel, eleven íráskészséggel és olyan esztétikai radikalizmussal, mely kevés pályatársáról volt elmondható”. Az utóbb említett radikalizmus mibenléte némileg homályos, de biztos, hogy nem a trendek, divatok hajhászását jelenti. A változó kritikai divatokat az interjúban szedi csokorba a 60-as évektől az évezred elejéig, érezhető ironiával: „Eközben persze a kritika is átváltozott [...] Előbb a »beemelés« módszerét próbálgatta (lásd Lukács György esetét a szocialista realista *Ivan Gye-nyiszovicssal*), majd az új művek humanista üzenete körül kapigált, tanácstalankodott, aztán már csak impressziókat halmozott, hogy végül megkísérelje a művek stílári, módszerbeli, széptani stb. elemzését is. Időközben a kor divatja ugyancsak segítségére sietett: mifelénk is felfedezték a strukturalizmust. [...] A doktorándusz szemelgethette hát az agg költő névelőit, ebből aztán összejött a disszertáció.” A kritika feladatát a Szócs István-portréban fogalmazza meg: „A kritikának semmilyen más szerepe nincs, mint hogy »bizonyos kavarrással« a szellemi erjedést szolgálja. Vagyis, hogy a »megüledést« megakadályozza. A szellemi életnek ugyanis nem szabad megüledni, mert akkor a hígja mindig felül lesz, a vas-tagja meg alul.”

Szilágyi nem tér ki hosszabban a műalkotás esztétikai és az alkotói lét alkati-műveltségbeli-lélektani kérdéseire. Elszórt megjegyzései azonban ezúttal is egy mélyen átgondolt, következetes álláspontot rajzolnak ki. Mivel saját

írói és szerkesztői gondjai készítették nézetei kialakítására, nem kíván lépést tartani az „új eredményeket” űző napi tudományos köztudalommal. Bátran használja a régi jól bevált fogalmakat, például az „élmény” nála az egyik kulcskategória lesz. Az interjúban arra a kérdésre, hogy mit jelent számára a művészi érték fogalma, így válaszol: „Mindazt, ami irodalmi művek olvastán, művészi alkotások láttán számodra maradandó élménnyé válik. Ami elől

gondolataid nem tudnak kitérni. Ami eddig nem volt, ám az elkövetkezőkben úgy érzed, hogy mindig is létezett...” Vagyis a műalkotás lényege, hogy ráismertet valamire, evidenciaélménnyé tesz valamit. Ahhoz, hogy ez a hatás létrejöhessen, a szerzőnek megfelelő tárgyismerettel kell rendelkeznie (a tárgy pedig élményszerűen közelíthető meg bensősegesen). Persze, ez nem elegendő, kell a megfelelő előadókészség, a mesterségbeli tudás. Bálint Tibor

Szilágyi István,
2017
Fotó:
Czímber Gyula
© MTI



regényéről írja: „az írás mesterségének, a formának a tisztelete (mondhatni, vallásos tisztelése) [...] itt rendkívüli »tárgyismerettel« (mondhatni, élménytélőzől kedvvel) párosul”. Az íróvá válás két alapfeltétele ebből adódóan a formai tudás (ezt hangsúlyozza túl a strukturalista jellegű irodalomértelmezés) és az élményre, illetve annak feldolgozására fogékony alkat. Az alkatról, annak összetevőiről, érzékenység-fenntartó praktikáiról (hogyan az adott „létérzékelési állapotba kerüljön”) Lászlóffy Aladár kapcsán ír sokat. A nagy mű feltétele ezúttal is művészség és élménykészség egymásra találása: „itt alkat és mű, alkat és mű tárgya tökéletes összhangjával, »egybeesésével« állunk szemben”. És ez a mindenkori modernség igazi kritériuma is: „ezt a művet nem szánták modernnek, ez csupán attól lett »ilyen«, hogy egy művészlelek merte vállalni önnön érzékenységét maradéktalanul”. Ez az – ugyancsak kedvvel emlegetett – „öntörvényűség”. Ami egyben néminemű védelmet is ad a külvilág behatásaival szemben. Woyzeckről elmélkedik a szerző, de többé-kevésbé az alkotói életre is átvihető (legyen az a munkás öntudata vagy a művészé): „az öntörvényű módon végzettszerűt nem lehet sem megalázni, sem helyzetekbe belekényszeríteni, sőt »motiválni« sem”.

A témaválasztás bizonytalanságát látja a 90-es évek művészetében. Nem is bizonytalanságról, egyenesen kudarcról szól egy filmszemlét bemutatva: „művészség-gondokkal küszködő alkotás ezen a seregszemlén nemigen nevezett, mégis jelentéktelennek éreztük a futottak zömét: a nagyszámú fiasco okát valahol abban kell keresnünk, »amiről« a mai film »beszél«, s csak ezután lehetne érdekes az, hogy erről miként s hogyan”. A korabeli filmek nagy részében, állapítja meg, nincs jelen a történelmi múlt, se a közösségi érzés (a másik oldalon meg: ha egy műben mégis megvan, az általában túl retorikus), de még cselekmény se nagyon. Hiányzik a morális tét, helyette valami semmibe futó játékoság van olykor, és mindez egy devianciaközpontú szemlélet igyekszik megideologizálni.

Szilágyi a maga tragikus létszemléletével idegenkedik az ilyesmitől. Számára a közösség az egyén elengedhetetlen létfeltétele, viszonyuk az erkölcs, a kötelességteljesítés. A történelem és a cselekmény sorshordozó, a lét pedig érték-központú és értelemkeresésre ösztönöz, ha ez az értelem csak részben feltárható is.

Végző soron mi a tárgya Szilágyinál a remekműveknek? Valamilyen formában: a sors (az író egyik sokat használt kulcsfogalma). A jelentős művek kapcsán „sorsérzékelésről”, „sorskérdések visszabontásáról” beszél. Vagyis úgy látja, az idő kavargó kiismerhetetlenségébe rendet vihet a sorsvonalak földeregetése. A *Zokogó majom*ról írja: „Csak a nagy, nagy megértés, az okoké. A társadalmiaké, a lelkie-

ké. Mert van »magyarázat«...” Az események, jelenségek megfelelő ívét meglátva tehát van kiút a kísértő értelmetlenségből, van »magyarázat”. (Ezért nincs felmentés a közösségi és egyéni sebek, »a »saját« traumák földolgozásának kényszerű kötelessége alól”.)

A távlatos sorsfelfejtés így talán a művészet közösségszolgálatának legfőbb alapja. Kimozdít az értelmetlenség bűnultságából (zsidó és magyar közös sajátosságaként fogalmazza meg: „történelme során egyik is, másik is számos alkalommal egyaránt tehetetlen-bűnultan fogadta a rászakadt csapásokat”). Ez adja a művészet ethoszát: „az író úgy érzi, közösségének haszna lehet, mert tanulsága jelenben élni tanít”. Újabb megfogalmazást kínál ugyanerről az élete végén újra verselni kezdő Létay Lajosról készült emlékezés: „Megpróbált egyszer még fölébe kerekedni valaha vágyott messzeségnek, múlt időnek.” Vagyis a – tágra érthető – költészet a jelentés nélkül gomolygó időnek képes személyes jelentést, értelmet adni. Kiemelkedni az időből.

A kitapintott (vagy: felvillantott?) létértelem nem az elvontság irányába viszi a művet. Inkább valamiféle ritmusként nyilatkozik. Egy regényen a „körülmenyeskedő agyonírással” lefékezett „cselekmény ritmusát” kéri számon, a *Zokogó majom*ban viszont épp ennek megvalósulását ünnepli: „Hatalmas ringó tánc ez a könyv – keserves emberfűzér körtánc”. Másrészt azt hangsúlyozza, hogy az ilyen mű – nyilván az író élményfedezetének hála – „emberszabású”, „életes”.

Szilágyinál a katarzis is élő tapasztalat marad. Szabó Ildikó szemledíjas filmjéről írja: „sikerül bennünk elmozdítania valami szánalom-félelem-dimenziókon túli megrázkódtatást”. Ez a megrázkódtatás megint alighanem a sorsszerűség felismerésével hozható összefüggésbe ebben a gondolatrendszerben. A sorsszerűséget véti el viszont az ideologikusság (ahogy Szabó István félresikerült filmjét, *A napfény ízét* elemezve fogalmaz: „üzenetesség”) és a szentimentalizmus. Az üzenetesség egyoldalú marad, és a szerencsétlenséget szemlélve katarzis helyett csak az iszonyatba siklik, az érzékenykedés pedig magyarázatkeresés helyett beéri az önsajnálattal.

Miért annyira lényeges a sors tudat? Mert távlatot, keretet, irányt ad az eszmélkedésnek. De a sors Szilágyinál nem minden mozzanatában végletes determináció. Adyról (és talán Szilágyi Domokosról) szólva felvillan a sorssal való küzdelem lehetősége. Adyról olvassuk: „sikerült tehetsége, sőt léte erejéig tökéletes önmegvalósítással robbantania sorsát”. (A költőbarát-nemzedéktársról: „Titkokat robbantott, míg mások formát kerestek.”) Mik ezek a robbantások? Sorsalakítások vagy épp sorsvállalások? A hasonló kérdések már a szépirodalom Szilágyi Istvánhoz, művei sűrűjébe vezetnek.

Kritikai napló, 2024–2025

2024. december 1., Lillafüred

Színház: angyal suhan át a színpadon

December elseje, advent első vasárnapja. Ez itt az első bejegyzés abban a naplóban, amelyet a *Magyar Művészet* főszerkesztőjének felkérésére vezetek egy éven át. A folyóirat-szerkesztés átfutási ideje miatt egy hónappal előbb el kell indítani a naplót, hogy az első 2025-ös számban már megjelenhessen. Vagyis 2024 adventi időszakával nyithatók – ami kétszeres kihívás. Először is, mert még nincs kidolgozva az alapkonceptió, menet közben kell kitalálni a formát, a műfajt. Másodszor azért, mert ebben a hónapban nemcsak a művészet kérdései forognak kockán, hanem az egyik legfontosabb keresztény ünnep, a karácsony, és annak előkészítése, az advent értelme és megőrzésének lehetőségei mai életviszonyainkban. Ez az időszak bizonyos értelemben erőpróba is, a felkészülés és az ünnep időszaka.

A fenti megfontolások miatt az első bejegyzés legyen visszatekintés. A múlt héten megnéztük a Kaposvári Színházban az *Őszi álom* című előadást, amely a tavaly Nobel-díjat nyert Jon Fosse alkotása. A norvég szerző mára Ibsen után a legtöbbet játszott színdarabíró hazájában, műveit ötven nyelvre fordították le. Sajátos életutat járt be, megjárta a poklok mélységét is alkoholistaként, de aztán katolikus hitre tért, és magányos alkotóként mintegy kivonult a világ zajából, amikor világhírű lett. A színház honlapján olvasható rövid kedvcsináló a szerzőt idézi, aki Magyarországon hallotta a következő kifejezést: „Ugye, milyen jól kifejezi egy színházi pillanat nagyszerűségét, ha azt mondjuk, angyal megy keresztül [gondolom, inkább suhan át – H. F.] a színpadon?”

A Bérczes László rendezte kaposvári előadást ez a kifejezés inspirálta. A rendező friss szalmával teríti le a szűkre szabott színpadot, már-már betlehemivé varázsolva az intim teret, amelynek egy temetőt kellene ábrázolnia. A házasság férfi itt fut össze „véletlenül” volt szerelmével, akibe itt és most végleg beleszeret, s akiért elhagyja feleségét és családját is. A szokásosnak mondható szerelmi háromszögtörténet csavarját számomra az előadásból kimagasló Mészáros Sára alakítása és alakja adja. Ő ugyan a csábító, halálba hívó nőt formálja a darabban, de alkata és arca épp ellenkező szerepre predesztinálja: angyali figura. Így aztán az „üzenet” megmarad abban a misztikus kétértelműségben, amely Fosse műveit jellemzi, amelyek úgy az előadásai alkotóinak, mint a befogadók számára

sokféle értelmezési lehetőséget hagynak nyitva. Nézőként mi magunk dönthetjük el, ki is igazából e csábító, s milyen szimbolikus jelentést hordoz: sátáni hang vagy mentő angyal? Ez pedig olyan kérdés, amely a legtöbb házasság életében felmerülő kísértéssel kapcsolatban megfogalmazható. Vagyis az *Őszi álom* önmagunkkal való szembenézésre sarkall. Sem az eredeti mű, sem az előadás nem emelkedik a nagy művek magasságába, de szerethető és vannak meghitt pillanatai. Amikor csakugyan egy angyal suhan át a színpadon.

2024. december 15., Budapest (utólagos bejegyzés)

Elmélet: a kritikai napló mint irodalmi műfaj

Próbáljuk hát egyértelműen meghatározni e bejegyzések célját, rögtön a legelején. Az ötletet magam vetettem fel az MMA szerkesztőbizottsági ülésén. A következőt javasoltam: egy-egy szerző (javaslatom szerint évente az MMA szerkesztőbizottságának más-más tagja) egy éven át kövesse nyomon és kommentálja kritikailag a különböző művészeti ágak említésre méltó teljesítményeit. A naplóíró kritikus által fontosnak tűnő, általa látott, hallott, olvasott kulturális eseményeket, előadásokat, bemutatókat, koncerteket és publikációkat egy folyamatosan vezetett naplóbejegyzés-folyamban rögzítse, saját kritikai megjegyzéseivel. A cél kettős. Egyrészt, egy kritikai perspektíva felvázolása: annak bemutatása, honnét, milyen szempontok alapján tekint a naplóíró a kulturális folyamatokra, saját alkotói és kritikai gyakorlatára építve. Egy évnél, vagyis hat számnak elegendőnek kell lennie arra, hogy az olvasó átfogó képet alkothasson a naplóíró művészetkritikai gondolkodásmódjának teljes panorámájáról. Másrészt: a kulturális eseményekről adott kritikai bejegyzésekből mint puzzledarabokból egy középtávú folyamatára épülhet fel. Lássuk, mit mutat meg magából a magyar kulturális élet egy év alatt, egyetlen kritikus szükségszerűen korlátozott befogadóképességének szűrőjén át. Vagyis: lássuk jobban mind a kulturális élet természetét, mind pedig a kritikai megfigyelő szubjektív nézőpontját.

Feltételezésem szerint e bejegyzésfolyamok érdekes lenyomatot adhatnak az adott kulturális évad meghatározó eseményeiről, esetleg még folyamatairól is. Az éves váltások pedig a *Magyar Művészet* kitaró olvasóinak azt a lehetőséget is megadják, hogy az eltérő kritikai szemléletmódok összehasonlításából vonjon le maga számára megfontolandó tanulságokat.

2024. december 3., Lillafüred

Urbanisztika, városesztétika: advent az Avas lábánál

A Palotaszállóból, ahol már visszatérő SZÉP-kártyás vendégek vagyunk, délután bekocsiztunk Miskolcra megnézni, hogyan működik itt az adventi vásár. Azt olvastam a világhálón, hogy a városháza előtt elterülő Szent István teret ünnepi díszbe öltöztették, hogy a vásári forgatag számára méltó helyszínt biztosítsanak. Szerettünk volna elvegyülni ebben a kavargó sokaságban, hátha már most megérint minket a karácsony hangulata. Persze egy vásár nem feltétlenül a megtisztulást szolgáló elmélkedés terepe, de aki már látta, hogy néz ki a karácsonyi vásár egy-egy német vagy osztrák kisváros főterén, vagy akár Pesten, a Vörösmarty téren és a Bazilika előtt, tudja, hogy milyen elvárásokkal indultunk útnak. Ehhez képest elég leforrázó volt látni, hogy csak az ünnepi forgatag hiányzott a térről. A hangulatvilágítás, a kürtőskalács és a forralt bor, a karácsonyi dallamok és a bibliai történet felidézése, lényegében majd minden hangulatkeltő elem megvolt, csak az istenadta nép nem volt sehol. Persze hétköznap délután, munkaidő után az emberek nem feltétlenül a karácsonyi vásáron töltik az idejüket. Mégis elszomorító volt az ígéretes városi „díszlet” és a hiányzó kulcsszereplők, a hi-

ányzó közönség ellentéte. Lehet, hogy alaposabb piacuktatásra lett volna szükség? Vagy a hírverésnek kellett volna nagyobbak lennie? Esetleg a Miskolcon honos egyházaknak és – ha egyáltalán még lehet ilyesmiről beszélni a XXI. században – a civil társadalom szervezeteinek kellett volna hatásosabban működniük? De hiba volna felelősöket keresnem, hiszen a potenciális vásárlatógatók maguk döntöttek úgy, hogy ma otthon maradnak – csak annyit kell regisztrálnom a napló számára, hogy a várt „csoda” most elmaradt.

Igaz, ha már belátogattunk, körbesétáltunk a belvárosban, ami viszont érdekes tapasztalat volt. A feldíszített és kihalt Széchenyi utcán egészen a színházig – ahol csak a novemberi programot találtuk a kapukon kívül. De nem próbált becsalogatni minket a Kamaraszínház, a Bábszínház vagy az Art mozi egyik terme sem – a december eleji hétköznap délután eléggé elutasítónak tűnt. A művészeti intézményekről lemondva, egy kisebb kört bejárva, a Nagyboldogasszony minorita templomot és a Miskolc-Belvárosi Református Egyházközség templomát is érintve, képet alkothattunk a régi Miskolc polgári arculatáról, túl a Főutca fényfüzérein. Mindez nekem azért is fontos, mert anyai ágon erős családi szálak fűznek Miskolchoz.

Szanyi Péter,
Miskolc város
elesett hősei,
1956. október 23.
Miskolc,
2003
© Wikimedia
Commons



A Hősök tere 56-os szoborcsoportha és a zsinagóga ráadásul felidézte a XX. század magyarországi politikai traumáit is, a történelmi múlt feldolgozásának nehézségeivel is szembesítve minket. Így a karácsonyi hangulat helyett a magyar történelem lokális színpadán felvonultatott dráma adott számunkra szellemi muníciót.

2024. december 5., Budapest

Művészeti oktatás: egy piarista tanárra emlékeztünk
Meghívó a Piarista Szövetségtől a Jelenits-estre, a Piarista központba. Szívemhez közel álló esemény, szívesen megyek, nem is tehetnék mást, a felkérés feladatát is jelent, Hargittay Emil régi magyaros irodalomtörténész pázmányos egyetemi kollégával beszélgetünk a program első felében „Jelkő” (mi így hívtuk) és az irodalom kapcsolatáról. Annak idején Emillel és Maróth Miklóssal, egykori alapító dékánunkkal együtt kerestük fel tanár urat a Mikszáth téren, hívtuk a Pázmány felállítandó Esztétika Tanszékére alapító tanszékvezetőnek. Nehezen állt kötélnek, pedig a Pázmány (újra)alapításában már évekkel korábban ő is tevékeny részt vállalt, csak Sík Sándorra hivatkozva tudtuk megtörni a jeget, erre az évrre adta be a derekát, s vállalta el a megbízatást. Emilnek osztályfőnöke is volt a tanár úr, így az ő megemlékezésében a gimnáziumi évek voltak meghatározóak. Én a Pázmány Esztétika Tanszékén eltöltött éveit idéztem fel, szubjektíven, az emberi–tanári tényezőre koncentrálni.

Izgalmas volt felismerni a beszélgetőtársak vallomásai és a nagyszámú közönség kitartó figyelme alapján, hogy milyen jelentősége lehet egyetlen akaratos és céltudatos embernek nemcsak egy egyházi rend, de a kortárs magyar kultúra tágas mezején. Jelenits jelenség volt, a pusztá lénye, jelenléte hatott, s nem csak a közvetlen tanítványokra. Amit mondott, írt, akármilyen szelíden tette, az ütött, ahogy Pilinszky szelíd vagy Rónay György kulturált szavai. Olyan tanáregyéniség volt, aki tanítványok százainak életében töltött be fontos szerepet, de az egész nemzeti kultúra számára vált hivatkozási ponttá, írókat és művészeket tudott befolyásolni, Esterházytól Mészölyig és így tovább.

Erre mutatott rá Gonda János, a miénket követő beszélgetésben. Részletesen beszámolt a piarista rendház előtörténetéről és az átépítés kihívásairól is, sőt saját hibájáról is (hogy egy kiadós havazás után hogyan ázott be az épület, eláztatva Jelenits tanár úr igencsak válogatott, hatalmasra duzzadt könyvtárát).

De hasonlóan erőteljes volt Zsódi Viktor tartományfőnök úr beszámolója Jelenits atya utolsó napjairól és heitéről, hogy miként hozatták vissza a rendházba, amikor már nem volt esély rá, hogy orvosilag bármilyen módon javíthatnának állapotán. Persze nemcsak ilyen nehéz témákról esett szó, Viktor atya igencsak szellemes beszél-

getőtárs volt, aki kiemelte és példával is illusztrálta Jelenits atya sajátos humorát.

Számomra kifejezetten emlékezetes maradt ez az est. Olyanokkal beszélgethettem, illetve olyanokat hallgathattam, akik hozzám hasonlóan sokat kaptak Jelenits tanár úrtól. Tévedés ne essék, Jelenits tanár úr kiváló önismerettel rendelkezett, ismerte saját hibáit. De életútjával, nevelőtevékenységével és a művészetekkel kapcsolatos élénk kritikai szellemével példát mutatott diáknak, kollégának, írónak és kritikusnak is, s minden kultúraszzerető magyarnak, hogyan őrizzük meg érzékenységyünk a kultúra iránt a legnagyobb nehézségek közepette is – vagy pont akkor.

2024. december 6., Budapest

Film: vígjáték, amin sírunk és nevetünk

Megnéztük a *Futni mentem* című magyar filmet a Mammutban. Annyit hallottunk róla, meg kellett nézni. A magyar változat egy 2019-es cseh film remake-je, mint ilyen: üzleti vállalkozás. Herendi Gábor azzal a feltétellel vállalta el a történet újraforgatását, hogy a forgatókönyvben súlyt adnak a sztorinak. A két forgatókönyvíró, Divinyi Réka és Miklya Anna megpróbált anya és három felnőtt lánya viszonyába többet beleírni, mint ami az előző változatban benne volt (a magyar változatban az anyát és három lányát Udvaros Dorottya, Tenki Réka, Lovas Rozi és Trill Beatrix alakítja). A feminista tematika mögött a párkapcsolatok változatait tárgyalja kicsit alaposabban a film. És egyáltalán nem a házasság ellen kíván agitálni, sőt. A vígjátéki szabályok szerint a történet végére minden hölgy rátalál párjára, és aki házasodni szeretett volna, annak a kezét meg is kéri. De a párkapcsolatok mögött a négy nő, anya és lányai egymás közötti viszonyát is megpróbálják árnyalni. A család mint közös kaland válik tehát az igazi témává, a közös futás igazi tétje így a család „megmentése” lesz. Ráadásul nem szájbarágósan fogalmazza meg üzenetét a film: a dramaturgia ügyes és pergős, a párbeszédek pedig kifejezetten poénosak és frappánsak.

Ha a film igazi értékét keressük, akkor leginkább arra érdemes figyelnünk, hogy miként tudja az érzelmek felkeltését a komédiával ötvözni. Tudjuk, a vígjáték műfaji követelménye, hogy a párok végül egymásra találjanak. Efelől percnyi kétségünk sincs a történetet nézve. És mégis, a nagy futásra úgy hangol rá minket a film, hogy végül az utolsó szakaszban együtt sírunk és nevetünk a hőseivel. Mégpedig egyszerre sírunk és nevetünk. Amit, ugye, elég nehéz elérni – ha Shakespeare nevét említem, azzal talán érzékeltetni tudom a kihívás nagyságrendjét. De legyünk egy kicsit realistábbak: a hollywoodi filmek egy típusára is jellemző ez a kettősség, hogy nemcsak vicces jeleneteken kacagunk, hanem ugyanakkor a történet fordulatai megráztatják, mi több, meg is ríkatják a közönsé-

get. A kulcs feltehetően az együttérzés lehet: hogy a nézőt a történet annyira ráhangolja a szereplő hullámhosszára, hogy képessé válik együtt sírni és nevetni vele, ahogy a hullámvasút alábukik vele, majd ugyanazzal a lendülettel fel is emeli a történet fordulatai során.

Ennek az érzelmegzadagságnak van egy fontos összetevője. Maga Herendi is utal rá egy interjújában, hogy milyen jó hangulat jellemezte a forgatást. Feszültség nélküli, oldott összjáték volt, és a film végleges változata is sokat megőriz ebből a felszabadultságból, ezért lesz a rendező szavával: „feel-good film” az eredmény. Abban, hogy a filmszeretők szívesen nézik ezt az alkotást, ez a „közös kaland”-jelleg meghatározó lehet – a filmvászonról is érezhetően összeállt a csapat, együtt, jófajta összhangban tudják elénk varázsolni a történetet. Így öröm a színészi munka, és örömteli az eredménye is.

(Utólagos bejegyzés: már a hatszázhatvanezer főt is meghaladta a nézőszám, ami bizonyítékul szolgál számunkra, hogy valóban közönségfilmről van szó.)

2024. december 6. Párizs (virtuálisan)

Építész: újjáépített katedrális

Párizsban újból megnyitották a hívők és a látogatók előtt a Notre-Dame katedrálisát. Bár nem lehettem jelen az eseményen, mégis egy bejegyzésben meg kell emlékezni az eseményről. Hogy miért? Azért, mert Párizs ma már nem feltétlenül a kultúra fővárosa, de úgy tűnik, a Notre-Dame továbbra is olyan jelképes jelentőséggel bír, amely talán csak a római Szent Péter-bazilikához hasonló. A világkultúra, és azon belül a nyugati kultúra egyik legfontosabb felkiáltójele. A híradások özönéből ráadásul az látszik, hogy hiába vált tűzvész áldozatává öt évvel ezelőtt, mit sem veszített jelentőségéből, hanem csak még sokkal fontosabbá vált számunkra, európaiak számára. A lángoló katedrális elemi erejű képe megmaradt közösségi emlékeztünkben, függetlenül attól, hogy katolikusok vagyunk vagy sem. Ezért az egész európai kultúra számára megnyugtató tény, hogy – a lehetőséghez mérten visszaállítva legutóbbi alakját – újból megnyitották a templomot, még ha a belső építészeti megoldásairól élénk vita is bontakozott ki.

2024. december 12., Budapest

Irodalom: A szavak lázadása

Az egyetem karácsonyi ünnepe előtt kaptam képhez ez évi utolsó publikációnkat, *A szavak lázadása* című kötetet. Számomra ez az egyik legkedvesebb ajándék: szerkesztőtársammal, Tóth Kálmánnal az irodalomtörténész szakma számos jeles képviselőjét sikerült megnyernünk ehhez a közös vállalkozáshoz, eltérő szemléletű és eltérő ízlésvilágú kutatókat. Az általuk elmesélt, sokepizódos történet Kazinczy kufsteini börtönéveitől indul, és elvezeti az olvasót a *Mozgó Világ*-botrányig. E történet célja

annak rekonstrukciója, hogy miként viszonyult irodalom és politika a szerzőink által kiválasztott hősök és csoportosulások gondolkodásában a magyar történelem utolsó két évszázadában. Ma, amikor a művészetek és a humántudományok is könnyen válnak politikai jelszavak áldozataivá, s azok az alkotók és gondolkodók, akik nem így tesznek, vagyis nem engednek a kor politikai elvárásainak, könnyen az eltörlés kultúrájának áldozatává válhatnak, izgalmas kaland végigtekinteni e két évszázadon, s felidézni azt, hogyan viszonyultak legjobb tollforgatóink a politikai *Fortuna* forgandó kerekéhez, pontosabban az alkotási és publikálási lehetőségeik felett kontrollt gyakorló mindenkori hatalomhoz.

Az irodalomnak nyilván nem tesz jót, ha a megszülető műveket a politika mértékegységével mérik, vagyis, ha az alkotó pusztán propagandista szerepet vállal. A magyar történelem azonban számtalan példával igazolja, hogy az irodalomnak milyen fontos közösségi felelőssége volt, és feltehetőleg maradt is. De nemcsak az alkotók mozognak szükségszerűen politikai erőterben, hanem az irodalomtudósok, irodalomtörténészek és a kritikusok, sőt természetesen az olvasók is. Ennek megfelelően a költők és írók politikához fűződő viszonyát rekonstruáló narratívák szükségszerűen maguk is hasonlóan elhelyezhetők a politika koordináta-rendszerében, vagyis maguk is ki vannak téve a politikai olvasatnak. Másfelől alkotók és értelmezők egyaránt tudatos befolyásolói lehetnek a politika világának is. Sőt, írástudókként politikai felelősségük is van a politika alapját adó politikai kultúra befolyásolásában. Ahogy Schein Gábor Weöres-esszéjében is látjuk, a nem politizálás is lehet súlyos politikai választás. Ezért különösen tanulságos, hogy legjobb íróink és költőink hogyan szalaloznak a nyilvánosság erőtereiben, lehetőség szerint elkerülve a léleknyomorító elvárásokat, de eleget téve lelkiismeretük szavának és a közjó követelményeinek. S botlásaik, alkalmankénti bukásaik is tanulságosak lehetnek számunkra.

2024. december 15., Szabadisóstó – Budapest

Elmélet: gyerekkorunk első hőesése

Most fejeztem be *A kezelhetlent*. Ez a vékonyka kötet nem egy romantikus regény, még csak nem is egy alig ismert, Byron hagyatékában fennmaradt elbeszélő költemény. Nem, ez egy kortárs német filozófiai munka, eredeti címe: *Unverfügbarkeit*. A magyar cím sikeres, mert ütős és figyelemfelhívó, de nem teljesen pontos. Igaz, a német fogalom nehezen fordítható: olyasmit jelent, hogy elérhetetlen, uralmunk alá nem vonható. Csordás Gábor fordítása helyenként szép, helyenként hűtlen. De védelmére legyen mondván, időnként nem könnyű pontos magyar megfelelőt találni a könyv terminológiájára, miközben a szerző által beszélt nyelv nem áll messze a hétköznapi nyelvhasz-

Hotel Palota
Lillafüred,
2011,
Miskolc
Fotó:
Honza Groh
© Wikimedia
Commons



nálattól. Örvedetes, hogy a kötet mindössze hat évvel az eredeti megjelenése után magyarul is olvasható.

De miért említem egyáltalán a kötetet? Azért, mert erősnek, időnként katartikusnak tűnik, mert olyasmit mond ki, amit sokan érzünk saját problémánknak, de ilyen evidens módon soha nem fogalmaztuk meg. Vegyük példaképpen a szerző kiinduló felvetését a gyerekkori hőesésről – e témát tette címlapjára az angol kiadás. „Emlékeznek még gyerekkoruk első hőesésére késő ősszel vagy télen? Egy másik valóság betörése volt. Félénk, ritka valami, amely látogatóba érkezett, amely alászállt, és közreműködésünk nélkül megváltoztatta a világot körülöttünk, akár egy váratlan ajándék.” A leírás itt közel merészkedik a vallásos élményeket rögzítő irodalom beszédmódjához, mivel az élmény is közelít a vallásos élményhez. Később még rá is erősít erre a szerző, amikor a fehér karácsony kérdését is behozza. A kérdés nyilván az, mitől érezzük úgy, ez az élmény közel jár a csoda megtapasztalásához. Hartmut Rosa válasza: „A hőesés egyenesen a kezelhetetlen egyik tiszta megjelenési formája: nem tudjuk előállítani, kikényszeríteni, még biztonsággal előre tervezni sem, legalábbis hosszabb időtávra nem. Mi több: a havat nem vehetjük birtokunkba, nem sajátíthatjuk ki.” S hogy mi adja ennek a ténynek a jelentőségét? Az, hogy szerzőnk szerint a modernitást pont az előállítás és birtoklás fent leírt módjának vágya hajtja: „a modernnek nevezett életforma kulturális hajtóereje a világ »kezelhetővé« tételének képzete, óhaja és kívánsága”.

A könyv azt akarja igazolni, hogy amikor a világot kezelhetővé akarjuk tenni, rossz úton járunk két, egymással összefüggő okból is:

1. Ugyanis a világ szükségszerűen mindig kezelhetetlen marad számunkra.

2. Ha az az élményszerűség, amit a „váratlan ajándék” hoz életünkbe, eltűnne, életünk elidegenültté válna.

Rosa szerint e két megfontolást figyelembe véve arra a belátásra kellene jutnunk, hogy le kell mondanunk a kezelhetőség vágyáról, és e helyett meg kellene elégednünk az elérhetővé tétel legtöbb esetben sokkal könnyebben megvalósítható igényével.

Úgy gondolom, a kortárs német filozófus meggyőzően érvel állításai mellett, s bár tagadhatatlan, hogy gondolkodásának van egyfajta romantikus színezete, ez nem feltétlenül válik kárára. Különben is, karácsony táján nem szükséges külön is hangsúlyoznunk, az ember mennyire nyitott a csodára.

2024. december 15., Budapest

Képzőművészet: biedermeier – jó ötlet, de...

A biedermeier fogalma és az általa meghatározott jelenségkör azóta érdekel, mióta elolvastam Zolnai Béla *A magyar biedermeier* című kötetét. Úgy gondolom, Zolnai

könyvének újdonsága, hogy egy új leírást dolgozott ki a magyar társasági kultúráról a biedermeier történeti rekonstrukciója révén, amely élesen elütött a szokásos magyar identitás-konstrukcióktól. Zolnai invenciózus biedermeier értelmezésének ugyanis az a lényege, hogy a francia forradalmat követően, annak ellenreakciójaként is, létrejött egy olyan e világi világnézet a magyar kultúrában, amelynek hívószava a „polgáriság”, és ezt, a korszerűség mellett is egyfajta konzervatív beállítódás egészítette ki, valamint a hely, a közvetlen környezet, az otthon szeretete, amit a filozófus Scruton oikophiliaként emleget. Ráadásul Zolnai a biedermeier e fogalmát összekötötte egy sajátos politikafelfogással, amelyet a következőképp jellemzett: „A passzív, de szívós államférfiúi bölcsességnek, az egyeztető reál-idealizmusnak, a kompromisszumos kiegyezésnek szelleme ez.” Szerinte ezt a szellemet legtökéletesebben Deák Ferenc testesítette meg.

Mivel számomra megvilágosító erejű volt Zolnai történeti rekonstrukciója, nagy érdeklődéssel fordultam a Prágai Adrienn kurátor által jegyzett kiállítás felé, amely *Biedermeier hétköznapiak* címmel látogatható a Nemzeti Galériában. Bár a kiállítás koncepcióját részletesen és szaktudományosan kifejtő katalógus irodalomjegyzékében ott szerepel Zolnai műve, a kiállítás nem az általa lefektetett nyomvonalon halad. Ez részben érthető, hisz szemben az íróval, aki a kultúra egészére tekint, a kiállítás a korszak képzőművészeti termésére kénytelen támaszkodni, ez pedig bizonyos fokig leszűkíti a lehetőségeit. Sem a filozófiának, sem a politikai gondolkodásnak nem a legmegfelelőbb kifejezési formája a festészet, illetve a kiállításon szintén megjelenő lakberendezés, bútór- és ruhadízájn. A polgárosodás ott szerepel a kiállítás programjának leírásában, s igencsak érdekes, hogy próbálják angolra fordítani (emerging bourgeoisie, the rise of the middle classes), mert ez elárulja, hogy a problematika mennyire nem létezik az angolszász kultúrákban. Ráadásul a kiállítás 1867-ig tágítja a perspektíváját, ami lehetővé teszi, hogy a kiegyezéssel, Ferenc József megkoronázásával fejeződhessen be narratívája.

Akkor mégis miből fakad a hiányérzetem? Abból, hogy a kiállítás leginkább egyfajta kultúrtörténeti áttekintésnek tűnik, amely egyfajta múltba tekintő kultúrantropológiai tükröknek tekinti a bemutatott műalkotásokat, amelyeken keresztül bepillantást enged a látogatóknak a XIX. században idehaza polgárosodó rétegek hétköznapi életébe és kultúrájába. Egy további probléma számomra, hogy a Béccsel való versengés adja a narratíva keretét, márpedig ebben a versenyben a magyar festészet kétségkívül vesztesre van ítélve – elég csak Sármány-Parsons Ilonának a századfordulós Bécs képzőművészeti életére vonatkozó írásaira utalnom. Az osztrákok korabeli élvonalához hasonlítva az itt bemutatott magyar biedermeier festészet

jó része bizony alulmarad a versenyben, ami leginkább a képek emberábrázolásának anatómiai hibáiban és perspektíva kezelésének megoldatlanságaiban érhető tetten. Ilyen versenyhátrányból a *Biedermeier hétköznapiak* kiállított anyaga nem képes e korstílust azzal a bölcséleti súllyal kapcsolatba hozni, amely Zolnai elemzésében megjelent. Vagyis háttérbe szorul a biedermeier stílus mögötti világlátás hétköznapi bölcsessége, mivel a művek esztétikai kvalitásai nem engedik szóhoz jutni a bölcséleti megfontolásokat. A kiállítás keretrendszerében a biedermeier mégiscsak bécsi és német marad, s ehhez képest magyar változata mind esztétikailag, mind bölcséletileg alacsonyabb rendű. Így aztán ez a stílusirányzat nem tudja beteljesíteni azt a hivatását, amit pedig Zolnai szerint igenis be tudott tölteni: „...lankadatlan férfimunkával (sic!), lassú hangyaszorgalommal megalkotja a Biedermeier azt a népi, társadalmi és nemzeti egyensúlyt, gazdasági bázist, morális harmóniát és eszményvilágot Magyarország ezeréves határain belül, amely egészen a milleneumig rendületlenül jelentette a Hazát.” Szemben a kiállítás narratívájával, Zolnai szerint a magyar biedermeier be tudja tölteni sajátos történeti hivatását. Úgy gondolom, a Zolnai által ábrázolt biedermeier sokféle (művészi, társadalmi, politikai, sőt bölcséleti) tanulságot kínál, míg a Nemzeti Galéria kiállítása az életformák és hétköznapi életviszonyok pusztá történeti dokumentációjára törekszik. E feladatot a kiállítás és a mögötte álló kurátorcsapat hűségesen és pontosan elvégzi, és a gazdag történeti anyag így is számos meglepetést ígér az érdeklődő látogatónak.

2024. december 15., Budapest

Zene: kontrasztok

Az adventi készülődés idején sokan a zenében találják meg a megfelelő fogódzókat, szellemi támpontokat, s főleg az érzelmi ráhangolódás lehetőségét. A kereszténység számára mindig is fontos volt a zene, s ez megmaradt a reformációt követően is, minden felekezet hitéletében. A karácsonyi dalok évszázadok óta elengedhetetlen részei a karácsonyi ünnepnek – de már a felkészülési időszaknak is. Kérdés azonban, hogy hogyan tud tevékenyen részt venni az adventi várakozásban a koncertező zongorista, akinek lehetősége van advent idején előadni a Zeneakadémián.

Meglepő választ adott a fenti kérdésre Fülei Balázs zongoraművész, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem docense. A művész egyenest a Carnegie Hallból hazatérve adott koncertet a Zeneakadémián advent harmadik vasárnapján, *De Profundis* címen. Tudjuk, e cím alapja a 129. zsoltár kezdőszöve: „A mélységből kiáltok, Uram, hozzád, Uram, halld meg a szavam!” (129, 1–2) A koncert logikáját az adja, hogy a mélységből felemelkedve tudjuk igazán megérteni és megbecsülni a kis Jézus születését.

A koncert e logika következetes végigvitelére vállalkozott, a kontrasztra mint művészi eszközre építve. Már a hangverseny két nagyobb egysége is kontrasztban áll egymással. Az első részt egészében a sötétségnek szentelte az előadó, a másodikat viszont ennek megfelelően a fénynek. A koncert sötét felét Chopin és Beethoven töltötte ki egy balladával és egy szonátával. A szonáta Beethoven egyik legszenvedélyesebb darabja, az *Appassionata* volt, amelynek zenei anyaga valóban a sötétből kiált. Chopin tompa bánatára, elmosódott melankóliájára a végső kétségbeeséssel tromfol Beethoven bravúrdarabja. Vagyis a két zenemű másképp volt sötét tónusú. Bár mind a két darab f-mollban íródott, Chopin é csakugyan fátyolos hangzású volt, míg Beethovené már nagyvonalúan kétségbeesett és drámai, hiába a közbülső tétel harmonikus utópiája. A koncertzongorista még a sötétség birodalmán belül is képes volt meglehetősen markáns kontrasztot festeni.

De hogyan jutunk el e kései romantikus lemondástól, illetve kétségbeeséstől a karácsonyi ígéretéhez, a reményhez és a világossághoz?

Fülei Balázs a második részt még invenciózusabban építette fel. Bartók román (és nem keresztény, pogány) népzenei anyagból építkező darabjaival nyitott. E darabokat már Bartók is sajátos ritmusviláguk, az egyes dallamokon belüli ritmusváltások miatt szerette – ez a pogány ritmusjáték szemben áll a következő rész két vallásos szerzőjének zenei felfogásával. Messiaen, a modernizmus korának francia zeneszerzőjét aztán a késő romantikus Liszt állította további kontrasztba a koncert. Ez utóbbi két szerző ráadásul egymást felváltó részletekkel kétszer követi egymást: Messiaen–Liszt–Messiaen–Liszt, hogy még világosabb legyen a kontraszt ezen a szinten is. Egyrészt tehát a pogány dallamok állnak szemben a keresztény ihletésű zenével, másrészt a modernista hangzás a késő romantikus hangfekvéssel – s ez utóbbi zeneszerzője, Liszt Ferenc vezeti a hallgatót a megnyugtatónak szánt végső harmóniákig. Ráadásul az alaposan végiggondolt logika átjön, a művészi hatás szintjén is működik, a kitűzött célt eléri a virtuóz zongorista. Liszt helyre teszi a szembenállásokat, a tézist és antitézist saját zenéjébe is beépíti, tengerhullámszerű futamai egyfajta végső szintézisbe egyesülnek. A mélységből kiindulva így kapaszkodunk fel a karácsonyi csillag magasába, a zene egyszerre logikus és érzelmgazdag kifejezésformája segítségével, bizonyos fokig Dante pokolbéli utazásához hasonlatosan.

2024. december 23., Budapest

Popkultúra: a reklámgrafika szellemes virtuóza

Az Aranyrajzszőg idei kiállításával párhuzamosan, azzal egy légtérben tekinthető meg a Bányai István hagyatékából összeállított anyag a Pesti Vigadó hatodik emeleti kiállítótermében. Érdekes megoldás, de nem minden szem-

pontból szerencsés: egy lezárt életmű a fiatalok anyaga mellett nem teljesen méltányos összehasonlítási alap. Ráadásul arról sem kapunk eligazítást, mért kerül a két anyag egymás mellé, hogyan viszonyulnak egymáshoz.

De Bányai anyagának bemutatása mindenképp jelentős esemény (előtte a MOME-n is kiállították). Kívülről úgy tűnhet, hogy a reklámgrafika inkább technológia, mesterségbeli tudás, mintsem művészet. Ha valaki, Bányai István ékes bizonyítékát szolgáltatja annak, hogy ez nem így van. A nemrég elhunyt alkotó életművének minden lapja egy kivételesen tehetséges, egyéni látásmódú és sajátos stílussal rendelkező művész megnyilvánulása. Bányai alkotásmódját két dolog egyszerre jellemzi: a virtuóz rajzkészség és formaérzékenység egy olyan szemléletmóddal társul munkásságában, amely képes kortárs életünk kritikáját adni a reklámgrafika eszköztárával is. Fontos műfaja például az összefüggő történetet elmesélő képregény, amely szöveg nélkül képes izgalmas narratívaépítésre. De Bányai kipróbálta magát a rajzfilm világában is. Még Magyarországon készült a *Hamm* című alkotása, amelyben egy világot felfaló, s egyre nagyobbra hízó ember történetén keresztül beszél az ember és a kozmosz viszonyáról.

Ez a legérdekesebb Bányai látványos rajzaiban – hogy nem elégszik meg a képregények stílusával, de azzal sem, amit olyan korai modernista festőktől tanult, mint Klimt, Toulouse-Lautrec vagy Degas. Rendkívül látványos, egyenesen virtuóz a rajztechnikája, s sokat tanult nemcsak a reklám, a képregény, a rajzfilm, hanem az internetes animációk különböző fajtáiból is. De nem elégszik meg a szem elkápráztatásával – el is akar gondolkodtatni bennünket. Kevés számára a feltűnést keltő, mindig egyéni jegyeket viselő képi világ. Behúz minket saját szellemének kétségekkel teli világába, és még a szenvedés ábrázolásában is elegáns technikai megoldásokat alkalmaz. Hamar kiderül, hogy művészetként tekint hivatására, s céljának tekinti a lenyűgözésen túl azt is, hogy a mai elidegenült tömegkultúra emberének a világhoz fűződő viszonyáról is mondjon valamit. Nem megnyugtató az, amit alkotói munkája során talál, de mehökkentő, és kimozdít bennünket a komfortzónánkból, miközben képei erőteljes esztétikai hatást is gyakorolnak ránk.

2024. december 23., Budapest

Építészeti: a család szerepe az építészetben

Egy másik izgalmas kiállítás is megtekinthető a Pesti Vigadóban. A *Vadásztársaság* címet viselő összeállítás a Vadász család három nemzedékének építészeti munkásságát mutatja be. A nagypapa, Vadász Mihály, az apa, Vadász György, és a fiú, Vadász Bence életműve kerül egymás mellé a falakon és a kiállítótér posztamensein. Mi több, időnként feltűnik már az unoka, Vadász Balázs is. Dénes Eszter, a kiállítás kurátora – maga is Pro Architectura díjas

építész – arra törekedett, hogy a három jeles építész munkásságát összehasonlíthatóvá tegye. Ez a megoldás is izgalmas kérdéseket vet fel a kiállításlátogató számára. Hiszen a Művészeti Akadémia akadémikusa volt az apa, és az ma a fia is, márpedig az Akadémia szellemiségére jellemző egyfajta vita a modernizmussal, különösképp az építészeti modernizmussal, ami érthető, ha felidézzük az alapító, Makovecz Imre életútját és építészeti életművét, amelyet a mai napig nem tudott elfogulatlanul értékelni a magyar építész szakma. A Vadászok egyike sem fordul el azonban korától, nem lázad fel a modernista építészeti beszédmód jellegzetes megjelenési formái ellen. Épp ellenkezőleg: hangsúlyosan kortárs épületeket alkotnak. Ez alól talán csak a Szabad György Irodaház a kivétel, amely a Kossuth téren azzal az építetói szándékkal valósult meg, hogy a mellette levő épületekkel elkezdett építészeti sort fejezze be, minden egyénieskedés nélkül. Ám a nagyszabású vállalkozás építészeként Vadász Bence még itt sem tagadta meg korát: miközben a homlokzat kialakítása és díszítésmódja is adva volt, az építész a belső terek kialakításánál már szabad kezet kapott, s így végül is egy korszerű épület valósult meg.

A három nemzedékhez tartozó három alkotó műveit egymás mellé helyezve, a kiállítás meg tudja mutatni, hogy e három építész hogyan tette sajátjává a korszellemet, hogyan próbálta a pusztá funkcionálismust meghaladva (hiszen az esztétikum is funkció) időtállóvá tenni a modernista formanyelvet.

De egy másik kérdés megválaszolására is alkalmas lenne ez a kiállítási forma: arra, hogy mit tanulnak egymástól a Vadászok. Bár a kiállításkonceptciónak fontos része a bepillantás a Vadász és Társai Építőművész Iroda alkotói közösségének világába, a fenti kérdés megválaszolásához mégsem kapunk elég muníciót. Pedig érdekes lenne, hogy a modern magyar építészet, majd urbanizmus meghatározó alakjával, Preisich Gáborral együtt alkotó Vadász Mihály hogyan vezette be fiát a szakma rejtelmeibe. Hiszen a modernizmus épp a hagyomány tagadásával kívánta magát megkülönböztetni – de vajon lehet-e a hagyomány tagadásának is hagyománya? Vadász Györgyről azt olvassuk, hogy minden stílusban szívesen alkotott, kivéve azt a fajta minimalizmust, ami a történeti stílusokkal való legradikálisabb szakítás formái megvalósítása. De hogy viszonyul apja örökségéhez Vadász Bence? Hiszen nem is olyan könnyű egy Ybl- és Kossuth-díjas apa árnyékából kilépni. Az irodalomelméletben hatásviszonyoknak nevezik azt a viszonyt, ami a nagy elődhöz fűzi az utódot. S bizony a hatásviszony családon belül is működik, ahogy arra Szophoklész vezetett rá minket, a Freud által diagnosztizált Oidipusz-komplexus révén. A jelek szerint a fiút, Bencét nem nyomasztotta túlságosan az atyai örökség, és ugyanolyan bátran közlekedik a kortárs stílusirányzatok

között, mint apja – de ő már a minimalizmustól sem riad vissza. Hiszen, ma már tudjuk, nincs is olyan távol egymástól a klasszicista, neoklasszicista építészeti művészet és a tiszta formák minimalista építészete. Ráadásul, mint már említettük, a kiállításon Vadász Bencének saját fiával közös alkotása is szerepel – a jelentős alkotót az jellemzi, hogy ahogy elődeitől, úgy utódaitól sem tart. Biztos magában, bízik tehetségében és szakszerű munkájában. A három Vadász összehasonlító bemutatása igazán izgalmas kérdéseket vet fel az építészet mint sajátos művészeti világ belső összefüggésrendjéről, különösképpen a családon mint művészi közösségen belüli hatás- és fejlődéstörténetéről. A kiállítás akkor is tanulságos, ha nem minden kérdésre ad választ a bemutatott anyag és az azt kísérő értelmező szöveg.

2024. december 25., Budapest

Irodalom: verses mese egy vagány Dulcineáról

Kemény István számomra Oravecz Imre mellett a legfontosabb kortárs költő. Amikor ezt állítom, nem egy általános kritikai perspektívából tekintek a mai magyar irodalom termésére, hanem gyakorló költőként, saját költői gyakorlatom szemszögéből. Hogy mi is köti össze tudatomban e két író? Az a hitelesség, amely a költő életéből árad bele a műbe, sokszor csak átszínezve, időnként azonban akár át is vérezve azt.

Persze, Kemény István nem úgy vallomásos költő, ahogy Oravecz. Míg Oravecz Imre érett és kései költészetét az angolszász ihletést is magába fogadó tárgyas líra sajátos megnyilvánulásaként olvasom, Kemény bátran felvállal valamit a nagyromantika, másfelől az Ady Endre nevével jelzett szimbolista vallomásosság hagyományából. De van egy mesés, narratív rétege is költészetének. És persze egy posztmodern, ironikus felhangja is. E stílusjegyek majd mindegyike megjelenik idei kötetének szövegeiben is. A *Lovag Dulcinea* a középkori keresztény lovagi eszmény felelevenítésére tett bátor kísérlet. De a költő mindig megpróbál valamifajta eltávolító gesztust beépíteni költői világába, ettől kicsit ironikussá, de nem gunyossá, inkább szomorúvá válik a versvilág.

Címszereplő hőse, a Cervantes *Don Quijoté*jából ismert Dulcinea nevű lány – ezzel máris egy csavarral kezdődik Kemény története. A kötet első verséből kiderül, hogy a lány kóbor lovagként, rozsdás vasruhában járja a világot, miközben Don Quijote nevű szerelme otthon gyáván szürcsöli a teáját. Kifordított világgal szembesülünk a kötet lapjain – amelyet a nyilvánvaló anakronizmusok

is szándékosan túllendítenek a középkori lovagregények és románcok világán. Keménynek XXI. századi költőként, nem sikerül teljes világot építeni a középkori anyag továbbírásából, a verstörédek sorozataként olvasható mozaikokból mégis egy nagyszabású panorama tárul fel, az európai értékekről, hanyatlásukról és mélybe taszításukról. Ez utóbbira a verses regény fikciója szerint a költészet peremén kerül sor, ahová a történet krónikása nem is meri követni hőstét, Lovag Dulcineát, a Duna partjára tudniillik, ahol 1944 decemberében zsidókat lőttek a Dunába. Míg a lány „...az ártatlanok / Segítségére siet”, a krónikás bevallja, „De én itt maradok a szegényemmel / Nem merem követni.” Ez a mardosó önkritika, amely a költőt megszemélyesítő narrátor sajátja, teszi szomorú darabbá az értékpusztulás e leltárát.

Hanyatlástörténetet jelenít meg szíváfájdító módon a kötet borítója is. A tépett szalagokból összeépített címlap, mint a költőtől megtudtam, a Limbourg testvérek korai XV. századi miniatúrasorozatából építkezik. Ha jól fejtetem meg, a lovagvárként feltűnő felső képmező a gótikus Louvre-t ábrázolja, de az egyes szalagokon, mint egy-egy emeleten vagy a világ szerkezetének egy-egy szintjén a hétköznapi tevékenységekkel elfoglalt emberek, állataik és hétköznapi életviláguk színterei jelennek meg. De nem csak az a csavar itt, hogy a rétegzettséget utólag, a tépett képrészletek egymás mellé helyezésével a kötet tervezője idézi elő. Hanem van itt még egy csalafintaság is: az egyik képrészleten feltűnik egy biciklista is – köszönet Sármany-Parsons Ilona művészettörténésznek, hogy felhívta rá a figyelmemet. Az eltévedt biciklista egy olyan nőalak, aki maga lehet Lovag Dulcinea a középkori képen, amint biciklin indul csatába. Hogy miként jut el saját „jeltelen sírjáig”, amelyet a kötet végén keresnek utódai, azt akkor tudja meg az olvasó, ha hozzám hasonlóan belevág a kötet olvasásába. A kritikus előre nem tudja megmondani, hogy mit talál az olvasó a könyv lapjain: a jövő – szerencsére – meghódíthatatlan. Lovag Dulcinea gyermekei (két ikerfia és a lánya) a kötet utolsó versében hiába vergődnek fel „istenig”, ők is csak

„Nézik
Nézik
Az Isten íróasztalát
Hogy reggel majd merre
Induljanak rajta
Tovább.”
(Az Isten íróasztala)

REZÜMÉK

Dukkon Ágnes

Küzdelem az „új szóért”

Irodalmi eszmények, kánonok ütközése

Belinszkij és Dosztojevszkij világában

A pályakezdő Dosztojevszkij és a fiatal kritikus, Belinszkij lelkesült barátsága, „mester–tanítvány” összefüggésben is értelmezhető viszonya, majd elhidegülésük évtizedekig témája maradt az orosz irodalmi életnek. Kapcsolatuk értékelése később sem jutott nyugvópontra, mert mindkét szereplő személyisége, életműve külön is ideológiai megítélést kapott az egymást követő korszakok, politikai és eszmei irányzatok sodrásában, egészen az 1980-as évek végéig – és talán mindmáig.

Török Lajos

Greguss Ágost és Petőfi

Egy ifjúkori botlás és következményei

Greguss Ágostot a XIX. századi magyar irodalom másodvonala sorolta az utókor. A tanulmányíró amellet érvel, hogy ennek egyik oka a jeles kritikus Petőfihez fűződő viszonya. Ugyanis Greguss egyik korai és rendkívül szigorú Petőfi-recenziója nemcsak a kortársakat háborította fel, hanem az irodalomtörténet-írásban is tartós indulatokat keltett szerzőjével szemben. E harag egyidős a Petőfi-kultusszal, és beárnyékolta Greguss Ágost 1849 utáni tudósi pályáját.

Horváth Róbert

Mester, tanítvány, hagyomány

Kontinuitás és diszkontinuitás

Korunk nélkülözi a mester és tanítvány lényegi, eredeti, minden formára kiterjedő értését, mert nem számol a tradíció egyszerre összefüggő és eltérő, olykor antagonizmusokat is felölelő értelmezéseivel. A szerző áttekinti a hagyományfelfogások három szintjét, majd arra mutat rá, hogy a mester–tanítvány kapcsolat a tradíció egyik legfontosabb eleme bármilyen komolyabb hagyomány esetében, mert leginkább ez biztosítja a folytonosságot és az átörökítést.

Csuday Csaba

Don Quijote „sanchósodása” és Sancho Panza „quijotizációja”

Mester és/vagy tanítvány?

Don Quijote „sanchósodása” és Sancho Panza „quijotizációja” szinte minden mester–tanítvány viszony mintája lehetne. Párosuk emberi töltése és hatása nyilvánvalóvá teszi, hogy a két szélsőség csak együtt alkothatja az emberi teljességet. A tanulmányíró főképp arra keres választ, hogy miből adódik a dinamika, amely Cervantes remekének egyik mozgatója, és vannak-e további pozíciók, amelyekből a két, szemben álló szereplő képes helyet cserélni a cselekmény során.

Lisányi Endre

„Láthatatlan látható”

Zugló–Párizs, avagy erről szól a művészet – az útról

2023 őszén *Zugló–Párizs* címmel rendezték meg a Molnár Sándor grafikáira, valamint azok hazai és nemzetközi művészettörténeti kontextusára összpontosító, több szempontból is hiánypótló kiállítást a Resident Art galériában. A tárlat újrafogalmazta és aktualizálta a háttérben lappangó művészetkritikai kérdéseket, dilemmákat: a Zuglói Kör tárgyilagos értékelését, a Nouvelle École de Paris művészetfelfogásának értelmezését és Molnár Sándor festészetének elemzését.

Lajtos Nóra

Akit magához láncoltak a halálok

Közelítések Tóth Erzsébet Láncok a csuklón című emlékezetregényéhez

2006-ban jelent meg Tóth Erzsébet *Láncok a csuklón* című prózakötete. A szakirodalom többféleképpen azonosítja a művet: emlékezet- vagy dokumentumregény, halálapló, könyv-élmű, naplótörténet, prózába tördelt lírai nagymonológ. A szerző arra mutat rá, hogy a kisregény besorolása azért nehéz, mert Tóth Erzsébet levélbetétekkel, naplóbejegyzésekkel, önreflexiókkal, faksimile kéziratokkal és fotókkal feszíti szét a hagyományos memoár műfaji kereteit.

Dukkon, Ágnes

Fighting for a "New Word"

A Clash of Literary Ideals and Canons in the World of Belinsky and Dostoevsky

The close bond between the young Dostoevsky and the young critic Belinsky, their relationship (which some say was like that of "master and disciple"), and their eventual parting of ways has been a controversial topic in Russian literary life for decades. The assessment of their relationship remains an open issue, as the personalities and works of both figures were judged separately in the drift of successive eras, political and ideological currents, until the late 1980s – and perhaps even to this day.

Török, Lajos

Ágost Greguss and Petőfi

A Youthful Mistake and its Consequences

Ágost Greguss was considered by posterity as a second-rate writer in 19th-century Hungarian literature. The essayist argues that one reason for this lies in the relationship between the eminent critic and Petőfi. Indeed, one of Greguss's early and extremely harsh reviews of Petőfi not only outraged his contemporaries, but also created lasting resentment against its author among literary historians. This resentment is contemporary with the cult of Petőfi and casts a shadow over Ágost Greguss's post-1849 academic career.

Horváth, Róbert

Master, Disciple, Tradition

Continuity and Discontinuity

Our time lacks an essential, original, all-encompassing understanding of the relationship between master and disciple, because it ignores the simultaneously interrelated and divergent, sometimes antagonistic interpretations of tradition. The author reviews the three levels of tradition and then points out that the master–disciple relationship is one of the most important elements of any serious tradition, because it is the one that best ensures continuity and transmission.

Csuday, Csaba

The "Sanchoisation" of Don Quixote and the "Quixotization" of Sancho Panza

Master and/or Disciple?

Almost any master-disciple relationship could be modelled on Don Quixote's "Sanchoisation" and Sancho Panza's "Quixotization". The duo's human charge and impact makes it clear that human wholeness can only arise when the two extremes work together. The main questions the author seeks to answer are: what is the source of the dynamism that is one of the driving forces of Cervantes' masterpiece, and whether there are other positions from which the two opposing characters can change places as the plot unfolds.

Lisányi, Endre

"The Invisible Visible"

Zugló–Paris, or This Is What Art Is About: The Road

In the autumn of 2023, an exhibition entitled *Zugló–Paris* was held at the Resident Art Gallery, focusing on the prints of Sándor Molnár and their national and international art historical context. The exhibition redefined and updated the art-critical questions and dilemmas lurking in the background, like the objective evaluation of the Zugló Circle, the interpretation of the Nouvelle École de Paris's conception of art, and the analysis of Sándor Molnár's painting.

Lajtos, Nóra

Tethered by Deaths

Ways to Approach the Memory Novel Láncok a csuklón
(*"Chains on the Wrist"*) by Erzsébet Tóth

Erzsébet Tóth's book of prose *Láncok a csuklón* was first published in 2006. Critics have described the work in various ways: a memoir or documentary novel, a death diary, a written monument, a diary narrative, a monumental lyric monologue in prose. The author points out that it is difficult to classify the short novel because Erzsébet Tóth stretches the genre of the traditional memoir with the inclusion of letters, diary entries, self-reflections, facsimile manuscripts and photographs.

SZERZŐK – AUTHORS

Acsai Roland (1975)

író, költő, drámaíró, műfordító, szerkesztő.

Barabás Márton (1952)

festőművész, a Magyar Művészeti Akadémia rendes tagja.

Csuda Csaba PhD (1944)

költő, műfordító, esszéíró, nyugalmazott tanszékvezető egyetemi docens.

Dukkon Ágnes DSc (1949)

irodalomtörténész, ruszista, az ELTE BTK professor emeritusa.

Fábián László (1940)

író, költő, esztéta, műfordító, szerkesztő.

Halmi Tamás (1975)

költő, esszéista, kritikus, szerkesztő, tanár.

Horváth Róbert (1971)

vallásfilozófus, a *Magyar Hírlap* főszerkesztője.

Hörcher Ferenc DSc (1964)

esztéta, egyetemi tanár (NKE; HUN-REN Filozófiai Intézet).

Lackfi János PhD (1971)

költő, író, műfordító, irodalomtörténész, tanár.

Lajtos Nóra PhD (1977)

irodalomtörténész, költő, író, kritikus.

Lisányi Endre (1966)

képzőművész, esztéta, művészeti író, a MATE címzetes egyetemi docense.

Lócsa Lajos (1951)

művészettörténész, kritikus, az *Új Művészet* szerkesztője.

Péter Alpár (1976)

képzőművész, szobrász.

Sturm László CSc (1967)

irodalomtörténész, szerkesztő, az ELTE BTK docense.

Sümei György (1947)

művészettörténész.

Török Lajos PhD (1970)

irodalomtörténész, a KRE BTK oktatója.

Ujzás Zsuzsanna PhD (1950)

angol szakos irodalomtörténész, nyugalmazott főiskolai tanár.

Végh Attila (1962)

költő, próza- és esszéíró, természetfotós és -filmes.

Zsille Gábor (1972)

költő, műfordító, publicista, polonista, szerkesztő.

Acsai, Roland (1975)

writer, poet, playwright, translator, editor.

Barabás, Márton (1952)

painter, full member of the Hungarian Academy of Arts.

Csuda, Csaba, PhD (1944)

poet, translator, essayist, retired head of department and associate professor.

Dukkon, Ágnes, DSc (1949)

literary historian, Russologist, professor emerita at the Faculty of Humanities of Eötvös Loránd University.

Fábián, László (1940)

writer, poet, aesthete, translator, editor.

Halmi, Tamás (1975)

poet, essayist, critic, editor, teacher.

Horváth, Róbert (1971)

philosopher of religion, editor-in-chief of *Magyar Hírlap*.

Hörcher, Ferenc, DSc (1964)

aesthete, university professor (National University of Public Service; HUN-REN Institute of Philosophy).

Lackfi, János, PhD (1971)

poet, writer, translator, literary historian, teacher.

Lajtos, Nóra, PhD (1977)

literary historian, poet, writer, critic.

Lisányi, Endre (1966)

visual artist, aesthete, art writer, associate professor at the Hungarian University of Agriculture and Life Sciences.

Lócsa, Lajos (1951)

art historian, critic, editor of *Új Művészet*.

Péter, Alpár (1976)

visual artist, sculptor.

Sturm, László, CSc (1967)

literary historian, editor, associate professor at the Faculty of Humanities Doctoral School, Eötvös Loránd University.

Sümei, György (1947)

art historian.

Török, Lajos, PhD (1970)

literary historian, lecturer at the Károli Gáspár Reformed University, Faculty of Humanities and Social Sciences.

Ujzás, Zsuzsanna, PhD (1950)

historian of English literature, retired college professor.

Végh, Attila (1962)

poet, prose writer and essayist, nature photographer and filmmaker.

Zsille, Gábor (1972)

poet, translator, publicist, specialist in Polish language and culture, editor.