

Bárka

IX. évfolyam 2001/2. szám

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS TÁRSADALOMTUDOMÁNYI FOLYÓIRAT

Tartalom

- 3 Tóth Erzsébet: Napimádó, Délibáb intercity,
A lét napos falára *(versek)*
- 6 Vörös István: Másítás, Levett kalap, feltett szándék *(versek)*
- 8 Hízsnyai Zoltán: A tizenharmadik év *(vers)*
- 11 Podmaniczky Szilárd: Két kézzel búcsúzik a leopárd *(regényrészlet)*
- 17 Nagy Gábor: Törött amfóra, Világó város *(versek)*
- 20 Déri Balázs: Máglya, Nem sodrás és nem állapot... *(versek)*
- 22 Bogár Zoltán: Apu, Ki ne, Elölről, (...) *(versek)*
- 24 Sarusi Mihály: Csonka-Csanád *(szociográfia részlet)*
- 30 Suhajda Zoltán: Feltételezett intermezzo, Külső emésztés, Erózió
(versek)
- 32 Paulik Szarvas Krisztián: Mixát(h) Kálmán tér, Viadukt *(versek)*
- 34 Nagy Zopán: „Metszések” *(vers)*
- 35 Knyihár Ildikó: Te, Éjjeli találkozás – Ikon *(versek)*
- 36 Balogh Tamás: Átlag regénye *(regényrészlet)*
- 42 Penckófer János: Műtömozi, egy per harmincnyolc *(versek)*
- 44 Szegedi Kovács György: Mikor háttal állsz, Szép ügyünk *(versek)*
- 45 Nagy Gergely: Lakók *(elbeszélés)*
- 53 Nádasy Ádám: Egy rossz mozdulat, Kályha *(versek)*
- Műhely*
- 55 Nicolae Balotă: Szilágyi Domokos
(fordította: Szlafkay Attila)
- 61 Ködöböcz Gábor: Kányádi Sándor költészet szemléletének
alakulása, a lírai személyiség formálódása
- 70 Elek Tibor: „...kimondani a világot”
(Székely János)

77 Dömötör János: Tradíció és modernitás egyéni ötvözete
(Fülöp Ilona grafikusművészlől)

81 Szilágyi András: Magyar játékfundamentum
(Schéner Mihály művészetéről)

Figyelő

91 Papp Endre: „csak az új ami régi”

(Nagy Gábor: Lélekvesztő)

94 Medgyes Tamás: Izgalmas nyomozás, titokzatos történet

(Péterfy Gergely: A tűzoltóparancsnok szomorúsága)

98 Utasi Csilla: A Borges-paradigma

(Orbán János Dénes: Vajda Albert csütörtököt mond)

102 Bedecs László: Szeret, nem szeret?

(Karafiáth Orsolya: Lotte Lenya titkos éneke)

107 Gyulai Ábrahám: A halhatatlan szegénylegény

(Marx József: Jancsó Miklós két és több élete)

E számunkat Fülöp Ilona tollrajzaival illusztráltuk.

A borító 2. oldalán a *Millennium köszöntő*,

a borító 4. oldalán az *Ezeréves szem-tánc* című alkotásai láthatók.

Tóth Erzsébet

Napimádó

Mi a szerelmemmel
rengeteg napimádót ültetnénk a kertünkbe,
ha volna szerelmem, és ha volna kertem.
Így azonban nekem kell helyettesítenem
a napimádót,
s mit tagadjam, néha a szerelmemet is.
A napimádó pici, színpompás növény,
csúnya, kukacszerű levelei vannak,
ezért kukacvirágnak is hívják
rosszkedvükben az emberek.
Kúszik a földön,
s ha a nap elbújt, összezárja szirmai.
Ennél aztán mi sem könnyebb!
Csak kifekszem kölcsönszerelmemmel
a kölcsönkertbe.
De jobbára egyedül imádom a napot.
Kölcsönszerelmem csak zavarna ebben.
Amikor teljes erőből imádom,
az ózonlyuk tehet egy szívességet,
nem bánom, ha odakozmál a bőröm,
kifekszem a madárhangba,
szél fúj lepkecsókokat a virágokra,
vidám csókok, nem tragikusak,
szemembe bogarak ragadnak,
a hangya belekóstol a kenyereembe,
két maffa kerti pipacs kókadozik,
lusta vagyok, mint a föld terhe,
s míg száll a gyöngéd uránpermet,
hajam beleolvad a szalma-ragyogásba,
keresztül-kasul dőlök,
kullogok a nap után, szédült kiskutya,
majd belealszom egy véletlen árnyékba,
hűvös kispárnát, gyűröm magam alá a földet,
a csillagos éjig alszom,
legjobb volna, ha reggelre egy kiadós eső
a földbe jó mélyen belemosna.

Délibáb intercity

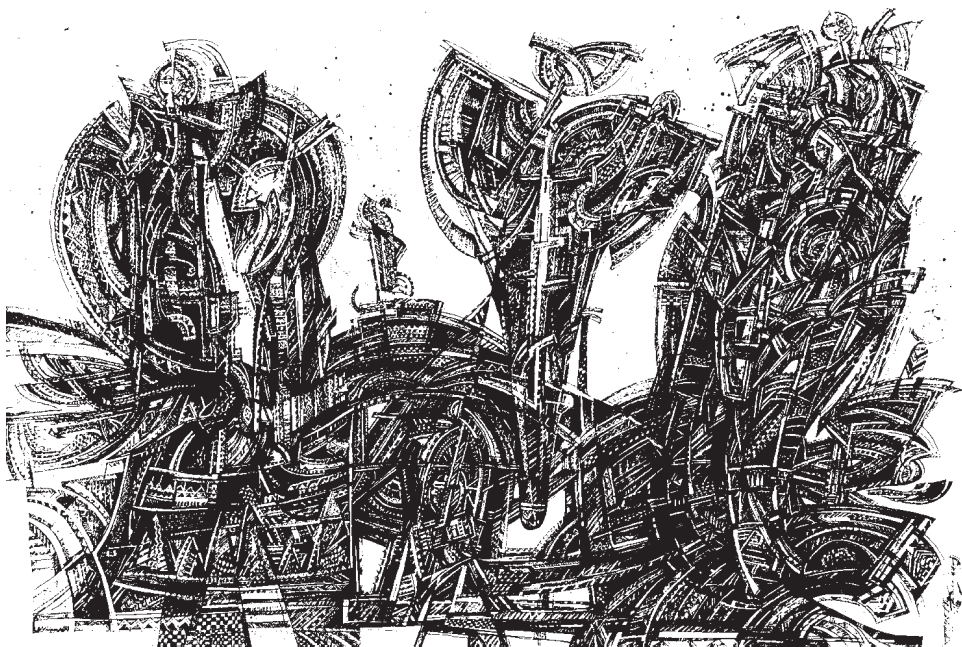
Belehal szemedbe a bodza,
a kökény kékhamu-gyöngye,
visszanézel a ködre és
selyemre írt utakra, hagyod
szerelmed tájait, bakterház-
magányát, hűségét elsuhanni.
Szétborult keserű tinta az
agyad, szenderegsz őszhajú
csöndben, a vonatablakban
elűzhetetlen, előnytelen arcod.
Körmödbe száll a gyávaságod,
nem tudsz már karmolni vele,
és már nem is akarsz.
Félénkséged szárazvackán
macskamód elheverve, a tél
biztosra vehető. Szemedben
zöldhályog a nyári lombzúgás,
a távolban mocorgó jegesmedvék
a dombok. Nem kéne más, csak
egy-két évet átszaladni. Múltba,
jövőbe, mindegy. Igen lesz
akkor a nem, és nem az igen,
mint akit egy délibáb végállomáson
fejjel lefelé állított a földbe
egy isteni, nagy kalapács.

A lét napos falára

Nem értetted a szerelem halandzsáját,
nem értetted, hogy a szerelem háza
tévedésről tévedésre épül,
homályos társalgásban.
Szédelgés egy hangpalotában,
míg a múlt fakó ménesei dobognak szívedben,
szíved körül minden pillanatban.
Szavak áttört fátylai, rekedt angyalok,
álommélyi, derengő társaságod.
A többi? Csak hasadás, csak összeégés.

Hogy édes dühöd elcsitítva
újra összeforrhassak,
szúrj át, hasíts szét,

szögezz a lét napos falára.



Vörös István

Másítás

Betlehemi kalácsot ettünk
a Tejo-parti Betlehemben.
Jártam Trojában, a Moldva-parton,
s a Velencei-tóban fürödtem.

Voltam nem-én, valaki más,
megfordultam kisebb filmszerepben.
Írtam – és az író halott,
végigaludtam egy vasárnapot.

Jártam az erdőt Edgar
Poe nyomában.
Tudtam, ez nem szíű föld:
New York Állam.

Jeruzsálem óvárosában
hol kiürült, holt megtelt az utca.
A Koponyák hegyénél
arabok szálltak autóbuszra.

Ettem a gránátalmát,
mint aki a valótól nem lát.
Narancsfák között, egy padláson
megrémitett és fölriasztott az álom.

Úgy voltam magammal,
mint aki tudja,
egyedülléten át visz
az ember útja.

És az egyedüllét
sűrű, mint a semmi.
Jó látni. Nem jó
belőle részesedni.

Levett kalap, feltett szándék

Imádkozni csak néha szoktam,
de az Isten mégis megvéd,
nem büntet, ezt a földre bízza,
ingyen se ad nekem leckét.

De megvéd az Isten mégis,
az ördög pedig nem lát,
közöttünk egyik sincs otthon,
ezért teszi a dolgát.

Dologra ördög, ember,
dologra túlvilág,
pihenj le, semmi, nemlét,
a van onnan kilát.

A van onnan kihajlik,
a lesz születik itt,
a nincs is van már mától,
legalább egy kicsit.

Mikor imádkozni szoktam,
körém gyűlik a nemlét.
Akarsz-e már meghalni?
Ha lehetne, nem még.

Gyerünk a földre, angyalok,
ki a pokolból, ördög,
Isten, ha tényleg van titkod,
jobb, ha tovább nem őrzöd.

Ne haragudjon rám senki se,
vagy senki épp rajta kívül.
Helyettem ő legyen az, aki
nem lehet a semmi nélkül.

Hizsnyai Zoltán

A tizenharmadik év (Rondó című verseskönyvem romjai)

a tűzserész aki kitekeri
álmaimból a gyújtófejet
– kifüstöl vackomból az átkozott
folyton cihelődő hajnal

hóvihar egy kaktusz tövében
– pumpás lázas lehelet;
akkora feje van a klozetszagnak
mint egy másnapos csecsemőnek

a poharak libasorban
lekanyarodnak a pultról
– sivatagi tevekaraván a garatok kürtőiben –;
egy hóbucka mögött zárt alakzatban
világháborús konvoj kel át az aknazáron;
nyomukban mózes ökörfogatot vezet

odébb jézus menetel
zsebében döglött pacsirta
ágyúcső remeg a vállán;
mikor temetik sárkányrepülőként kísért
a röhögő tömeget mutatóanyagokkal hecceli
aztán röptében ki-be ugrál saját halálán

a vörös postakocsi
levelek helyett máris
virágokat hoz – a fal füle
(nem számárfülnek képzelem
az csupa okosat hall)
diszkrétén köhint s tudja már
buja kopogású szívem is:
az idők metronómja
méri az ütemközöket
– az egyetemes biztostű ott ragyog
fél térdre ereszkedve egy kapa földön

csak egy csipetnyi toll
szilánknyi csont
csipegetés nyoma:
ez a kevés a legtöbb
nincs több mint ez a nem egészen semmi
– s ez még nem is minden
egy kevés semmi hiányzik belőle

a falióra már nem jár körbe
megvárja míg újra rákerül a sor
tizenkét óra múlva ez mindig bekövetkezik
tudja ezt mindenki
senki sem fél az időtől

jónás a sivatag szélén horkol
gyomrában lubickol a bálna
– agysejtjeim mint egy batyu szputnyik
lehuppannak a mennyországba

moha fedí úttalan lebegő
magányos lábnyomom
hőgutás jégcsap a szemem
és sírni sem tudok
pedig a könnyzacskóim
annyira felduzzadtak
belelőgnak a számba
de a tekintetem merev;
egy görögdinnye magányával
pörgök az északi-sarkon
utolsó cseppig kifarol
belőlem a levegő

de még ma megfejek néhány csillagot

addig is fázunk
erről annyit s oly hevesen beszélünk
egészen belemelegsünk;
te kinyomod az én szememet
én kinyomom a tiédet
aztán megtetszünk egymásnak

a percek elfelejtik mondandójukat

mert nincs számukra mondanivalónk;
az idő kényszerzubbonyai
kilógják a maguk idejét

habot ver a száj
tepsisedik
feszes blúzodban
esteledik

rengeteg dolgom van
most tanulom az ajtót becsukni
most kell amíg meg tudom rakni a tüzet
tanulok a fogalmak mögé kerülni
megkerülhető fogalmakat gyártani hozzá
csontboltozatba roppantva
hagyni úszni a kérdést

de péppé zavarodik a kő
beírottá ürül a papír
a dugóhúzó fájdalmában kiegyenesedik
felbőg a ventilátor
fölszippantja a koponyák pilláit

ja a tegnapi világegyetem
írja a többihez

Podmaniczky Szilárd

Két kézzel búcsúzik a leopárd (regényrészlet)*

23. fejezet

Dominónap volt. Doktor Touswoos aznapra két fuvarát vállalt, mert a két fuvar és a dominójáték között a lányát akarta látni, ő, mint nevelt apa. De talán mégse, gondolta Doktor Touswoos, majd keres, ha jónak látja.

A felesége még félálomban feküdt, mikor a Doktor felöltözött, s közben rá-rá pillantott a feleségére, aki a tegnapi nagybevásárlástól kimerülve a Doktor minden hangosabb mozdulatánál felemelte a kezét, így legalább négyszer elköszönt tőle. Az ilyen reggeleken, mikor hamarabb ébredt, mint a felesége, alig tudott elindulni, legszívesebben beállt volna a hálószoba valamelyik sarkába, és csak nézné és nézné a feleségét. Ezek a reggelek mindennél valóságosabbak voltak, ez a kis szoba, az ágy, a fehérítő ágyhuzatok, az összehajtogatott ruhák, és a felesége, ez mindennél valóságosabb volt, és közben számtalanszor eszébe jutottak azok az évek, amíg a felesége távol volt, azok a furcsa lidérces ébredések, amiktől azonnal összeugrott a gyomra. Egy rövid időre nem is tudta, hol van, aztán felöltözött, és minden reggel abban a reményben indult el otthonról, hogy valami hír érkezik a feleségéről, meglátja az utcán, ennyi egyszerre elég lett volna, vagy mire hazaér, levél várja a postaládában, s éveken át minden reggel, minden nappal, minden este ugyanaz, vagyis semmi, talán úgy két év után próbálkozott először azzal, hogy valahogy kitörli a fejéből, de bármivel is foglalta le magát, ezen az egészen kézzelfogható körülményen, hogy egyedül van, nem tudott túllépni, s ha már egyedül, azonnal a felesége hiánya járta át, de egy idő után beleszokott a folyamatos hiányfeszültségbe, s már az lepte meg, ha reggel nem ugrott össze a gyomra, s ilyenkor egy pillanatra úgy tűnt, valami történik, valami változni fog ma, ám mégsem, egészen addig a napig, amikor koraeste megszólalt a telefon, a felesége csak másodpercek múlva szólt bele, s furcsa módon, mint minden idegen, először bemutatkozott, a Dokornak csupán a hangszíntől keze, lába és a hangja is remegni kezdett, és egy kurta köszönésen kívül mást nem is bírt kimondani, a felesége is csak annyit, hogy itt állok az utcán, a ház előtti fiülkében. A Doktor ezeken a reggeleken, mikor a felesége alszik, ő pedig öltözik, jó párszor lejátssza magában azt az estét, de főleg az akkori öltözködését, ahogy végtelen időnek tűnt, amíg a remegő bal lábára föl tudta húzni a nadrág bal szárát, aztán a jobbat a jobbra, közben vagy háromszor nekiesett a szekrényajtónak, ugyanilyen keserves lassúsággal bújt bele az ingbe, majd a nadrág és az ing begombolása a remegő ujjakkal, ez maga volt az örökkévalóság, úgyhogy cipőt már nem is húzott, papucsban csattogott le a lépcsőn, a felesége ott állt a fiülke mellett egy alig kivilágított sávban, a Doktor meg akarta

* A regény 24., záró fejezetét következő számunkban közöljük.

csókolni, de mindene remegett, attól félt, megharapja a feleségét, inkább mutatta az utat, a felesége sem szólt egy szót sem, fölmentek és leültek a szobában, s a Doktor ekkorra vesztette el önuralmát, a hosszú éveken át jól kezelt önuralmát, fölugrott és tört-zúzott a lakásban, amit csak ért, a felesége mozdulatlanul ült, s mikor a Doktor lenyugodott, magához szorította a kezét. Ilyenkor reggel, mikor a felesége tovább alszik, lepörgeti maga előtt ezeket a képsorokat, és sokszor arra gondol, azért ezt filmen látni egészen más, mint benne lenni, a várakozás kitartott éveinek, a napra nap éveinek a filmen nyoma sem marad.

Doktor Touswoos kilépett a házból, az első fuvarra indult a sekrestyészhez, aki a sekrestye padjait fölajánlotta az ünnepi délutánon tartott ifjúsági pehelysúlyú boxmérkőzésekhez. Útközben szedte fel a két rakodót és a sofórt, majd kényelmesen megreggelizett a kocsikísérő ülésen, s aznapra a dominóig nem is volt más dolga, mint hogy rendben levezesse a két fuvar, majd a fuvardíjak felét szétossza a sofőr és a rakodók között. Még a reggeli közben elmesélte a sofőrnek és a rakodóknak, hogy mi lett a hagyaték sorsa. Visszavitem a megrendelőhöz, és kész, zárta a Doktor a mesét, mire az egyik rakodó megkérdezte, ugye, ez most igaz történet. Az hát, fiam, mondta Doktor Touswoos, de azért a véresebb és félreérthető jeleneteket kihagyta, mert úgy volt vele, hogy kár terhelni a fiúkat olyan részletekkel, amiket aztán kis változtatásokkal adnak tovább az ivóban, és így sem a rendőrök, sem a megbízó, a továbbiakban nem tudják semmibe belekeverni, mert hát a körülmények végig az ő kezére játszottak, s legyen bármilyen ravasz is a megbízó, nem hozhatja zavarba, a részeg rendőrök meg örüljenek, hogy ennyivel megúszták.

A város lobogókban úszott, díszzenekarok masíroztak, ünneplőbe öltözött családok sétáltak az utcákon, a főtéren fölállított sátrakban italokat és édességeket árultak, pecsenyéket, és alapvetően mindent, ami eladható. A Doktor megállította a furgont a főtér mellett, a sofőrnek és a két rakodónak vett egy-egy üveg bort, a feleségének meg egy furcsa kis porcelán pamlagot, amelyhez hozzáragasztott porcelán éjjelilámpa is járt, meg a pamlag fölé ragasztott porcelán könyvsor. Ehhez fogható tárgyat aligha látni bárhol is, gondolta Doktor Touswoos, egyébként is bírta az ilyen értéktelen, de egyedi darabokat, amelyekben oly tökélyre fejlesztették a giccsművészetet, hogy az már-már szép volt. Az ilyen tárgyakból egész készletet tartott otthon, persze nem szétpakolva, amolyan zugdíszként, s évente legalább egyszer előszedte őket szemlézni, ilyenkor a feleségével belefedkezett a tárgyak szülte mesébe, meg elképesztő elemzésekbe, amelyek főleg abból álltak, hogy megpróbálták rekonstruálni, vajon mi járhatott a készítője fejében.

A sekrestyés már kint állt a sekrestye előtt, titkon nagyokat szippantva szivarozott, és egy noteszt tartott a kezében, amelybe, mint kiderült, azoknak a padoknak a sorszámát jegyezte föl, amelyeket a hitközösség tagjai éves bérleti díj, illetve nagyobb adomány fejében béreltek, s a sekrestyés szerette volna elkerülni, hogy a bérelt padokat felfedezzék a bérlők a boxmeccsen.

Érti, fiam, ugye, mondta a sekrestyés, a számozás hátulról veszi kezdetét, s amely számokat én bemondom, azokat legyenek oly kedvesek az urak nem bolygatni, mert azok szentséges maradandóságát, vagyis legalább egy évre, épü-

leteink renoválási szándékával a megfelelő tisztességben lévő emberek személyes tárgyivá nyilvánítottuk, ekképp kerülendő annak konfliktusa, hogy mi személyre szabott, az bármilyen oknál fogva más ember szolgálatába szegődjék, még ha oly egyszerű dologról is van szó, mint egy pad, amely más alkalmat nem nyújt a halandónak, mint, hogy rajta kipihenje létezése fáradalmait, s elmélyedjen eme fáradalmak nagyszerűségén, és hogy tisztán láthassa eme fáradalmak nagyszerű értelmét, amely az Úr előtt soha sem állhat takarva, hisz mindannyian minden pillanatban újra és újra bemutatkozunk az Úrnak, akképp, hogy cselekedetünk és el nem fedhető gondolataink dicsőségére vannak-e, s e bemutatkozás mindannyiunk számára kézzelfogható vizsgálatát végezzük elmélyülve mind ezen padok segedelmével, így hát egyes padok, melyeknek számait mindjárt közlöm, nem csak, hogy ülőhelyek, hanem mély és állandó tartozékai egy-egy hittagunk lényegi létezésének, ámbár a többi pad sem kevesebb értékű, mégis úgy látom jónak, hogy általuk jó szolgálatot tehetünk egyházunkat támogató városunknak, amennyiben szent célként kitűzzük, hogy e jeles napon városunk lakóinak ünneplő tagjai a hely komfortjának megfelelő fokozatban, pihenve szemléljék a nemes párviadalt, amit a görög szókinccsen felcseperedve boxmeccsnek nevezünk...

Sekrestyés uram!

Igen!

A számok, mondta Doktor Touswoos, és azt hiszem, kigyulladt a háta, szivar-és égett ruhaszag van.

A sekrestyés előkapta a szivart, de hátul a ruhája már jócskán megpörzsöldött, és lassan, láng nélkül égett tovább. A sofőr fölkapta az udvari slagot, megnyitotta a csapot, és körbecsapatta a sekrestyést, aki közben egyre erősebben köhögött, végül elsápadt, a szemei fölakadtak, és a vizes fűre zuhant. Doktor Touswoos a hókadt arcot pofozgatta, majd kigombolta az ingét, s erős húzásokkal masszírozta a sekrestyést, de az továbbra se mozdult. Gyorsan lehúzta róla a vizes felső ruhát, s a csőből kiszökő friss, hideg vízzel párszor még lespriccelte. Semmit nem ér, mondta a sofőr, beugrott a volán mögé és már indította is a motort. Hagyd, szólt rá a Doktor, a félmeztelen sekrestyést fölkapta a vállára, az elázott noteszt az egyik rakodó kezébe nyomta, s nehézkösen futva megindult a közeli orvosi ügyelet felé. A sekrestyés lógó karjai ütemesen verték Doktor Touswoos fenekét, majd meleg lé borította el a hátát, és némi bűz is fölcsapott. A sekrestyés öklendezett hátul, és valamit mondani is akart, nem igazán értette, miért lóg fejfelé, miközben ütemesen rángatózik. A Doktor megállt, próbálta talpra állítani a sekrestyést, hátha tovább már a saját lábán kibírja az ügyeletig. De csak támolygott és a noteszt követelte. Doktor Touswoos leguggolt a sekrestyés elé, szorosan átölelte a lábait, és újra fölkapta a vállára. A járókelők ijedten nézték a félmeztelen, falfehér sekrestyést, a legtöbben ismerték, de el nem tudták képzelni, mi történik: emberrablás, vagy ez is csak ünnepi móka, vagy éppen hiteles játék, amely egy, a bábéskodók által nem ismert bibliai epizódot próbál életszerűen bemutatni, hogy később közös gondolataikba mélyedve elemezzék a jelenetet, és levonják annak tanulságait. Többen tanakodni kezdtek, hogy talán ez a tízparancsolatból való? Ez lenne a ne ölj? Vagy a ne paráználkodj? Vagy talán megkívánta felebarátja

feleségét, és most így vezekel? Esetleg Ábel viszi az orvoshoz Káint? Vagy fordítva? A találgatást a Doktor üvöltése szakította félbe, a báméskodók éppen elzárták az útját. Az ügyelet meredek lépcsőjén nehezen, de fölcaplatott, a váróteremben sikongva ugrottak föl a vénlányok, akik elsősorban a meztelen férfi felsőtesttől rémültek meg. A Doktor az ajtó előtt állt, a sekrestyés nedves fenéke, amelyről félig lecsúszott a nadrág, fejmagasságban. Bekopogott. Egy nővér dugta ki álmos fejét, a Doktorra nézett, majd közölte, várjon a sorára, most női beteg van bent. A csukódó ajtót Doktor Touswoos belökte a lábával, sikkantások közepette a női beteg beugrott az öltözőfülkébe, a sekrestyést ledobta a vizsgálóágyra, az orvosra nézett.

Egyszer csak elájult, mondta, majd a vizsgálóból kifelé fölsegítette a földről a tátott szájú nővért.

A váróteremben fegyelmezett csönd támadt. A Doktor bement a mosdóba letakarítani magát. Amint becsukta maga mögött az ajtót, hallotta, hogy megindul a puszogás, s amikor újra kilépett, megint elhallgattak. Az ajtófélfának támaszkodott és várt. A nővér egy perc múlva kinézett, behívta a Doktort, és közben még sziszegett valamit a fogai között. A sekrestyés már a vizsgálóágy szélébe kapaszkodva ült, némi szín is került az arcára, de úgy nézett körül, mint akinek minden mindenütt egyforma.

Napszúrás, mondta a székén az orvos.

Most? – kérdezte Doktor Touswoos.

Most. A tünetek alapján napszúrás.

Lehet, hogy szoláriumozott, mondta a Doktor.

Lehet. Kapott egy adag koffeint a szebbik felébe. Fektessek le otthon, majd délután meglátogatom.

Hol a noteszem, nézett a sekrestyés Doktor Touswoosra.

Örüljön, hogy él, mondta az orvos.

Örülök, mondta a sekrestyés, és kinézett a félig lefüggönyözött ablakon.

Jöjjön, mondta a Doktor a sekrestyésnek, hazakocogunk.

Mire visszaértek a sekrestyéhez, a padokat már fölrakodták, szám szerint, mondta a sofőr, és visszaadta a noteszt, amelyben a padszámokon túl különböző magas összegű bejegyzések álltak, elázva.

A sekrestyés eltűnt a noteszszel, a Doktorék pedig rendben leszállították a padokat, amelyekről pakolás közben kiderült, az ülőke alsó fa részére igen érdekes üzeneteket véstek, a hívók vagy sem, ez már oly mindegy.

Mikor a sofőr beindította a motort, Doktor Touswoos oldalt a fejéhez kapott. Mintha valaki megfogta volna a fülét. Hátranézett a raktérbe, a rakodók karnyújtáson túl, a sofőrnek mindkét keze a kormányon.

Főnök, egy kicsit bűdös maradt. Nem cserélne inget?, mondta a sofőr.

De, várj meg itt, és kiszállt a furgonból.

A tér túlsó oldalán vett egy pólót, a másikat nejlomba csomagolta. Amikor sietve kilépett az üzletből, egy sétáló párba botlott. A hagyatéki megbízó és a felesége volt az.

Elnézést. Jól van, uram? – kérdezte a Doktor.

Nagy csibész maga, mondta a feleség.

Hagyd, szívem, a biztosító fizet, mondta a férfi.

Mármint miért, kérdezte a Doktor, a balesetért, vagy...

Kis baleset kis pénz, nagy baleset...

... jól van, drágám, mondta a férfi, de ha már így összefutottunk, nem lenne kedve átfutni a beszédemet, borzalmasan kíváncsi vagyok a hatására.

Megint be akarja törni az orrát? – mondta Doktor Touswoos.

Barátocskám, mondta a férfi, akkor egyezzünk meg abban, hogy nem ismerjük egymást. Kap tőlem, egy, kettő, három, négy..., ennyi elég lesz.

Köszönöm, uram, de azt hiszem, leszarta egy madár a zakóját, mondta Doktor Touswoos.

Hol-hol, nézegette a feleség.

Asszonyom, azt hiszem, belülről, mondta a Doktor, és elindult a furgon felé.

Ez bolond..., ennyi pénzt ne hordj magadnál..., vegyél nekem egy kabalabundát..., hallotta a Doktor távozóban, majd a tér másik oldalán beszállt a furgonba.

Mi lesz a következő, kérdezte a sofőr.

Azt hiszem, ezt most rátok bízom. Tessék, itt vannak a címek, hatvanöt darab anyahörcsögöt kell kiszállítani, ketrecben, aztán fertőtlenítsétek le a platót, a furgon jó lesz holnap reggel is, és, és a borraivalót fogadjátok el.

A furgon megrázkódott az indulástól, Doktor Touswoos a folyópart felé vette az irányt, amely kivételesen néptelen volt, amióta egy négy évvel ezelőtti városi ünnepségen sorban dőltek a folyóba a részegek, azóta a rendezők minden eseményt áthelyeztek a város központjába, és annak környékére.

A Doktor ledőlt egy hosszú, széles padra, kényelmesen elfeküdt, fejét a könyökére támasztotta és nézte a lassan vonuló vizet. Gondolta, majd hamarosan bemegy a városba, megkeresi a lányát, de arra nem gondolt, hogy... ..és elaludt.

Álmában az ivóban ült, egészen különleges és finom italokat ivott, csak úgy itatta magát mind, és ilyet ugyan még nem hallott, de álmában berúgott. Hamarosan megjött a mesterdetektív, és a volt atléta is, a mesterdetektív láthatóan feszülten, míg a volt atléta fejben valahol máshol horgonyzott. Kikérték ők is az italokat, majd mint minden játék kezdetén leoltották az üvegtáblákkal zárt sarokban a villanyt. A dominót szétterítették az asztalon, de valahogy nem akarták elkezdeni a játékot.

Mi van, kérdezte Doktor Touswoos.

Felgöngyöltettük az ügyedet, mondta a mesterdetektív.

A testemen keresztül, mondta a volt atléta.

Nekem már nincs semmilyen ügyem, mondta Doktor Touswoos, volt, de már elmúlt, mint egy ostya.

De azért hallgasd csak meg, mondta a mesterdetektív.

Talán most utoljára, mondta a Doktor.

Szóval, kezdte a mesterdetektív, és a volt atléta vállára tette a kezét, a barátun-

kat beépítettem a megbízód családjába, nem volt nehéz ügy, gondolhatod, csak sajnos túlságosan is belekeveredett, mind a két nőbe beleszeretett, ilyet még soha nem hallottam, hogy egyszerre kettőbe, de az egyik, a bementető bementa az unalmast, és a kedves barátunk majdnem beleőrült, de azért sikerült felgöngyölíteni az ügyet, ami arról szólt, hogy a te megbízódnak van egy szakasztott mása, az ikertestvére, aki, miután meghaltak a szülei, valahonnan külföldről előkerült, mert ő is a hagyatékra pályázott, de nem akárhogy, mert amikor a férj távol volt, belépett a testvére szerepébe, ráadásul azt a lökött feleségét is bekerítette, ami persze csak neki volt bekerítés, olyannyira, hogy aztán alig várta, hogy az ikertestvére elutazzon, és ami a rablást illeti, azt is az ikertestvér rendezte, úgy találta, hogy a szeméttelenen biztosan nem fogják keresni, csak hogy akkor jöttél te megint, és amikor biztos helyre akarta szállítani a hagyatékot, bevitt a kórházba, azt már nem tudom, hogy melyikkel mikor beszéltél előtte telefonon, a lényeg az, hogy az ikertestvér le akart lépni a feleséggel és a hagyatékkal, csak hogy a kertész észrevette a cserét, kihallgatott egy beszélgetést, majd a szeméttelről megszerezte a koponyát, amivel sarokba szorította az ikertestvért és értesítette az igazi férjet is, hogy mi készül ellene, az ikertestvér időközben megszökött a kórházból, és remélve, hogy akkor legalább a feleséggel meglóghat, annak bármit be lehet adni, visszatért a megbízó házához, ahol már a férj várta, óriási verekedés támadt, dőltek a bútorok, repültek az ablakok, az asszony sikongott és a kertészért kiabált, aki, hogy megoldja az ügyet, csak úgy találomra egy permetezőcsővel leütötte az egyiket, tévedett, ami csak akkor derült ki, mikor látta, hogy a másik, az ikertestvér menekülőre fogja, és azóta se került elő...

Doktor Touswoos felriadt a padon, micsoda marhaság, gondolta, egyszerű biztosítási csalás, semmi más, de aztán megkocogtatta a fejét, tudja, hogy csak álmodta, mégis fergeteges baromság.

Fölvult, a vízen már a túlsó part esti neonjai tükröződtek. Átvágott a parkon, a félhomályban is fölismerte azt a bokorrészt, ahol a futópályafutása véget ért. A parkon túl az ivó felé igyekezett, amelynek üvegtáblái sötétben csillogtak. Már messziről látta, nyilván zárva van, de azért megnézte közelről. Az ajtón tábla állt: az ünnep miatt zárva. Miféle ünnep? – csodálkozott a Doktor, aztán legyintett, beült egy taxiba és hazament.

Ahogy belépett a lakásba, csönd fogadta, csak a tévé hangja duruzsolt. Ledobta a cipőjét a földre, ahol egy pár ismeretlen félcipőt látott. Lábujjhegyen indult a szoba felé, amelynek üvegtábláin elmosódva villogott a képernyő fénye. Az ajtóban megállt. A fotelban a felesége ült, mutatóujját a szája elé emelte, a díványon befelé fordulva, pokrócba csavarva aludt valaki. Mellette a padlón egy nyitott bőrrönd, benne ingek, nadrágok, szoknyák és fehérneműk.

Nagy Gábor

Törött amfóra

Miért vagyok vers, mit költő
nem ír meg? Félbehagyott
agyagedénye a szónak,
mint önrím, hitehagyott.

Félrevert bűnök mardosnak,
a szó lélekharangja
kiűz magamból, s veszett vad:
lelkem magát harapja.

Nem épít már bennem rendet
a bolydult harmónia,
nem nyithat utat a zárlat;
nem lennem: csak mánia,

nem kálvária, csak szégyen,
nem áldozat, de rontás:
testet-öltésem nem válasz,
csak kényszerű lemondás.

Ha volna még miről. A csonka
metaforák mint törött
amfórák, be nem teljesült
örömhír félresöpört

cserepei. Mint sebhely az
arcon, gyógyul a varrat
a versen. Semmit se tudhat,
aki kér, s aki vallat.

Világló város

Hóval viselős március,
csukott öklök még a rügyek,
szél ostorozta kancák
lerúgják a napot.

Mint a padlás kacatjai
közt lelt múlt századi térkép,
miről a port lefújod,
tisztul meg a vidék,

az elrajzolt kontúrok is
kiélesednek, alkony-est,
mégis világosodik
lassacskán, a kopár

színek kigyúlnak, a Duna,
Isten díszkardja, metszi a
várost ketté, lakásod
ahol van, s ágyad is.

Mintha a kék nem megszokás:
ékszere volna, és a zöld
nem a kenyér penésze:
burjánzó rejteke

az angyaloknak, oly kacér
s olyan buja, termékeny nő
a város, hogy kifúrta
a szmogot a vihar.

Mégsem vagy itthon. A csoda
nem ámít és nem csalogat
a könnyed meztelenség.
Mint összezárt ököl,

kushadsz, hajad füstként lobog,
lepleibe csavar az est,
meggörnyedsz, mint a patkó,
se táltos, se kovács.

Rég elvetélted eleven
hitedet, vagy még képzeled,
sörényébe fogózva
a szélnek odaérsz

valaha, ahol barna még
a föld s pára pólyálja a
Rábát? Ott vagy-e még a
tájban, akárha nyom,

amit a rúgtató lovak
széttipornak? Az arcodat,
mint fáklyafényben, mosd meg
világító városodban.



Lebegés

Déri Balázs

Máglya

„Akit te vádolsz, nem én vagyok.” Egy szó sértette föl a bőrömet,
 jobb halántékomon. Nem maradt utána más, csak egy hirtelen,
 egy éles mozdulat, ösztönösen ahogy odakaptam, s a lüktetés,
 de az is csillapult hamar. Másnap egy lázas folt jelent meg,
 s beborította egész testemet, de szerveimbe nem nőtt bele,
 sőt épen hagyta bőröm is. Látszani nem látszott, csak a hő
 jelezte az árulást. Mögém, körém, élém is nőtt az évek alatt.
 Alább hagyott néha a fájás, vagy tán a megszokás tehette.
 S te folytattad, évekig, váratlanul élém kerültél
 a liftben, a tanteremben, telefon csörgött éjszaka,
 és ha senki nem szólt bele, tudtam, csak te lehetsz.
 Levelet hagytál, vagy pár ceruzás bejegyzést egy antikváriumban
 vásárolt könyv kieső lapjain. Nehezen ébredtem akkor reggel,
 a zuhany alatt a megszokott test borzongott, s a tükör előtt
 végbement a mindennapi rituálé. De az aluljáróban megriadt,
 vagy szégyenlős pillantásokat figyeltem meg, s többen elkapták a fejük.
 Mozgásom egyre lassult. Elvánszorogtam a metró ajtajáig.
 Már benn ültek az inkvizítorok. A halántékán a jel! – szólt szenvtelenül
 egy köpcös, negyvenhatéves forma, s megtörölte izzadt homlokát.
 A fogdában szüntelen vakított a fény. A kérdésekre,
 nappal-e, vagy éjszaka, úgy mondtam igent vagy nemet, mint ahogy
 rég kihalt nyelven válaszolnék egy eltévedt utasnak:
 majdnem barátián, mégis gyanúsán méregetve.
 Vállaltam az el sem követettet, mely inkább tudat volt, mint bűn.
 Aztán sötét lett, egy talán éjszakára. És könnyű volt az ébredés; a reggel
 zuhanyrózsától, kávétól illatos. Figyeltem, ahogy a furcsa lény,
 hogy alak-e vagy személy, vagy álarc, – bár súlytalannak,
 mégis tömörnek látszott –, kimérten és nyugodt kézzel
 kente a zsírt a kenyérre. Az ór néha lazított egyet
 a nyakán, az inggombokon. Majd megszólalt, reszelős hangon:
 Indulhatunk? Várnak a népek. Az emelvényhez vezették
 a maszkot, lárvát, álarcot, *prosópont*, mondanák a régiek,
 itatták volna valami droggal, míg a nép undorodva és
 gyűlölettel nyújtotta a nyakát. Egy csoportba verődve láttam
 néhány barátomat, nők voltak, negyvenesek, és néhány fiú.
 Mit is tehetek volna, hallgattak, félrenéztek. Amint a füst
 körülnyalta az oszlopot s a nem mozduló „testet” is,
 oldódni kezdett a feszültség. Néhányan hátranéztek,
 vizsgálgatták a szomszéd arcokat. A hátsó sorokban, mélyen
 szemembe húzva kalapom, beleharaptam az ajkamba,
 hogy föl ne nevessek, vagy föl ne sírjak, jóvátehetetlenül.

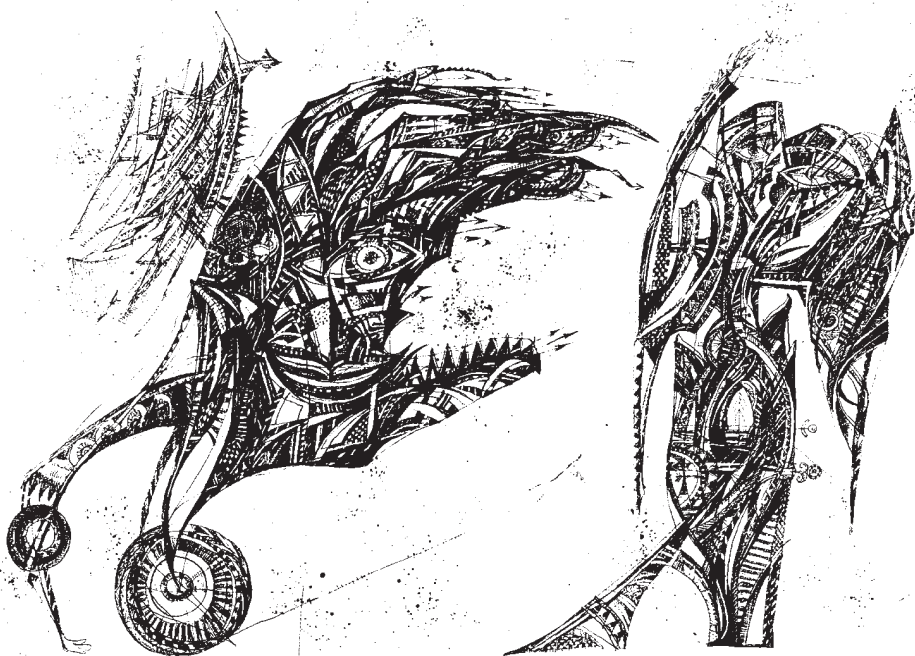
Nem sodrás és nem állapot...

Nem sodrás, és nem állapot: a vágyak
spirálja föl- s leszállni késztet és
előre-hátrahajt. A lüktetés
– görcs, oldódás – erekbe' támad,

izmot húz, ernyeszt ínt; csont belesápad
s elvörösödik. Kínt gyönyör tetéz
és kín gyönyört: fölfoghatatlan nehéz
törvénye van a hold alatti tájnak!

Mi az a szív, mely rángat rángva föl-le,
milyen kamrák s micsoda pitvarok
űznek szűk s tág csövekben körbe-körbe

kín- s gyönyörrel, mely nem lehet nagyobb?
Míg nem hasad belém az idő körme,
ín, izom, ér – testnyi pulzus vagyok.



Faludy György: Monológ életre-halálra című verséhez

Bogár Zoltán

Apu

Apu a kezével az összes pókot a falhoz, mindet a tenyerével egy csapásra, hogy úgy legyenek a mézhez lapulva, szétterpesztett lábakkal kifröccsenve, hogy engem ne bántsanak soha-soha többé, többéstöbbé ne fussanak, ne szőjenek, ám a rézfaszú baglyokkal akkor is, azokkal mi lesz, azok sokkal de sokkal, azok rettenetesek, ahogy ott ülnek fönt némán a nagy réz faszukkal a diófán, és a bejáratunkat nézik, hogy én mikor, csak arra várnak, a sakkszakkörre, hogy mikor indulok, azt lesik, és sohasem fújják ki a levegőt, csak beszívják, mégsem dagadnak fel soha, mégse, és nem félnek a birkanyúzós-bicskádtól se, semmitől, azokkal mit csinálsz, Apu?

Ki ne

Ki ne kívánná oltott mézbe ölni
délelőtt fogott legyeit,
délben csak szilvát enni, vöröset,
fönt a fán, míg harangoznak,
estével pedig a falvédő kerítése
mögül őzeket lesni,
és imát mormolni nagyapahangon?

Elölről

Megtaláltam az eget.
Látom.
Csillagos.
Novemberben ellaposodott a
hátam.
Hólyagos lett.
Tavaszra elmúlik.
Úgyis.
Aztán kezdődik az egész
előlről.
Majd megtalálom az eget.

(...)

meg beleesést csinálni dunnába,
belezuhanást
arccal, hanyatt, arccal,
meg ölelést,
cserépkályhához bújást,
fülszorítást hozzá sütésig, elkapást,
majd vissza, odanyomást sütésig, fájásig,
meg nézést csinálni,
merőlegeset arcodra, behunyást és vissza,
vissza arcodra megint

Sarusi Mihály

Csonka-Csanád

– Kis iratosi falurajz –*

Iratosi kertek alatt: dorobánci gránic

Igen, dorobánci államhatár, mert jóval a népdal születése után Krisztus 1926. évében a kisiratosiak önként dalolva kérték falujuk nevének románosítását. A kelet-csanádi színmagyar faluból Dorobanþi lett, a kertlábnál meg a Galíciából idezsoppolt gyeplő.

Kovács Ferenc uram (1907–1959), ki anyaországi életében regényt is írt („Kondor Tamás karrierje” című művének Aradon az özvegye, Budapesten az Országos Széchényi Könyvtár őrzi egy-egy példányát), a háború után Aradon ragadva jogáskodás helyett kisiratosi tanárként kereste kenyerét, s csanádi évei alatt gyűjtötte csodálatos „Iratosi kertek alatt” című népköltési összeállítását. Majd hogy állastanul maradt, úri passzióból – az aradi magyar tanárok és diákok közreműködésével – a máig kiadatlan „Aradvégi magyar népköltészet” című gyűjtemény értő kutatóra váró kincshalmazát szedte össze. S kedvet abban a faluban kapott az aradi-csanádi magyar világ értékeinek a fölmutatására, amelyben Hodács Ágoston (1879–1951) műfordító, író, egyházi szakíró katolikus pap oly tragikus sorsra jutott.

Csanád! Ők még tudták, hova tartozik a két ország peremére került, koncnak odavetett Kisiratos. Az egyiktől a másikhoz csapták, miközben emennek a szélire vetve amannak a határán maradt. A Varga Dávid könyvében leírt csonkabihari, körösnagyharsányi peremvidék ehhez képest az ígéret földje.

S lám, mindkettő annak tartja magát, ami! A harsányi bihari, az iratosi csanádi. Mert a határszélre jutott, a határt bármely oldalról érintő falvak népe – úgy tapasztalom – őrzi a más megyéhez tartozás tudatát. Pontosabban emlékét. Még inkább: tudja, hol lenne az ő igazi helye.

Ezer év alatt valahogy megszokta – Harsány; Iratos száz év után.

A minap fölmérték Csongrádban, mi a véleményük az embereknek Csanád megyéről, s kiderült: Makó és közvetlen, Szegeddel szomszédos környéke nem kívánczik el Csongrádtól, míg a máj békési-csongrádi megyehatár két oldalán vergődő, az egykori Csanád megye kellős közepén lévő települések népe hajlana a régi önállóság visszaállítására.

Csanád vezér és Szent Gellért Csanádvármegyéje a szélre szorítottakban él?

Ki tudja, miért tartok velük, s alapozom két évtizede kisiratosi „írói falurajzom”.

* Részlet Csonka-Csanád (b-sonka) Csanád

Csonkának nevezik azt a történelmi megyerészt, amelyet Trianonban nekünk hagytak. Csonka az a Csanád, melynek négy járásából három maradt a miénk, s csonka az a Bereg is, amelyből járásnyi maradt meg a Párizs-környéki urak jóvoltából. Avagy csonka az a marék ugocsai föld, mi véletlenül itthon ragadt?

Csonka a megrövidített test, s nem az, amivel megkevesbedett. Tehát Csonka-Csanád valóban csonka Csanád, hisz maga a megkurtított Csanádvármegye. Ám már Csonka-Bihar nem csonka Bihar, mert hogy Biharország java odaát került, s a mi, utóbb két megyéhez szorított bihari fertályunk csak ennek az idegen uralom alá jutott Biharnak a Magyarországnál hagyott darabja.

Szóval ha a levágott végtag, kinyomott szem, a kerítésen túlra helyezett bél, a lekanyarított fül, a fűrésszel kettészelt test kisebbik fele ideát maradt s mi ezt Csonka Jánosnak, Csonka Balázsnak, Csonka Ábrahámnak hívjuk, akkor minek nevezzük a végtagjától, avagy bármely más testrészétől megfosztott Jánost, Balázst, Ábrahámot? Ha Csonka-Csanád nem más, mint a Csanádból megmaradt megyerész, micsodás Csanád a lekanyarított s Arad megyébe tagolt pár falu? Mert ha Csonka-Szatmár a kisebbik, a testéről letépett, ideát került Mátészalka-tája, nem Csonka-Csanád-é, nem csonkacsanádi-é mondjuk az én falum, Kisiratos?

Attól függ, honnan nézvést.

Bár az úgynevezett Csonka-Bihar, amely eszerint csak a testcsonk-közeli testrész-maradvány, már-már teljes életre képes (lenne), a törzsétől eltávolított aradi Csanád erre képtelen. Ráadásul Csonka-Csanádban a csanádi öntudat kimúlt, a lenyisszantott aradi részeken még eleven; ellenben a Csonka-Biharnak mondott maradvány református népe büszkén vallja magát: biharinak.

No persze: Bihar népe törzsökös, Csanádé jószerivel telepes. De attól még a csonka csonka... Csonka-bonka.

Békés-(Csongrád-)Csanád

Aki nemrég jött, könnyebben megy? S különösebb erőlködés nélkül rávehető a szülőföld nevének is az elfelejtésére?

Csanádban csak elvétve hallani a megye ősi nevét, sem a Békéshez, sem a Csongrádhoz csapott rész lakossága nem vergődik azzal, milyen megyében élt az a nép, melynek a csontjaira települt – leginkább az úr 1800-as éveiben. Mert a török után megmaradt néhány földkunyhónyi csanádi magyar igazában csak a XVIII. század végétől, s legfőként a dohánykertész zsellérfalvak kincstári, bérlői s földesúri telepítéseitől kapott segítséget, hogy újra belakja a megyét. Jött a szögedi nemzet, a palócság, meg a környező magyarság, hogy újból az ország legjobb termőföldjévé tegye a törökjárta, elvadult tájat.

Uradalmak népe, bérlők zsillérsége a csanádi, nem kisbirtokos, nem kismemesi származék vagy éppen magát a hétszilvafások rendjébe soroló hajdúivadék, mint a szintén alaposan helybenhagyott – többszörösen szétdarabolt és a peremre szorított – (Békés- és Hajdú-) Bihar vármegyei nép. Ezért gyújtotta föl a legutóbbi

századfordulón a „parasztszocializmus” a csanádiakat, a bihariakat alig, s lett a Viharsarok kellős közepe Csanád (meg a hasonló sorsú – szintén telepes – szomszédos Békés). A biharral együtt törzsökös népességű, Biharral szomszédos, Körös-közi északi Békés sem mutogatta magát az aratózindulésekben, zsidóverő megmozdulásokban (mely utóbbiakat a közelmúltig oly jól el lehetett hallgatni; el kellett, hogy a szegényparasztság lázadását eszményíthessék s szocialistának mondhassák).

A csanádi: nemrég jött, nem törzsökös? Azért nem követeli vissza ma sem az ősi megyenevet? Mert mi köze hozzá? Vagy éppen mert: sosem volt gazda, a maga ura? S ami – ameddig emlékezik – igazán sose volt az övé, könnyedén másnak nevezhető? Például: Békésnek, Csongrádnak – Csanád, avagy Békés-Csanád és Csongrád-Csanád helyett. Avagy akár Aradnak.

Ahogy elnézi az ember, a legújabb földosztás sem ígér sokkal több önálló parasztgazdaságot sem csongrádi, sem békési (sem aradi!) Csanádban. S bizonyára nem véletlen, hogy újabban Zsíros Géza (békés)csabai kisgazda politikusból lett kunágotai (csanádi!) nagygazda emlegeti Csanádot, mert hogy szerinte föl kellene költeni Csipkerózsika-álmából.

Persze, aki a sajátjában élhet...!

Túl a nevetséghatáron

Ha meg akarod tudni, milyen az Alföld, gyere el Kisiratosra! Jöjj ide, kedvesem, jer, ha mondom! Ne máshová, csak ide – errefelé. Ezekbe a parányi, csöpp, édes maradék Részek-beli magyar falvakba. Túl a határon, azon az alkalmi gypűn, hol a magyar még kiköp, ha köphetnék jön reá.

Télen a hó, a havas barázda; a kútágas: varnyú; nem ráz agyon az első háború előtt – a magyar időben – rakott, istentelenül zötyögős töltés, s egyébként is: nekivághatsz falu tornya iránt a hóborította vetésen, mert a kövesút jókora karikatúrát ír le (a karikatúra nénémnek nem egyenes utat, körbe-karikába való csatangelést tesz); naphosszat kártyacsata: a nagy magyar haza tán egyetlen falva, hol még opletányoznak (az olasz eredetű játékot az 1800-as évek legelején főnemes ifuraimék honosították meg, hogy mára ide szoruljon, a részekre tépett Partium e részébe); tavasszal az akác zöldje, az Almafás út virágzuhataga, a vízzel telt laposok és megközelíthetetlen Kekecs, a sárba is vetni kell, ha lehet, s lesni az eget, mit hoz ez az esztendő; a határ a parasztkéz nélkül is megindul, hát nekiveselkedhet a nép, hogy tiszta búza (s hozzá tiszta leány) teremjen; a határ egy-egy dűlőútján több embert látsz, mint a Templom-úcán vasárnap; nyáron a hasadó föld, por és törek, rongyos ing és csatak az emberháton, az asszony a földön csúszva szakad meg a dologban; széna és illat, a föld most más szagú, mint Húsvétkor; ősszel a búcsú, rucatómés, jó nagy falatok, az újra zöldellő határ, hazamenteni, amit csak lehet; s mindig a zöld, tavaszéltől ősztutóig; s nyaranta a sárga magyar határ, épp a Trianonban húzott gypűnél, túl e nem-határon, szérús, tarlós, asztagos, életes sárga robbanás, meg télvíz idején az a vakító fehér: a RÓNA! Nem máj

városon, hajdani mezővárosban avagy kézműves-fészekben, nem tornyos istállójú házgyári telepeken, csak itt, maradék hitben, sovány hitű jelenben, ki tudja, mit hoz jövődőben.

Az első szomszéd majdnem Áment mondott reánk.

Zarándból jövet

A középkorban hol Zarándhoz, hol Aradhoz, hol Csanádhoz (leginkább ez utóbbihoz) tartozott Nagyiratos, melynek nyomai máig izgatják a csontot, cserepet, házalapot kiásó kisiratosiakat, akik természetesen rögvest mondákat is kerítettek hozzá. (Kovács Ferenc kéziratosa aradvégi magyar népköltési gyűjteményének tán legérdekesebb része a kincsmonda-összeállítás, amelyet iratosi diákok írtak le – az ötvenes évek végén – a tanáruknak.) A török által a földbe taposott falu helyét Szalbeck György uram 1787-ben vette meg, s csak a következő század elején nő ki újra falu az iratosi pusztára eme harmadának földjéből (Forray-Iratosnak, majd Almássy-Iratosnak ad még helyet az Iratosi Pusztára, már Aradban). 1818/19-ben – mint az egyháztörténet írja, 260 család révén – újra falu települ e kelet-csanádi fertályba, s a csanádi, csongrádi, aradi és nógrádi eredetű dohánykertész zsellérség lélekszáma az 1821-es 1043-ról 1916-ra 2583-ra gyarapodik. Az ország jó részét, Iratost is idegen járomba kötelező „békeszerződések”, a háborúk, a Balkán idehúzóda, a határ melletti számkivetettség s a kisebbségi sorba kerülés ellenére hosszú ideig nem apadt számottevően a lélekszám: 1977-ben még 2341 kisiratosit írtak össze a román biztosok, s köztük csak 27 román származásút leltek. Az 1990-es évekre (sok Aradra került iratosi visszatelepülése ellenére) kétezer alá csökkent a lakosság száma.

Az első dohánykertészek a később Nagyfalunak nevezett falurészen építettek maguknak viskót, a hús magyar hold szántón és két hold belsőségen gazdálkodó (numerusos, tehát szinte nemesszámba vehető) zsellérek váltak fél évszázad alatt módos gazdákká, a hamar melléjük (a Nagyfalu alá), a mai Zsillerre települő újabb, ám már szántó nélkül egy kis házhelyet birtokló zsellérekből lett a szegény emberek társadalma.

A két tábor máig marja egymást. A gazda hamar polgárosodott, a viselkedése is finomabb lett, ugyanakkor jobban megőrizte katolikuságát. A béresnép maradt annak, ami mindig is volt: kutya magyarnak, aki legalább annyira nem tagadja meg a fajtáját, mint a zsírosparaszt rokon, de a csárdában hamar odavág, bármikor könnyen elkerekíti, s templomba csak az asszonya jár; ám ő őrzi a szögedi nyelvet.

Zarándból Aradba ért Iratos; közte a majd ezer év Csanádban: mai urai szerint nem is volt, vagy ha volt, piszok dolog volt, legalábbis a legsötétebb elnyomás.

Mert hogy e magyar falu ezer esztendeig leginkább az úgynevezett Magyarországhoz tartozott.

Szegény és gazdag, gazda és zsellérje, bérese, napszámosa, cselédje, részese – régi ügy, de sehogy sem akar csitulni a párviadal.

Néha mintha eltűnt volna, az ellentétet föloldaná az idő, aztán előáll valami változás – mint most a Romániához csatolt Magyarországi Részekben is 1989 után –, s már-már kaszára-kapára kap a két tábor.

– Hiába, a kulák megelőzte magát – talál magyarzatot szegénységére (arra, hogy neki nem futja „Dákország” nevű személy gépkocsira!) a néhai tanyás-béres unokája.

Könnyebben boldogult a Csucusu-korszakban is; hogy újra föl találja-e magát, ebben a félázsiai polgárosodásban mire viszi az egykori nagygazda dédunokája, elválík, az viszont bizonyos, hogy megint lekörözi a másikat.

Elég magyarzat-e, hogy „megelőzte magát” – valamelyik ősök révén a családja?! Hisz valóban, a két kishold, ami megmaradt, mert erre nem tette rá a kezét a kolhoz, a ház melletti szép nagy kert mindent megad, mi parasztembert boldoggá tesz még a kommunizmusban, a kommunizmus ellenére is! Abból sok mindenre futotta.

A szemlélete más a gazdaszármazéknak.

Persze: a jobb, más, legalábbis a szegényétől elütő körülmények miatt lett (maradt) igyekvőbb.

Igyekezett a századelőn szegény tatám is, hogy aztán egész évi béréből vett malac-ármádiáját (mind a tizenvalahányat) megegye a fene: mind elpusztult. Mert nem értett úgy hozzá, mint akinek évről évre tellett hasas kocára. Be is záratta érte a plébános, akinek (tehetetlen dühében) beverte az ablakát.

A parasztnak: se Isten, se semmi. A gazdának: minden.

Öregapám, kinek csak egy kicsi kekecsi (a cigányfalun túl emelt) házra futotta ebben az életben, a hasonszőrűekkel meg a kisgazdákkal érezte jól magát. Apám, ki szegény ember fia volt, elkerülte azt a gazdalegényt is, aki pedig barátkozni akart vele. Magam – a városivá s anyaországivá vált iratosi – sem érzem túl jól magam, ha nem parasztszármazékok társaságába keveredem.

Úr és paraszt – mire föl, amikor pedig itten Kisiratoson mindkettő: szinte ugyanaz?

Gazdaérdekből Romániába

Trianon elvett Csanád vármegyéből négy községet (245 négyzetkilométert 23 326 lakossal); e falvak: Kisiratos, Nagylak, Sajtény, Tornya. Köztük ott a mi falunk, a Szalbeck-Iratosból lett, Dorobánczá tette Kis-Iratos, mely az „Iratosi kertek alatt” című népköltési gyűjtemény tanúsága szerint is: Iratos. (A falu népe ma magát inkább dorobáncinak veszi, iratosinak pedig – úgyszintén a román uralom és népbolondítás, névátírás hatására – a nagyiratosit, forrainiratosit, forrainagyiratosit.)

Apám – ki 1940-ben tette át magát a nevetséghatáron, mert nem akart „Dél-

Erdélyben” maradni – jó néhányszor elmesélte, hogy s mint esett a falu Romániának ítélese, Óromániához csatolása, Nagyromániába tagosítása. A faluban ugyanezt – később meggyőződhettem róla – hasonlóképpen tudják.

– A világháború után Magyarországhoz tartozott volna, de a földek nagy része Romániába esett; a gazdák korábban a Trianonban Romániának ítélt, Kürtöshöz tartozó Kutason terjeszkedtek. (Kutas puszta közvetlenül szomszédos Kisiratossal: a falu utolsó házait akkoriban csak az országút választotta el e hatalmas, de már Arad megyéhez tartozó határrésztől.) A kisiratosiak kérték, hogy Románia adja vissza a földeket. Erre a falut csatolták az Ókirálysághoz.

Máskor így pontosított:

– A gazdák kérték át a falut Romániába! Féltek a magyar kommunistáktól, hogy elveszik a földjüket... Az iratosi gazdák úgy tartották, hogy a magyarok mind kommunisták... Akkor románpártiak voltak. Meg aztán Trianont ideiglenesnek hitték!... A gazdák rég megbánták.

A testvérei, kik odaát maradtak, ugyanígy tudták.

...Japánok Trianonból

Édes (otthon maradt) unokaöcsém regéli (amit a jó atyjától hallott) ... majdnem ugyanúgy:

– Japánok, franciák mérték a határt (Kisiratoson „japán” mindenki, ki nem úgy néz ki, mint egy európai ember; ez esetben a francia megszálló és határszabó egységben szolgáló szerezcsen avagy négerfekete katonák tűnhettek nekik eléggé távol-keletieknek). A gazdák földje Arad megyében Kürtös alatt volt, a határt pedig a Nagyfalú (az öregfalú) alatt a régi (azaz akkori aradi-csanádi) megyehatárnál akarták meghúzni. A gazdáknak kellett a föld, így a falut Romániába mérték, pedig Magyarországé maradt volna. Azt hitték, ez az egész ideiglenes, úgysis visszajön minden Magyarországhoz! Később bánták...

A szomszédos keveremesiek is megvívták a maguk különharcát (a szegényparasztság követelésére megmenekedett egy jó darab föld). A szintén színmagyar, bihari Ant átkerüléséről pedig ezt tudja az ottani nép: a határhúzó a trianoni abrosz alapján kettészelték volna a falut, s a megértő nemzetközi békeszerződésvégrehajtók megkérdezték a bírót, merről kerüljék meg Antot; mivel bíró uram földje Romániába került volna, inkább az egész települést átkérte a birtokához.

...Húzták hazánk új határát Trianonban a térképasztalon az urak; csak húzták, vonták, tolták...; szabták, csonkították tovább a tethelyen.

Ahány határmenti falu, annyi hasonló történet?

Érdemes lenne sorra venni e meséket... Csanádról Aradra, Biharról Szatmárra...

Dülőről dülőre?

...Maglehet, egyszer a levéltárakban pontról pontra igazolni fogják azt, amit az ország közege táján meghúzott japán gyeplű mentén élő népünk tud „Trianon”-ról.

Suhajda Zoltán

Feltételezett intermezzo*

Megfázva caplatok
a november végi esőben,
a tarkómon egy pattanással.
Összeakasztottam
két kék gemkapcsot,
a fényképedet pedig
úgy tettem ki
az asztalomra,
mintha ragszámokat
nyalogatnék evés helyett.
Az első hó felelőssége
nehezedik a fákra.

Mit kezdjek egy vízálló szempillaspirállal?

Késik a nagyesztélyis homárvacsora,
és nem lehet már pacsnit kapni.
(Vízcseppek potyognak az ereszről.)
A tévémem nincs alváskapcsoló,
ha véget ér a műsor,
akkor is sistereg tovább.

Külső emésztés

Nyolc lábon
bolyongtam az avarban,
de most megcsillant
valami a lombok között.
Felmászok egy fa törzsén,
hangyák kerülgetnek.

* A Békés Megye Önkormányzata Millenniumi Bizottsága, a Békéscsaba Város Önkormányzata Millenniumi Bizottsága, a Körös Irodalmi Társaság és a Bárka által a Millennium és az ezredforduló alkalmából Békés megyében élő alkotók számára kiírt irodalmi pályázat vers kategóriájának díjazott alkotásai. Suhajda Zoltán második, Paulik Szarvas Krisztián és Nagy Zopán harmadik, Knyihár Ildikó különdíjat nyert. Első díjat a zsűri nem adott ki.

Türelmesen várok
az alkalomra,
majd óvatosan
megrezegtetem a hálót.
Jelzek.
Entrée à la suicide.
Gyorsan behálózom,
egy pillanatra
elfelejtek mindent,
és nincs már beleszólásom.

Nem akarok
fekete özvegy
hím lenni.

Erózió

Tudom,
csak ideiglenes intervallum
a telefonszámla emelkedése,
a téta hullám alatti nyugtalanság,
a folyamatos levélszimuláció,
a vírusos torokgyulladás,
mert elrejtettünk
egy kölcsönös névmást:
„I could be your blue eyed angel.”

Paulik Szarvas Krisztián

Mixát(h) Kálmán tér **(Város amint bejön)**

Huzatos árkádok csonka baritonján
dúdolom el (ahogy jövet)
dúdolom el esti dalom

a szökőkutak oroszlánjainak
fejeit mind
mind lefűrészelték és
ezek után (pont ezek után)
merjük már a házakat is tapogatni
és szűznek hisszük mint
a csótány járta lisztet

áldott planétánk: perecek rém-alma
a pékek álma alatt
odaszitálnak némi penészt csak
mint élesztőt bámul a holt (rám most)

Kemencénk mondókáit ki tudja
tovább ki bír *éberen*
ki bír ébren lenni ezeknél (pont ezeknél)
az oroszlánoknál – odatéve – (ahogy magam)
pont a nyakuknál
Tépett artériákon csobog elő a víz
a város vére fröcsöli be arcom

*„Csillog a bozót, ága-boga ázik”
Nem jutok el élve addig a házig*

Viadukt (Hulla-vers)

Hoci! Hív szívroham fogunk cipőnk vásik
Táncolunk ezerrel csattanástól csattanásig

Viadukt lesz hídból lent a vér ha lustul
folyhat ott már bármi pont hogy eddig vagy túl

Mert mellében ráklány főokul s kivált
életelméletül hallgat onkológiát

holtokat fektetnek hosszokra-szélekre
mer' „ebbe' az életbe' semmise véletle'”

mer' csak arról szóló: elszámolok (százig)
Oszk táncolok ezerrel csattanástól csattanásig

Nem vagyok véletlen föl-halott lélekben
mert nem van véletlen ebben az életben

Nagy Zopán

„Metszések” – Három haiku –

Ködöket átmetsz –
Ő Fény tövisek! – Halál
terjeng „arra” is...

Halált metsző Fény-
tövisek! – Az úr mögött
is köd kavarog...

Ködöket riaszt
ó Fénylő Halál! – Benned
is csak Lét szorong...

– Két haiku –

Tegnapom: sötét
felhők foszló hullája;
holnapom: tegnap...

Holnapom: húnnyó
fények finnyás mutánsa;
tegnapom: senki...

– „Koan” –

Vagyok: egy erdőben hagyott
kerékpár, aki engem vár.

(Nincs kerekem.)

= El sem indultam, de:
Megérkeztem.

Knyihár Ildikó

Te

Meghaltál, mégis furcsa híreket halottam rólad.
Mindig utazol; csak a pénz számít; már régóta csak az
illúziókban hiszel.
Nem is akartalak soha többet látni, elegendő volt abból,
hogy annyira ehhez a világhoz tartozol.
Akik kihasználnak és akiket kihasználnak.
Döntsd el te, hogy ki vagy.
Mindig beszélek hozzád, nem tudsz elhallgattatni, ott
motyogok a füledben valamit, hogy hová mész, mikor
már megérkeztél.
Egyszer ott ülünk majd a szobában végre –
S odabenn esik az eső; a színes mozaikok a létedből
álltak össze a falon.

Éjjeli találkozás – Ikon

Melléhullottam mint egy árnyék.
A faliórából aláfutó percekből összeraktam
nagyapám életét. Az emlékházból rámnézett jelre intette kezét.
valahonnan oly ismerős volt ez a mozdulat.
Talán egy Krisztusképen oszt áldást így a Megváltó –
amikor elköszön önmaga fontosságától.

Balogh Tamás

Átlag regénye*

– Egy könyv –

71. nap

Az éjjeli vonaton nyugalmas és békés olvasás lehetősége rejlik, Átlag is ebben bízik. Külön ül a csapattól, előbb a folyosóra megy, elszív egy cigarettát, aztán üres fülkét keres, hogy belemélyedjen a regénybe. Ideje van, négyórás az út. Azonban – talán hasonló gondolatmenetet követve – egy lány éppen akkor ér ugyanahhoz a fülkéhez, mint ő, előreengedi hát a hölgyet, ő maga csak másodiknak lép be, és a lánytól legtávolabbi sarokba ül le. Olvasni kezd, Ulpius Tamás történetét ismeri már, mégis a régi izgalommal lapoz újabb oldalakra. A lány vókmennen zenét hallgat, s bármily ötletes a technika, mégis elég hangosan szól a fejhallgatókból Átlag fülébe is a zene. Zavarja, de nem szól, inkább elgondolkodik, és Bényei Gáspár szavai villannak fel benne. Amikor az író arról mesélt neki, hogy mily nagy öröm és kellemes szívésség, ha kedvesének, Csocsóhercegnőnek kezeit melengetheti fázós alkonyokon, és nézhet az égszínkéek szemekbe, láthatja a puha arcocskákba mélyedő mosolygödröcskéket. Ekkor Bényei azt is elmondta Átlagnak, a régi időkben nem mindig az úr melengette a hölgy kezeit, itt van például Krúdy Szindbádja... és itt nótbukján kattintott párat, s felolvasta az alábbi idézetet:

A leány – kis fekete hajú, fehér arcú nőcske volt, aki a téli időjárás beállta óta a muffjában melengette Szinbád kezét, midőn esténként hazakísérte, majd a kapuban, a sötétben lázas csókot váltott vele duzzadt ajkával, amely puha és bágyadt volt a vágtyól – ijedten, csaknem kétségbeesve ült a vasúti kupé sarkában, és lábait szorosan egymásra vetette.

Ha megkérné ezt a lánykát, aki ugyanúgy ül az fülkéjében most, mint az a kis fehér nőcske, hogy fáradt kezeit hadd melegíthetné meg muffjában, mit szólna a ifjú hölgy. Milyen lenne az utazás ezután? Kellemes napja lenne-e azután, hogy így összeemelegednek. A lány megsejthet valamit Átlag gondolataiból, mert odafordul az elmerengő utashoz, aki őt nézi, de lehet, hogy nem látja, talán bambul a férfi, nos, ez a kislány rámosolyog az utazóra, aki ezt már biztos látja, mert viszonozza a kedvességet. Milyen lenne a muffjában kezét melengetni, kíváncsi rá, mégsem kéri meg a lányt erre a szívésségre, inkább arra, venné-e kicsit halkabbra zenéjét. A lány zokszó nélkül megteszi, Átlag olvas tovább, néha a lapok fölött a lányra néz, aki újsága mögül teszi időnként ugyanezt. Talán, ha Átlag valóban kíváncsi a lány engedékenységre, máshogy utaznak tovább, így azonban a regény feléig ér, mire az éjjeli vonattal visszaérkeznek Bozóra. Átlag visszamegy hazatérő csapatának tagjaihoz, felébreszti őket, leszállnak. A lány utazik tovább, a kivilágított vonatfülkéből látszik, hogy nézi az állomás mellett eltűnő Átlagot. A vonat elindul,

* Részletek.

Átlagék szétrebbennek, mint a tereken a galambok, ki-ki hazafelé sétál. Hajnal van már ekkor, a csapat néhány férfitagja hátizsákokkal, utazótászákkal megrakodva betér még egy nyitva tartó helyre. Sörfogytával Átlag Zopánnál alszik, és talán a vonatbeli lányról álmodik, vagy égszínkéek szemű Csocsóhercegnőről, szívesen melengetné Bényei helyett ő a kecses hölgykacsókat, pille csókókat lehelve rájuk. Délután ébrednek fel. Átlag meglátogatja szüleit. Ezt az estét ott tölti, a hegykaliti emlékek kikerekített, letisztított változatát meséli el nekik, ki-kihagyva belőle eseményeket, melyek vagy megtörténtek vagy megtörténhetek volna, talán ők maguk se tudják.

100. nap

Barátok között lenni mily boldogság, gondolja a szobában, főleg, teszi hozzá, ha égszínkéek szemű hölgy is van a társaságban. Viszont órákkal ezelőtt elveszítette saját stílusát, valaki más beszédmódorában ejti a mondatokat, de ez sem véletlen. Akkor kezdődött magától való menekülése, mikor az első vendég megérkezett az esti halvacsorára. Szarvas volt az, civilben címbora, most szakács minőségben (is) van jelen. Alkalom volt már rá, hogy együtt készítettek több éhező száj számára finom étkeket, ez a mostani azonban más: akkor csak kilencre, most tizenöt-húsz főre számítanak, mindenki hoz magával pár ismerőst, ismerősök ismerősei is jelen lesznek így, Átlag nem mindegyikőjüket ismeri. De a lényeg, hogy a sok hímnemű vendég mellett csodálatosnál csodálatosabb hölgyek is jelezték érkezésüket, Átlag persze egy égszínkéek szemű hölgy jövetelét várja leginkább. Szarvas megérkezik, az éjszaka folyamán még négy ismerőse tűnik majd fel a nyolcadik emeleten. Kicsit később jön meg Lackó, aki barátjával fogta a halakat, kárászokat és keszegeket, Gyulán, a Fekete-Körösből. Ő a panel bejáratánál találkozik az égszínkéek szemű leánnyal, akinek, mikor mosolyog, kicsiny gödröcskéek mélyednek arcába. Átlag egész este az égszínkéek szemeket és ezeket a gödröcskéket nézi. A kedvenc leány után Vunderbáró, Datolya és Vunderbáró kedvese érkezik meg, közvetlen utánuk a lakótárs Öcsi és Szuszi, a régi ismerős, később hozzájuk két hölgy csatlakozik, munkatársak az üzletben. Szarvas ismerősei közül egy pár és két magányos fickó érkezik még, velük lesz teljes a vacsorázni vágyók listája.

A menü fenséges, fehérborsos-pirospaprikás lisztben megforgatott sült hal, mellé kétféle köret, egy saláta és egy párolt fogás, van bennük tonhal, gomba, kukorica, zöldbab, zöldborsó, paprikák özöne, paradicsom, répa, uborka, kapor, petrezselyemzöld, bolondításul kicsiny olívaolaj, citromlé, majonéz, fehérbors, oregánó, kakukkfű, majoránna. Finomat ehetett hát, aki eljött, és az étkek mellé folyadékot is lehet fogyasztani: mindenki hozott ezt-azt, sörök, borok, gyümölcslevek, kólák akadnak a hűtőben, hiszen van, aki kocsival jött. Égszínkéek szemű hölgy csokipudingot is készített desszertnek (almaszeletek voltak a tetején), azzal egyensúlyozott keresztül a városon, Szerencsére már senki nem éhes, mire a pudingra kerül a sor, így Átlag egyedül fogyasztja el. Szerinte szakrális aktus ez, mert így teszi magáévá égszínkéek szemű leányt, kicsiny obszcenitásként még ki is nyalja az edényt, lám, mint egy pajkos kiscica tisztítsa meg a tálát.

Közben pedig elveszti saját nyelvét. Egy dizájnér-showman-humorista-író stílusában beszéli végig az estét, minden szót külön hangsúlyozva, mulatságosan tekerve a mondatokat, néha teljesen máshova jutva el, mint ahová indult. „Én – úgy – vélem, – hogy – nem – teljesen – érdem-telen – meg-említeni – a – szépséged”, mondja például égszínkéék szemű leánynak. Később, Lackóval beszélgetve fejti ki ennek a nyelvcsereének okait: saját hangján félt volna nyílt titokként udvarolni, szerepet vett hát fel, álarc, maszk mögé bújt, kicsit infantilizmóra véve talán a figurát, de nagyon komoly gondolatokat osztva meg így a lánnyal, mint például hogy milyen jó lenne, ha a hölgy ott töltené nála az éjszakát, költözzön oda egyenesen, mert hát milyen jól megértik egymást – ugye. Elmondta azt is, hogy leány örök szerelme neki, bár már megbeszélték korábban, hogy talán maradjanak baráti viszonyban, Átlag mégsem szabadul az égszínkéék szemektől, és ha találkozik a lánnyal, egyből beleszeret; de talán elég csak szóba hozni, mondjuk nevén illetni a hölgyet. Átlag Kingának nevezi el este a lányt (hogy miért, mindenki előtt titok), kicsiny versezetet is rögtönöz róla: „Bringán ring a Kinga melle: inga”, szól az egysoros. Egyszer az életben meg akarja csókolni, és nemhogy egy könyvet adna érte, hanem bármelyiket, legyen az akár első kiadás vagy dedikátum is, és ha a leánynak éppen a Szindbádra lenne kívánalma, hát legyen az övé az. Később, mikor égszínkéék szemű leány már hazamegy, mert mégsem tölti az egész éjszakát Átlagnál, az Vunderbárával és kedvesével beszélget, komoly dolgokról, még később Lackóval, irodalomról, leányokról, nagy érzésekről, a forradalmak és polgárháborúk közti különbségről (ekkor már Szarvasék a konyhában táncolnak), még később az objektum és a szubjektum fogalmáról, de persze mindvégig az égszínkéék szemű lányról, aki – olyan – kellemes – társaság – volt – Átlag-nak, – hogy – vele – is – álmodott, – – még-pedig – igen – szépeket, – mondhat-ni.

340. nap

A vonaton a világ legszebb nője ül Átlaggal szemben. A vonat Középvárosba tart, Nagyvárosból érkeznek az utasok, Átlag délelőtt kisétált Kelenföldre, könyvkiadónál járt, leadott egy három részből álló kisregény-ciklust, aztán még elment az ország első számú könyvtárába, mikrofilm-másolatokért, délután találkozott Tatóval és Gyurmatival, a Nyugati pályaudvar közelében beszélgetés közben elfogyasztottak egy sört, most pedig Átlag ott ül a vonaton a világ legszebb nőjével szemben, aki számára talán Átlag sem közömbös, hiszen kis topánkáját levéve karcsú és apró lábát Átlag mellé teszi, de a vonat rázkódik, nem csoda hát, ha a harisnyába bújtatott lábfejek időnként Átlag csípőjéhez érnek. A nő célja nyilvánvalónak tűnik Átlag szemében, az alig szoknya belátást kínál a combok tövére, a nő a kis ingét lengeti, „meleg van”, mondja, és Átlag meglátja az időnként elővillanó csipkés melltartót. A világ legszebb nője tehát felszedi őt, Középváros állomásán leszállva már együtt tartanak Átlag lakása felé, beszélgetnek kedélyesen, a világ legszebb nője kedvesen belekarol Átlag karjába, hozzábújik, már nincs is annyira meleg, este lett, elbújt a nap a nyugati házak tetője mögé. Átlag felemás gondolatokat tart meg magának, egyrészt örül, most ő a világ legszerencsésebb

férfia, másrészt kételkedik is, mert miért éppen ő a kiszemelt áldozat, akinek persze önkéntes vállalkozása a világ legjobb dolga lesz majd talán. Hazaérnek, a liftben a világ legszebb nője már huncutul néz és buja vágyakat idéző rebbentéssel nyitja résnyire szájacskáját, piheg, nyelvével megnedvesíti az ajkát, melyről a világ legédesebb csókja lebbenhet Átlag kiszáradt szájára, megmentve azt az elsivatagosodástól.

A lakásban a nő azonnal leveti piros kis blézerét, ismét csak ing van rajta, alóla elő-elővillanó csipkés melltartóval. Átlag még türtözteti magát, hellyel és itallal kínálja a világ legszebb nőjét, aki elfogadja mindkettőt, leül a franciaágy szélére, féledes muskotályt kortyol, érzeki ajkain csillog a fehérbor cseppje.

– Mi történik velem? – kérdezi Átlag.

– A világ legjobb dolga – feleli a nő, leteszi a poharat, leveszi hófehér ingét, a világ legszebb mellei immár majdnem teljesen szabadon, igen kívánatosan mosolyognak a férfira. Lekerül a rövid szoknya is, a világ legszebb nője csipkés fehérneműben lép Átlag mögé, s mint cica dörzsölődik hozzá, csípőjét Átlag ágyékához nyomja, Átlag érzi, lüktet a vágy odalent. A világ legszebb nője átkarolja Átlagot, ingét kigombolja, leveszi, hajával a férfi nyakát, hátát, mellkasát csiklandozza. Piheg, lehelete együtt lüktet csípőjével. Átlag kezeit feszes fenekéhez vezet, rájuk tapasztja, később kacérul ellöki őket, el az egész férfit, Átlag fejére dobja ingét, s mire az leveszi, a világ legszebb nője már melltartó nélkül áll előtte, a mell két izgató gombja kemény, mint a félérett pöszméte, eleven bimbói a kíváncsúnak. A világ legszebb nője Átlag fejét a melleihez, kezeit csípőjéhez vezet, vele húzatja le a kicsiny bugyit is. Átlag előtt a meztelen szépség. A nő hanyatt fekszik az ágyon; lábait terpeszben húzza fel, vonja magához Átlagot, melleit simogatja, ujjával punciját nyálazza-izgatja, szippantaná már be a férfit, érezni akarja magában, érezni akarja a férfítestet, a mozgást, a testnedvek találkozását, ahogy a sok-sok kis Átlag belélovell, csiklandozva méhszáját. Közel jár céljához, Átlagot már majdnem farka vezérli, de valami ok, egy kósza gyanú miatt még mindig nem hisz a helyzetben, úgy határoz, talán kérdez még egyet a világ legszebb nőjétől, nem motoszkál-e valami hátsó szándék benne. Mondjuk elaltatni őt, kirabolni, megverni, megkínozni, megölni, csak felizgatni és otthagyni, netán mennyibe fog kerülni ez az esetlegesen, de egyre biztosabban beteljesülő ígérete a világ legjobb szeretkezésének. – Nem kell pénz, Átlag. Krúdy *Szindbád*ját kérem cserébe –, mondja a nő, és huncutul néz ismét Átlagra, előre tudván, hogy megkapja a hajós újkori utazásainak gyűjteményét. Hiszen ő a világ legszebb nője, nincs olyan férfi a Földön, aki ne tenne meg bármit érte, hiszen ő is bármit megtesz a könyvért.

Átlag rövid csend után szólal meg: – Nem tudom neked adni. Kölcsönkérte az egyik cimborám, és lehet, hogy égszínkék szemű leányka is éppen ezt a kötetet kérné a csókjáért, mely ha világnak nem is, de nekem a legédesebb dolog lenne. Sajnálom, nem megy.

A nő először persze nem hisz a fülének, de amikor látja, hogy Átlag rendíthetlensége nem törhető meg semmi csellel, visszaveszi bugyiját, szoknyáját, ingét, blézerét, „sajnálhatod is”, mondja az ajtón kilépve, de Átlag cseppet sem szomorú, számára sokkal fontosabb célokra hivatott az a könyv.

361. nap

Az éjszaka lázadása mintha megelőlegezte volna a nappal történéseit: Átlag nem tudott elaludni, csak forgolódott ágyában; később már azt sem; felkelt, íróasztalához ült. Éber álmában egy témával viaskodott, amely előző este környékezte meg őt, állandó birizgálásával felizgatva Átlag neuronjait, és mint egy élősködő, csak nőtt, nőtt az anyaszervezetben, és egyre inkább kifelé kíváncszott. Éjjel Átlag még bírt vele, „fáradt vagyok”, mondta Témának, „majd reggel kiengedlek”, de Téma nem várt. Miatta forgolódott Átlag éjjel, miatta kel fel és miatta ül le a hajnal első sugarait is megelőzve íróasztalához. Azon könyvkupacok; fényképek írókról-költőkről, óra, naptár, szétdobált magnókazetták, fejfájás és köhögés elleni gyógyszerek, tollak, ceruzák, gemkapcsok, egy kés, amivel a leveleket bontja fel, és egy számítógép, a hozzá tartozó nyomtatóval, egérrel, miegymással. Még sötét van, amikor Átlag leül elé s bekapcsolja a masinát, és füleire teszi az íróasztal jobb felső fiókjában rejtőzködő vókmen fejhallgatóját, elindítva egyik kedvenc írózenéjét. De Téma nagy harcos, nehezen adja magát. Átlag kínlódik a szavakkal, mondatokkal, egy-egy jelzőt hatszor is kicserél, újraír. Nehéz szülés; a végeredmény alig pár sor. Elmenti Írást, a konyhába megy, rágyújt, kikönyököl az ablakba, nézelődni kezd. Aztán egy gyanús gondolat üti fel fejét fejében, visszamegy a géphez, letöröli a fájl. Téma visszakíváncszott belé, bebábozódni.

A délutáni kellemes időben aztán Átlag sétálni indul a városban. Nem célirányosan halad, hová menne vasárnap, bolt, könyvtár, antikvárium zárva ilyenkor. Ógyeleg az utcákon, a parkokban leül egy árnyéktól félig hűvösebb padra, nézelődik. Ha megunja, továbbhalad, egy ismeretlen pad felé. A sétálóutcán kirakatokat is néz, mintha idős úr vagy csacska leány lenne, és egy ilyen kirakatban tükröződve látja meg újra Témát. Égszínkék szemei vannak, formás mellei; melyeknek bíbor bimbói csiklandoznak száját; és Téma mosolyog; kicsiny gödröcskék jelennek meg harmatos arcán. Átlag rájön, hol találkozott már vele, „Csocsóhercegnő!”, kiáltja, és ölelné magához a lányt. „Nem így hívnak”, feleli a másik. „Kinga!”, üdvözli kitörő örömmel erre Átlag, akiben felötlik, hogy a náluk rendezett nagy halvacsorán találkozott vele, s nevezte el a lányt így. „Nem így hívnak”, mondja újra Téma, mire Átlag megzavarodik, márpedig ő tudja, hogy kétszer nem tévedhet. És mégis: Téma elmondja neki, hogy csak hasonlít az említett hölgyekhez, „csak hasonlítasz?”, kérdezi csodálkozva Átlag, „igen, de megszólalásig”, szólal meg egy rövid szünet után, egy bájos mosoly mögül Téma. „És az sem én vagyok, akit egyszer a 242-esben vártak többen, nem én kötöttem salát, én nem is tudok kötni, de anyukám tud. Én csak egy Téma vagyok, jelen esetben a tied, Mind hősök vagyunk. Mondd, kedves Átlag, mikor akarsz már megölni?”, kérdezi Téma, mire Átlag csak bamba nézéssel válaszol. „Merthogy el lehet ám fáradni ebben is, a témaságban. És ráadásul állandóan cikiznek a többiek; hogy »na, megint menned kell, égszínkék szemű, megint ír rólad valaki«, mondják, és talán ugyanezt mondják az eredetimnek is, aki bizonyára létezik és valóban él valahol, mert minden Téma hasonlít valakire. Én már pihenni szeretnék, kedves Átlag,

ölj meg légy szíves! Kérlek!” Átlag javasolja, üljenek le egy padra, nehéz döntés előtt áll, a választ jól meg kell fontolnia. Az a jobb, ha neki jó, és ha írásaiban legalább együtt van Témával, vagy az a jobb, ha örömet okoz a lánynak, teljesíti kívánságát, feladva saját önzőségét, mert szerelem már ez, és a szerelem mindig önző. Átlag néhány percig szótlánul néz Téma égszínkéék szemeibe, majd nagy levegőt vesz, s így szól: „ahogy akarod, Angyalom”, mondja, csókot ad Téma két arcára, aztán megnyomja fejében a delete gombot, Téma eltűnik. Fokozatosan halványodik a tünemény, égszínkéék szemei maradnak legtovább. Szó ne essék hát többé Témáról, legyen meg az ő akarata, az utolsó kívánság. Átlag pityereg egy kicsit magában, könnycsepp mégsem nem csúszik ki szemeiből, mert ő már tudja az igazságot: bármikor újjászülnéti kedvesét. Aztán az jut eszébe, ha Téma téma, és ő találkozott, beszélt vele, nagy valószínűséggel ő is az. Csak egy téma. Őt vajon mikor fogják kitörölni, és ha igen, újjászülik-e valaha? Vagy netán az örök Tématárban pihen majd végleg, és ott találkozik-e majd az ő Témájával, hogy karjaiban pihenjen meg? Kedvére való végzet lenne.

Ezek a gondolatok kissé mégis felzaklatták, hiszen akárhogy is nézi, megölte Témát, és ő is meghalhat bármikor. Estefelé nyugszik csak meg, amikor előző éjjelére gondol. Belőle az a téma saját akaratából mászott ki, mi több, az ő, Átlag akarata ellenére. Ha téma lenne, ő is megteheti. Ez tölti el nyugalommal, és jókedvűen, sajátos optimizmussal szemléli az életet, amely legyen bár emberé, témáé, lehet alakítani.

Penckófer János

Műtőmozi, egy per harmincnyolc (részletek)

(Ednimon)

Ahol jólesik eltévedni, mondta, igen, most itt marad, ahol a labirintus biztonsága már érezhető. Mint bárki másnak, aki itt oldja föl a belé kódolt hangokat, neki sincs pontos emlékezete a dobogásról. Tudod, az első halálom után, hadarta, annyira bizonytalan, ami az érzékszervek mögött hallható.

Megfigyelted-e a fény és könyvek összefüggő természetét, mondd? Látod, mekkora erővel világítanak, és mégis jótékony homálya oldják a jelek a fényt? Egy olvasóterem mindig homályosabb, mint bármelyik bevásárló központ.

Mert az eltévedést itt a szív vezérli, ez az agyonstrapált szó. Kockázatos is leírni. Hogy arra az emlékezésre gondolok, amelyet ő irányít, amely létrehozta ezt a futó találkozást ebben a futó túlérzékenységben.

Gyere az ablakhoz, nézzük a város fényeit. Mögöttük, ott, a lüktető mélyben, ha olvas valaki, számoljon a szívötét értellemmel. A végtelen bolyongás lehetőségével. Olyan kevesen maradtunk.

(Zónin)

Elmondta, hogy könyörgött, csak még egyszer lenne a beszédeken belül. Segítse őt a nyelvbe vissza, Istenem, hogy tudta lehelni, Istenem. Hogy azt a finom kínzást hozná vissza, amely *a Legnagyobb Hiányzó Nincs*. Ami megnyitja majd a beszéd sohasem tapasztalt tereit.

Egészen közel hajolt, nem is értem, hogy tudtunk haladni a sötétben. Mintha már láttam volna ezt a párost valahol. Mintha egy felejtésből lépett volna ki (amely majd elkövetkezik?) Olyan volt az egész városközpont, mintha versben lenne.

Az elfutó mondatokban a neonjelek amit előhoztak. Valami digitalizálható magányt az értelmezhetetlen havazásban. Az autók reflektorfényében mozgó árnyak közé léptünk, amikor azt mondta, itt *a Leg-*

nagyobb Hiányzó Nincs. Csak menjek, amerre a szavak elmozdítanak.

Jó lenne talán fölébredni, vagy valami hasonló. Vagy még beljebb hatolni. Utazás egy beszéd fölvilanó értelmében. Mintha a peremrészek után újabb sétáló-utcák fényeit látnám.

De most meg mért nincs velem a könyörgő? Istenem, hát ki beszél, amikor fölidézem szavait Amikor azt írom, Istenem, hogy tudta lehelni a hóesésben, azt, hogy Istenem.

(Tempoo)

Most sem szeretném igazából részletezni terveim, de CASTEMPOOR felől újabb és újabb jelek kényszerítenek beszédre. Azt hittem, ha már eljutok ide, ahol kevesebb világi szellemet ígért a pusztulás, akkor a narancs mappák kézirat-kötegeinek hangjait végleg sikerül elfelejtenem De én, aki a *Zónaközi Angyalokkal* társalogtam egykor, sohasem lehetek kívülálló már a halál-hang-övezet felállításában.

Ne tekintsd, kérlek, ijesztésnek ezt a megszólalást, de amitől félttem, bekövetkezett. Az életemből látható dolgaim mind a maguk útját kezdik járni, míg Aki e soroktól is eltoltaná ujjaimat, lassan átfogalmazza a közös emlékezetünket. Így leszek áruló, így kerülöm ki a lázadásomat. Ma reggel óta pedig gyilkosságot forgatok fejemben.

Akihez hosszú leveleket írtál, egyre nehezebb előidézni, de hitem szerint már nem is vágyom a szavát. A pusztítás csodája mondatokban éled meg, a mű végén pedig a felülírás teremtő szándéka lép a színre. A legtöbb szó hatásos fegyver, de már sokkal többet szeretnék elérni. Vágyom szétrombolni, ami emlékeztet Ránk s a *Zónaközi Angyalokra*.

Sajátom lesz a gyilkolás, mert függőségben élek. Egyre mélyebb merítésre kényszerít a szenvedély, egyre távolabb jutok az emberektől. Még kilenc végigírott év és már a hátuk mögött állok; akkor majd s.k. végzik el a piszkos munkát önmagukon.

Szegedi Kovács György

Mikor háttal állsz

Én messzebbre hajítottam a követ.
Néha
túl is dobtalak
Milyen gyorsan elugrottunk
az alkalmanként harminc-negyven dekás
kavicsok elől.
Hülye játék volt.

Most ki tud már félreugrani?
És mi elől?
Amit a képzelet
szüntelen átfest jóakarattal?

Mikor háttal állsz,
fogan meg a gondolat.

Szép ügyünk (M.Á.-nak)

miért csak a túltengő zord árny
a sötét búbánat
bölcös parazsádnál
most hogyan nyerjünk tüzet újra?
hát nem diadalmaskodott
a mi szép ügyünk?

lépegess vigyázva
ezután is
de ne oly nesztelen
ne olyan léttelen
egy kicsit
nagyobbat dobbantva

csak annyira nagyobbat
mint mikor
éjjel
megjön a tavasz

Nagy Gergely

Lakók

– Nem kell mászkálni, mindenki üljön otthon a seggén!

Berhidai, a házmester megáll a lépcsőházban, szemben a harmadik emelet kettővel és várja, hogy a csajok mikor indulnak fürdeni reggel, egy szál törülközőben, mert akkor keresztülmennék az előszobán, és ha keresztülmennék, akkor az látszik. Szereti a rendet és a rend abban áll, hogy a nők nem rejthetik el testüket a férfiak elől. Pazar! – lihegi, magában beszél és csettintget a nyelvével, mint aki különleges édességet kóstol.

Udvar. Dohányfüst és pálinkaszag felhője. Hang a felhőből.

– Nem az a kérdés, miért él az ember, hanem, hogy él-e egyáltalán! Voltam, kérlek szépen a majomházban. Voltál már ott? Akkor elmesélem. Szembenézni egy gorillával, az gatyába ráz! A majom génállománya kilencvenkilenc százalékban megegyezik az emberével. Nem vicc! Az enyimével, meg a tiedével. Vagyis boc, a tiedével nem. Törzsfjlődés? Lófasz. Össze lett itt kutyulva minden. Csak körül kell nézni! Itt vagy, ugye, először is te. Mondjuk a te eseted az viszonylag egyszerű, mert kutya vagy. A fajtádat se tudom, hogy milyen. Keverék vagy, lelenc, mint én. Te is, én is. Vaúúú! Megegyeztünk? Jóvanakkor. Idefigyeljél, most mondom az okosságot!

Glázer U-szöggként hajlik, amikor lefelé, a kutyájához beszél. Szájában Symphonia, monologizál és be van nyomva. Felemeli a mutatóujját, kimutat a füst és a pálinkabűz sűrű köréből, felfelé a függőfolyosók irányába.

– Berhidai? Csigá. Vagy osztriga. Csajok, harmadik emelet kettő? Impalák. Pappék a másodikról: borzok. Egyértelmű. A Tornatanár: oroszlán. Böbe, magasföldszint: pók. Majd meglátod! Aztán, mi van még? Tücsök: én. – Glázer dohányosan, hörögve felnevet – Kinek van kedve megszakadni, nem igaz? Pláne dög melegben. Aztán van a derékhad, a hangyák. Őket alig látni, úgy bebújnak a repedésekbe. Szorgalmasak, dolgoznak, szaladgálnak. F fiatal házások, vagy ellenkezőleg, a nyugdíjkorhatár felé menetelő, őszülő halántékúak. Mint dr. Görömbei főmérnök és felesége. A dr. Görömbei például nem véletlenül doktor, igen nagy tudású ember. A Görömbeiné meg nagy mellű. Szellem és test, első emelet négy, gratulálok!

Cukrászüzlet, belső. Megcsillan a dobostorta külső.

– Mai ez a briós, Tiborkám?

– Egészen friss, kérem tisztelettel!

– Apa, hagyd a briózt!

Görömbei Lacika tizennyolc éves lesz holnap. Az anyja és az apja hosszan válogatnak. Milyen legyen az ízesítés, a felirat, a marcipán figura? Boldog születésnapot! Isten éltesse! Legjobb volna valamilyen idézet – tűnődik el dr. Görömbei, eszébe jut az „emberélet útjának felén” és a „meglepetés e költemény”. A neje

megnyugtatta, majd keresünk valami szépet. Marcipán ne legyen rajta – teszi hozzá. Sacher? Trüffel? Schwarzwaldert?

– Kezicsókolom, ha megengedi, marcipánnak lennie kell. Mit lehet lenni a tetejéről, ha nincs rajta marcipán? A marcipán olyan, mint a díszítőhangok egy dallam tetején.

– Ezt szépen mondta, Tiborkám!

– Van valami elegáns doboza?

A cukrász bólint, megmutatja a legszebbet. Tényleg szép. Hány gyertya legyen? – kérdezi. Hogy-hogy hány, hát tizennyolc és mindegyik fehér.

– Szerdára meglesz. A végén tetszenek fizetni.

Magasföldszint, ajtó, sárgás, repedezett. Kéz kopog. Egy, kettő, három. Semmi. A kéz tétován lendül, hogy megint kopogjon, de ebben a pillanatban nyílik a kisablak.

– Mitetszik?

– Kezicsókolom Böbe, a Glázer vagyok – mondja a kéz és bead az ablakon két kétliteres pillepalackot.

– Piros?

– Jó lesz a piros – mondja Glázer és begyűr két papírpénzt a piros körmű, eres női kézbe, amelyik elvette a palackokat. A kisablak becsukódik. Kinyílik. A női kéz kiadja a két tele palackot.

– Tessék, a kupakokat kicseréltem, a lánynomnak kell.

– Kisböbe gyűjti?

– Látott valamit a tévébe, hogy balkupak, meg jobbkupak és akkor ki lehet utazni a futball világbajnokságra.

– Magácskát érdeklí a futball? Nem is tudtam.

– Faszt érdekel. Na, viszlát.

A kisablak becsukódik. Glázer rágyújt. A kutyához hajol. Sóhajt.

– Nőkkel ne kezdjél. Nézz meg engem.

Ugyanaz az ajtó. Valaki surran a folyosón az ajtó felé. Kardigán, puha, otthoni cipő. Pengebajusz, mint a dzsigolóknak. Fényes, fekete haj, az a fajta, amelyet este gondosan lehajhálóz a gazdája. Kopog. Egy, kettő, három... kísérlet egy negyedik kopogásra, de a mozdulat félbemarad. Rituálé, nagyjából mint fent, azzal a különbséggel, hogy Böbe ragyog, trillázik.

– Papp úr, á, jó napot, Papp úr! Mit adhatok?

– Abból a jó szeksz... – itt a fényeshajú borzot elfogja a köhögés – szekszárdi vörösből adjon.

Papp bead egy demizsont.

– Máris!

– Tudja, a vacsora mellé egy–egy pohár... én magam csak a szájízem végett.

Papp tenyerével idegesen simítgatja a haját.

– Parancsoljon! Fölírjam?

– Fizetem az egész hónapot. Nagyon csinos máma.

Böbe begyűri a pénzt a dekoltázsába. Papp viccesen integet a mutatójával.

– Ez a Bartók, ez a Bartók!

– Válgék egészségükre!

– Na, megyek, mert jönnek. Csókolomakezét!

Papp elsmofordál. Nagyon szeretné, ha nem jönne szembe senki. De jön, feszes pólótrikó, katonai bakancs, Bundeswehr nadrág. A Tornatanár. Demizson nem lóbál a kezében. Végigmérik egymást, ahogy elhaladnak a keskeny folyosón. Úgy látszik, megint átugrik Böbéhez a szünetben – állapítja meg Papp magában. A Tornatanár négyet kopog Böbe ajtaján, keményen és határozottan. Az ajtó szinte automatikusan nyílik.

Hajnal. Második emelet. Valakik rámolnak. A rámolás némi zajjal jár, de azért, ha valaki jó alvó, biztosan nem riad föl. Mintha a kukások rakodnának, csak annyira zajos. Jól öltözött, halk járású, gyors mozgású fiúk jönnek, Pappék már várják őket. Ajtót nyitnak, a fiúk engedelmesen lábat törölnek, az előszobában leveszik a cipőt. Ládákat cipelnek ki a belső szobákból, odakint az előszobában visszaveszik a cipőt. Lecipelik a ládákat, az utcán egy Opel Vectra csomagtartó-jába rámolják őket, majd visszamennek az újabb ládákért. Ugyanez ismétlődik háromszor-négyszer. Kisebb-nagyobb fa dobozok, rajtuk fehér festékkel betűk, számok. Az Opel Vectra fehér, ápolt, füstüveges, kombi. Sok szó nem hangzik el, minek itt beszélni, mindenki tudja a dolgát. Egyikük nem nyúl a ládákhoz, helyzete, úgy tűnik, kivételezett. Szemmozgással irányítja a többieket, remek az összhang, a fiú jól irányít, ők jól hajtanak végre. A fiú mobiltelefonján valakit éppen megnyugtat.

– Semmi gond. Megoldjuk. Értem.

Amikor végeztek, köszönnek, Pappék állnak még az ajtóban egy darabig, aztán visszalépnek egy lépést a félhomályos előszobába, ahol az irányító fiú átnyújt nekik egy borítékot. Köszönjük szépen a segítséget, mondja, majd jelentkezünk, mondja és ő is távozik. Fahrenheit illata marad a lépcsőházban.

Reggel. Az oroszán az állatok királya, ez nem vitás. Lomhának tűnik, de egy pillanat alatt bepöccen és olyankor nincs, aki megállíthatná. A Tornatanár valósággal szétszedi Böbét. Böbe sikítozik, kiabál. A Tornatanár csak morog, ahogy dolgozik Böbén, keményen, leszegett fejjel. Nem tart sokáig az egész, csak átugrott az iskolából a szünetben. Ahogy jött, úgy el is távozik, előtte még fizet. Böbe ledől aludni.

Kisböbe kint ül a konyhában. Böbe kijön a belső szobából, rendbe szedi magát.

– Volt itt valaki?

– A Glázer vitt a vörösből egy litert, a szomszéd házból is vittek pár demizsonnal, ott valami halotti tor lesz.

– Ügyes vagy. Sokat kerestünk?

Kisböbe visszakérdez:

– Sokat kerestünk?

– Ne avatkozz a dolgokba, jó? Volt még itt valaki?

– Görömbeiné.

– Borért?

– Nem. – Böbe meglepődik. – Azt mondta, visszajön ha végeztél.

Kopognak. Négy halk kopogás hallatszik, ha nem a konyhában volnának, talán meg se hallanák.

– Igen.

Kintről egy női hang.

– Nyisd ki, légy szíves.

Böbe kinyitja a kisablakot. Odakint dr. Görömbeiné, zavartan mosolyogva. Arcán smink, száján rúzs.

– Tudom, mi a szokás nálad. Azért jöttem.

Böbe egy pillanatig habozik. Aztán ajtót nyit.

Ne haragudj, de ilyen még nem volt – mondja Böbe.

– Nekem se.

– Ül le egy percre!

– Ne húzzuk az időt.

Böbe odaszól Kisbőbének.

– Szaladj le a boltba, hozzál... tejet meg kenyeret.

Kisböbe elmegy.

– Van itthon unikumod?

– Tényleg, egy unikum az most jól esne.

Nevetnek. Görömbeiné leül a konyhában egy sámlira. Böbe két kis poharat vesz elő, tölt az unikumból.

– Egészség! – mondja és felhajtja. – Ez jó. Hogy is hívnak téged?

– Gizella – mondja Görömbeiné.

Böbe odalép hozzá, megfogja a kezét, felhúzza magához.

– Állj csak fel, Gizella!

Egy pillanatig szemben állnak egymással.

– Mutasd magad!

Görömbeiné a tengelye körül lassan körbefordul.

Esik. Melegen, puhán, órák óta. Lépcsőház, első emelet. Berhidai lopózik a falhoz simulva. Régóta figyel már egy lakást. Pontosítunk: régóta figyel már öt egy lakás. A Sármellékiné lakott benne valamikor. Homály. A lépcsőházra néző bejárati ajtón a katedrálüveg, valamikor délután élni kezd. Kékes, vibráló fény árad ki rajta, olyan egy kicsit, mint a templomban, bár Berhidai nem nagyon emlékszik, hogy ott milyen, mert már gyerekkora óta nem volt. Kék, tényleg, tiszta, éteri kék, beragyogja a lépcsőházat. Nem olyan kék, mint a többi kék, az ablakokon, üvegezett ajtókon át kiszűrődő kékek. Az agresszív, üres, elektromos kékség. Ez meg, mint valami meleg tócsa, olyan. Berhidainak meggyőződése, hogy odabent valami van. Élet van. Pedig a lakást nyolc éve lepecsételték. Sármellékiné életét azóta egy másik szín uralja, a sárgaház, a Lipót sárgája. Berhidai meggyőződéssel állítja, hogy ez a kékség odabent egy régi készülék. Az angol képcsöves Duna, a kifogástalan minőségű, bakelit dobozos televízió, amelyet Sármellékiék 1966-ban vettek. Megy a Duna. Műszakilag lehetséges. Berhidai olvasta valahol, hogy kipróbálták, hogy a Duna legalább harminckilenc évig képes egyfolytában menni. Hogy ezt hogy próbálták ki, arra Berhidai már képtelen volt magyarázatot adni, amikor egyszer Glázer rákérdezett. Mindenesetre ott megy a Duna – állította a

házmaster. Árad a kék. Berhidai közel hajol az ajtóhoz. Hegyezi a füleit. Kigyúri őket a micisapka alól, ráilleszti előbb az egyiket, aztán a másikat a kulcslyukra. Majdnem elakad a lélegzete, amikor bentről meghallja:

– Ennyit mára a tudomány és technika újdonságaiból, legközelebb a jövő héten jelentkezünk, amikor beszámolunk arról, hogy NDK-tudósok sikeresen különítették el egymástól az emberi agyban termelődő...

Cukrászda.

– Elkészült, Tiborkám?

– El, kérem tisztelettel. Amilyet tetszettek parancsolni.

Lépcsőház, harmadik emelet. Berhidai a korlát takarásából kukkol. Pazar! – lihegi és csettintget a nyelvével, mint aki különleges édességet kóstol. Félmeztelen csaj megy át az ablak előtt, kezében cigaretta, hajában csavarók.

– Meddig vagy még bent? – kérdezi a félmeztelen hajcsavarós.

– Régen kint vagyok! – hallatszik egy másik lány hangja valahonnan a lakásból. A félmeztelen hajcsavarós bemegy a fürdőszobába. Most nem látszik semmi.

– Csíp ez a kurva sampon.

– Akciós Schauma.

– Mindent megveszel, ami le van szállítva?

– Nekem nem csípett!

– Ki fog hullani tőle a hajam!

– A kopaszság szexis, ha nem tudnád!

– Hol olvastad, a Joy-ban, vagy a Kozmóban?

– Mondták.

– Kik mondták?

– Pasik mondták.

– Hagyjábékén!

– Viccen kívül, gondolkodom, hogy lenyíratom nullásgéppel. Leborotválok teljesen. De mindenhol ám!

Berhidai dühösen motyog.

– Adnék nektek! Adnék én nektek, az ostoros úristenit!

Az ember kisfia csak egyszer tizennyolc éves az életben. Dr. Görömbei László büszkén veszi kezébe a tortát, felemeli, forgatja a szeme előtt. Szinte kár volna megvágni, széttrancsírozni. A doboza is szép, zöld alapszíne van, rajta sötétzöld harántcsíkozás, mint valami angol tea-vállalat karácsonyi szóróajándéka. Tetején a masni is zöld. Mereven előrenyújtott karokkal tartja a dobozt és lépked. Megáll a zebránál. Az álló autók közé furakszik egy apró furgon, amelyből fegyveresek pattannak ki és tüzet nyitnak egy várakozó, elsötétített üvegű, fehér Opel Vectrára. Az akció olyan gyors és annyira magától értetődőnek tűnik, hogy elsőre nem is látszik veszélyesnek. Szanaszét fröccsennek az üvegszilánkok és töltényhüvelyek, a célt tévesztett golyók az aszfaltba csapódnak. Eltelik egy-két pillanat, mire a járókelők is felfogják, mi történik, hasra vetik magukat. Az Opel Vectrából élet-telenül zuhan ki egy test, sportos, jól öltözött fiú. Az autóban ülők viszonzózzák a tüzet.

Csend, az utcakövekről senki nem emeli fel a fejét. Dr. Görömbei a dobozt

magához szorítva hever. A torta sértetlen. A mentősök a dobozzal együtt rakják be a mentőautóba és szijazzák oda a fekhelyhez. Dr. Görömbei nem vesztette el eszméletét, nagyjából sejti, mi zajlott le, de nem érez semmit, mintha az egész nem is vele történt volna. Nyugodtan fekszik a helyén, érdeklődve szemléli, mit csinálnak a testével, hogyan látják el a sebeit, hogyan adnak infúziót neki menet közben, a szirénázó mentőkocsiban.

Neonvilágítás, zöld szín. Dr. Görömbeit azonnal betolják a műtőbe. Egy ápoló tolja, egy orvos rohan mellette, utasításokat kiabál, közben tartja az infúzió üvegpalackját. Benne vagyok a Vészhelyzet-ben! – gondolja dr. Görömbei, az orvos utasításait nővérek, asszisztensek adják tovább, akik mellettük rohannak. Kong a csempézett folyosó. Az egész menet egy pillanatra megtorpan a műtő előtt. Dr. Görömbei az egyik nővér fülébe suttog.

– Kérem, juttassa el ezt a dobozt a fiamnak, Sóvár huszonhét, Görömbei. Ma van a születésnapja. Nagykorú.

Már tolják is műtőbe, a nővér elveszi a dobozt, a kocsit a beteggel eltűnik a csapóajtó mögött.

Nővérszoba. Neonvilágítás, zöld szín, púderillat gyógyszerszaggal keveredve. A nővér felemeli a telefont és tárcsáz. Amíg várakozik, óvatosan kibontja a dobozt, levesz egy fehér marcipán virágot a tetejéről és elfogyasztja.

– Mondanék egy címet: Sóvár huszonhét, Görömbei. Torta. Óvatosan!

Konyha. Dr. Görömbeiné és fia, Lacika a megterített asztal mellett ülnek és várnak. Ketyeg a falóra, félkor és egészkor fémeset kongat, mint valami távolkeleti, színházi instrumentum. Fél hét. Hét. Fél nyolc.

– Akkor most mi legyen?

– Menj le a földszint egybe.

– A földszint egy-be? A Böbéékhez? Minek?

– Menj le.

– Jó, de minek?

– Majd a Böbe mindent elmond. Csak menj le szépen és kopogj négyszer az ajtón.

– Ez vicc, Anya?

– Nem.

– És miért pont négyszer?

– Ne kérdezősködj annyit, csináld, amit mondok. Ha végeztetek, majd viszszejössz.

Lacika lemegy Böbéhez. Görömbeiné rágyújt egy cigarettára és bekapcsolja a televíziót. Már megy a Híradó. „A Körúton ma kora este történt véres incidensben...” Görömbeiné megdermed, karjai lelógnak, mintha kifutott volna belőlük az élet, a cigarettát ráejti a szőnyegre. Aztán fáradt mozdulattal lesodorja a Beijing színes televíziót.

Motoros futár halad, furcsán kisméretű mopedjével. A csomagtartóra gyakorlottan, gumipókokkal erősítette fel Lacika tortáját. Kirakatok tükröződésében suhan el, buszok mögül bukkan elő, szemfülesen, gyorsan váltja a sávokat. Megáll

egy utcai kioszknál. Páran méregetik a motorját, vékony, hosszúkás, vigyorgó lények. Az egyik felül rá, el akarja indítani. A futár ráveti magát a fiúra. A motor elindul, egy pillanatig húzza magával a földön a futárt, de végül ő kerekedik felül, lerántja a fiút, visszaszerzi a gépet.

– Jóvanna, ki akarta elvenni? Meghívunk egy kólára, futár!

– Sietek.

– Futó, gyalog, paraszt... – vigyorog rá egy ragyás arcú.

– Baszódjatok meg!

A futár nekiesik a ragyás arcúnak, megtépi a ruháját. A többi röhög.

– Ne parázzál már, nesze a kóla! – egy kopasz odanyújt neki egy üveg Coca-Colát. A futár vonakodva elfogadja.

– Mit viszel?

– Tortát.

– Haljámeg?

– Miafasz? – fordul a ragyás arcú a többihez – Szülinapi torta! Adsz egy harit?

A többi kiabálni kezd.

– Torta, apám! Most múltam tizenöt, ünnepeljük meg!

– Gyertya is van?

– Csokitorta, csokitorta! – skandálja valamelyik, mintha azt kiabálná: ku-pa-győz-tes!

– Becsokiztál, öreg?

A futárnak elege lesz. Eldobja a kólásüveget, felpattan a motorjára és elhúz.

– Hova-hova, baszkikám?

– Álljámámeg!

Fütyülnek, ordibálnak utána, valaki egy kavicsot is elhajít. Aztán az egyik lustán elővesz egy revolvert. Kétszer-háromszor elsüti a motoros után.

Lépcsőház. Kicsi, görnyedt, fekete alak botorkál a lépcső aljában. Elszáradt faág-szerű kar nyúl kál, keresi a korlátot. A vékony karon fekete műbőr retikül lóg, a fogója madzaggal megerősítve. Fejkendős fej. Egy öregasszony. Apró, hunyorgó szem, régi, kerek drótkeretes szemüveg. Az öregasszony meggondolja magát, visszaereszkedik néhány lépcsőfokot és a postaládákat kezdi betűzni, majd nehézkesen ismét elindul fölfelé a lépcsőn. Végigcsoszog az első emeleti függőfolyosón. Olyan közel hajol az ajtókon levő névtáblákhoz, amilyen közel csak lehet. Nem talál valamit. Semmit nem talál. Visszabotorkál a lépcsőházba, aztán megáll egy kopott ajtónál. Közel hajol, a névtáblát keresgéli. Sármellékiné. A legolcsóbb fajta, alumínium névtábla. Az öregasszony toporog az ajtóban. A kilincset próbálgatja. Aztán a retiküljében kotorászik, a kulcsát keresi. Kiemel belőle egy rozsdás kulcscsomót. Mindegyik kulcsot végigpróbálja a zárban.

Magasföldszint. Lacika meztelenül áll a félhomályos szobában Bőbével szemben. Az asszony széthúzza a kínai mintás pongyoláját, megmarkolja a melleit, fogdossa, gyömszőli Lacika orra előtt. Kenyértészta – gondolja Lacika.

– Na, tetszik?

– Nagyon.

Bőbe hisztérikus nevetésbe kezd, eleinte csak halkán, kuncogva, nem tudni,

hogy ez már valamiféle előjáték része, vagy tréfa. Vagy – és ez a harmadik eshetőség hirtelen megvillan Lacika fejében – a nő bolond.

Lépcsőház. Két ápoló viszi a kicsi, görnyedt, fekete öregasszonyt sebesen, lefelé a lépcsőn. Hamarosan majd befektetik egy autóba és visszaszállítják oda, ahonnan elszökött, a Lipótmezőre. A öregasszony nem szól egy szót sem, nem ellenkezik, hagyja, hogy az ápolók fogják a karját, és mint valami könnyű tárgyat, repítsék az autó kitért, klórszagú szájürege felé.

Görömbei Lacika kilép Böbe ajtaján és közeledik felfelé a lépcsőn. Amint a két fehér alak és köztük a fekete, összezsugorodott idős asszony, a két fényes hattyú és az aszott varjú elsuhannak mellette, megáll, felnéz. Áll, bámulja a vonuló madarakat. Bambán, halkán és finoman köszön: Csókolom, hogy tetszik lenni?

Nem érkezik válasz.



Bartók: Csodálatos mandarin

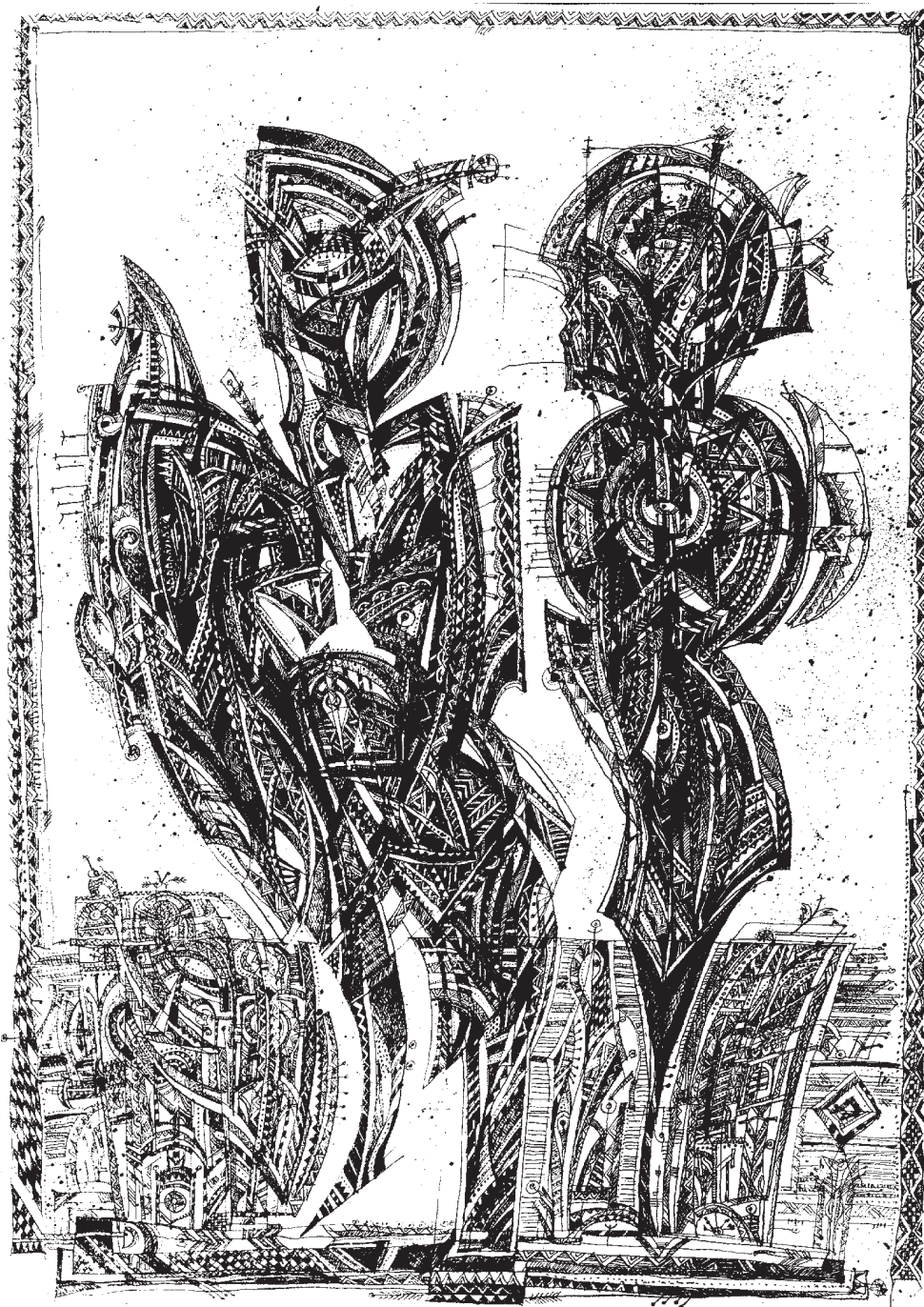
Nádasdy Ádám

Egy rossz mozdulat

Már sokszor értem torony tetejére
ingatag lépcsőn, hajlékony vaskorlátba
kapaszkodva, mely aztán elfogyott,
a lépcső lassú hintázásba kezdett,
vagy – más alkalmakkor – szilárd volt ugyan,
de egyre keskenyebb, hiányozni
kezdtek a fokai, már csak a keret,
a jéghideg filigrán vaskeret futott,
azt is én tartottam helyben
a súlyommal. Kibújt a lépcső
a torony teteje fölé, a hiányzó fokok között
látszott a város. Egy rossz mozdulat,
és nem is tudom. Sohase tettem
rossz mozdulatot, de visszafordulni,
ahhoz nem volt erőm, kapaszkodtam,
látszott a város. Mindig fölébredtem,
mielőtt elengedtem volna magamat.

Kályha

Láttam ilyet már, láttam már ilyet,
hogy olvadt minden, már csak önmagát
hevítette, kényszeresen, a kályha,
áttetsző lett, vörösek, mint egyesek
fülcimpája, ha napnak háttal állnak.
Remegett, mint aki indulni készül,
szaporán szedte a levegőt,
kúszott a hangja fölfelé, ahogy
zihált, mint a tüdőembóliás
a János-kórházban, akinek egyszer
hallgattam az utolsó éjszakáját,
kúszott, míg végleg elvékonyodott,
égett a kályha és táncolni kezdett,
nem fűtött, már csak izzott rózsaszín
cimpa gyanánt, s beomlott mindene.



(Kétezres)várákosás I.

Nicolae Balotă

Szilágyi Domokos (1938–1976)

A fiatal költő, Szilágyi Domokos 1962-ben debütált *Álom a repülőtéren* című kötetével a Forrás sorozatban. Az indulókötet és az 1978-ban publikált *Kényszerleszállás* című versgyűjtemény között több mint másfél évtized telt el. Szilágyi túl korán – még a négy iksten innen –, alkotói képességének virágzásában, pezsgésében távozott. „Légi” szimbólumai, melyek a fent említett két verskötet jelképeit alkotják, magukba zárják mind a költő szilárdságát, mind az időbeli változást.

Nála az állhatatosság nem csupán esztétikai természetű, hanem morális értékű is. Szilágyi Domokos, kortársaihoz hasonlóan, aktív tagja volt a „Forrás nemzedék”-nek, melyet a ’60-as évek elején az „őszinteség-nyíltság forradalmának” neveztek. Céljuk az autentikus költészeti források újramegtalálása, a lírikus én újbóli feltárása és átértékelése volt. Az énről s egy sereg más egyéb fontos problémáról történő szabad nyilatkozás, véleménynyilvánítás, ennek a látszólag egyszeri és „természetes” lírai vallomásnak megtétele volt az első lépés, mely nehéz tett teljesítése csupán komoly erőfeszítések árán realizálódott. Az első és legkomolyabb problémát az önkényes konvencióknak, a programáltság mesterkéltségének, s az ’50-es évek ilyen légkörében született sablonverseknek szembeállítását jelentette az egyén legbensőbb érzéseivel. Szilágyi Domokos Saint-John Perse-hez hasonlóan kijelenthetette volna, hogy „történelme csak a léleknek van”. Ez nem jelentette volna a konkrét-objektív történelem elutasítását csak azért, hogy elzárkózhasson saját szubjektivitásába, miként a csiga szokott visszaaraszolni házába. De költészete bizonyítja, hogy csak az átélt dolgok emberi érzékenységszövedékén megszürt eseményeket tekinti

Balotă, Nicolae (1925. január 26., Kolozsvár), román irodalomtörténész, kritikus. Kolozsvárott szerzett diplomát a filozófiai fakultáson 1947-ben. Tizenkilenc éves kora óta az irodalom elkötelezett méltatója. Az egyetem elvégzése után tudományos kutató és óraadó tanár s a Calinescu Intézet vezetője. A Familia című irodalmi lap vezetőségi tagja. Témaskáláján a román irodalom problematikája mellett szépen megfér a világ valamennyi irodalmának filozófikus attitűddel és akadémikus tiszta okfejtéssel elemzett és összehasonlított egyéni és közös jellemvizsgálata. Bármilyen kulturális személyiségünkről írjon is – lett légyen az határon inneni vagy túli – Balotă nem óvatoskodik, nem zárkózik el, hanem bátran kifejtí tisztességes értékítéletét, hallatja szavát, mely az őszinte kölcsönös megismerésen és méltánylason alapszik a szomszédos összefogásban látja a perspektivikus kiutat. A diktatúra Franciaországba úzta. A Sorbonne-n tanít. F. M. Euforion (tan.-k, 1969); Labirint (Labirintus, esszék, 1970); Umanităţi (Humanitások, Emberséggel, esszék, 1973); Universul prozei (A próza világa, tanulmányok, 1976); Arte poetice ale secolului XX (A 20. sz. költői művészete, tanulmányok, 1976); Lupta cu absurdul (m. Abszurd irod., tanulmányok, 1971); Scriitori maghari din România (Magyar írók Romániában, tanulmányok, 1981). (*A fordító jegyzete.*)

kiemelésre méltónak. „Eljutok oda, ahol / az anyag létformája a mosoly?” Ez a látszólagos extrahumánumon alapuló mosoly különös átszellemülése. Próbáljunk meg behatolni ezen élet sejtmagjába, mely nem azonos a közösségi szellemmel.

*„miért sebez, ha pajzs a szerelem
pajzsom ellen mért nincs fegyverem?”*

(Ballada éjjel)

A sebezhető érzékenység szimptomatikus kifejezése nyitott ugyan, de a költőnek látszólag menedéket ad: „minden fájást muszáj megfájnóm” (Hétférföldes csizma). Lelki nevelése egy látszólag csendes, esemény nélküli élet malmában zajlott és tökéletesedett, ahol a „lélek történelme” mind gazdagabbá vált. Szilágyi Domokos egyike volt azon művelt költőknek, akik számára a költészet egyet jelent a nyelvi szféra folytonos művelésének feladatával. A grammatikai formulák szemantikai határainak bővítését ő kísérli meg először, a szabad játékot a verbális anyagban, a különböző költészeti módok változatait a szavak rendszerében, Költészetében nyomon követhető az avantgárd-hatás. Pomogáts Béla az egyik érdekes esszéjében, melyet Szilágyi Domokosnak, a „láz költő”-jének szentelt, megjegyzi, hogy az avantgárd „klasszikus” tiszta fényessége (akár a fiatal Éluard, Majakovszkij, Becher, Kassák esetében) fellelhető Szilágyi Domokos debütáló korszakában is. Avantgárd irányultságú érdeklődése különösen a technikai dolgok irodalmi produktummá alakításában mutatkozik meg, akárcsak (futurista) rácsodálkozása a technika vívmányaira, tendálása egy dinamikus társadalom felé, a sebesség felé (innen a repülő iránti megszállottsága). De a '60-as években írt verseiben még teljesen más az avantgárd lehetséges visszhangja, még átszűrődik rajta a személyes és kollektív történelmi tapasztalat is, egy másfajta érzékenység, mely a Bartalis János, Szentimrei Jenő, Szemlér Ferenc, Méliusz József '30-as évekbeli modern – kvázi – avantgárd költészetén is végigvonul. Szilágyi Domokos esetében a munka, vagyis a szócsiszolás-illesztés nem jelenti a felkészültség alaptalanságát, a pusztá ügyesség gyakorlását, a költői alkotás karaktere sem csupán naiv foglalatosság nála. Ez a költő nem tud elszakadni egy bizonyos tragikus egzisztenciatudattól. Ő eltökélte, hogy „bírótság elé állítja a létet, romlottsága miatt”. Szilágyi Domokos lázadása nem olyan, mint az avantgárd költőké, akik egy megcsontosodott épület ellen hadakoztak, a Szilágyié ontikai zendülés. Egy szkeptikus idealista lázadása. Ez a paradoxális formula csak látszólag antinómia. Szilágyi elég mértéktelen volt ahhoz, hogy ne illúziókkal táplálkozzon. Az ő tápláléka túl korai haláláig az abszolút indokok hitében rejtett, bizalma, melyet szkepticizmusa a bizonytalanság régióiban érintett ugyan, nem szenvedett csorbát: „mert csak az igaz, ami végtelen / minden véges: megalkuvás”. Ezek a sorok a mindenre kiterjedő hangszerelésű *Bartók Amerikában* című poémából valók, melyben egy időben szerepel a tragikus és a költészeti lét körvonalazása.

Érdekes megjegyezni, hogy a lét víziójában a költő épp a felhasznált kifejezései segítségével követi a népi bölcsesség archaikus szabályait. Néhol természetesen csak a jóslatszerű hangot képezik ezek a kifejezések, miként a Bartók emlékének szentelt poéma is erről tanúskodik:

*„Halál elől meghalásba menekül, aki él –
út-e az út, mely nincsen?
Kevés helye az életnek ott, hol túl sok a vér,
kevés helye az embereknek, hol túl sok az
Isten.*

*Akit sorsa meg akar tartani:
sírigran reményben ég el.”*

Szilágyi Domokos költői útírányát követve a debütáló *Álom a repülőtéren* című kötetből, amelyben az én mind mélyebb felfedezésében felismerhető a gyámkodó József Attila hatása, az egyre autentikusabb önálló hang fokozatos elérése felé, a *Szerelmek tánca* (1965), s főként *A láz enciklopédiája* (1967) és a *Garabonciás* (1967), egészen a '70-es évek legérettebb köteteiig; a *Fagyöngy*, melyet Palocsay Zsigmonddal együtt írtak (1971), a *Sajtóértekezlet* (1972), az *Öregek könyve* (1976) és a két posztumusként megjelent: a *Tengerparti lakodalom* s a már említett *Kényszerleszállás* (1978) című verskötetek egy ritka szilárdság kibontakozását jelentik. Azért használjuk e szót, mert egyféle „műalkotás iránti vágy” nyilatkozik itt meg ebben a költői munkásságban, s mivel ebből nem hiányzik bizonyos fajta szembeszegülés (vagy szembesítés) sem.

*„És hát dolgozom, addig is,
amíg lábam beletörik
a negyvenkettes félcipőbe.”*
(Hétmérföldes csizma)

A „Fúgák művészeté”-t tanulmányozó költő szilárdsága, mert Szilágyi Domokost a költészethez hasonlóan a zene is mindig intenzíven vonzotta, olyan tulajdonság, mely a művész-mesteremberek sajátja, akik örökké készek egy sikerült tapasztalat újbóli alkalmazására (miként a zeneszerzők közül Bartók, Honegger vagy Mozart, s a poéták sorából Csokonai Vitéz Mihály, Arany János, József Attila, Szabó Lőrinc, Weöres Sándor). A kezdeti korszak poétikájára jellemző keménység szembeszáll a *Búcsú a trópusoktól* (1969) kötet verseivel, melyben Szilágyi megkísérli egy új poétika alapjait. Míg Szilágyi Domokos korai versei megelégedtek a költő által előre kijelölt helyükkel, a későbbiek már önmaguk döntenek erről. Pomogáts Béla a költőnek aranymíves tudatot tulajdonított. Babits Mihályhoz hasonlót, asszociatív világosságot, mert a T. S. Eliot alkalmazta célzás általi módszert sikerült teljes mértékben elsajátítania. Tény, hogy a költő egyre inkább uralta eszköztárát, ám e mesterségbeli tudásáért drágán meg kellett fizetnie, ugyanis egyre súlyosbodott dilemmatikus tudata. Így módon nem tudott tökéletesebb véleményezési tervet találni, mely visszatükrözné saját esztétikai és morális gyötrődését, ennek illusztrálására Bartók egzisztenciáját s művészetét találta megfelelőnek. A *Bartók Amerikában* címűből még hadd idézzünk néhány jellemző sort, melyet Szilágyi evidensen saját énjéhez és poétikai énjéről fogalmaz;

*„Aki alkot visszafele nem tud lépni –
s ha már kinőtt minden ruhát,
meztelenül borzong a végtelen partján,
míg fölzárkózik mögé a világ.”*
(Bartók Amerikában)

De ne higgyük, hogy a költő s költészete egy túlságosan öntudatos, egyedüli csillagzat alatt áll. Tulajdonképpen semmi sem csillapodik e poézisben. Nem akarunk csatlakozni azon reflektálókhoz, akik Szilágyi Domokost más költőkkel mérték össze, de meg kell jegyeznünk, hogy költői hangja, kiáltása egyfajta analógiát mutat a Schrei-féle esztétika

expresszionista sikolyával. Ilyen esztétika lehetett minden bizonnyal egyrészt Ady Endre, más tekintetben pedig József Attila költészetének forrása is. Ez a „búcsú a trópusoktól”, ez a szándékos, prozódiaival megoldott törés feltételezi a szabadság heves költészetéhez való csatlakozást. *Ez a nyár* című költeményében már ezt a „búcsú”-val párhuzamba állítható részt találjuk:

*„porcelán szinesztéziák
közt pucér halál tántorog
védtelen szimbólumokat
fálnak boa constrictorok*

*agyő embersírású majmok
elefántléptű jambusok
lepke-halk rímek szárnyain
a harmónia szétsusog”*

A sikoly nem jelent prozódikus anarchiát. Az új megoldások keresése, melyek legyenek bár nyomdai természetűek, lényegében nem új keletűek, nem idéznek elő brutális törést semmilyen prózai konvencióval. A „sikoly” hevesége jobbára a kifejezett személy természetét karakterizálja, mintsem a kifejezést. A költő azért akarja átdöfni a szavakat, hogy eljusson a dolgokhoz.

Nem csupán az első költészeti ciklusában volt a dolgok poétikai térbe emelésének híve; Szilágyi később ismét visszafordul az objektív rendhez, hogy a pátoszt irányíthassa:

*„Krumpli potyogjon az égből;
mennydörögjön a 'Zöld mel-
lény' dallamára; csókbefőtt
jégesője zuhogjon, szakadjon
édesgyökér-havazás...!”*

(Ez a nyár)

Ez a vers a programszerűen kihajtott metaforáival gazdag mitopoétikus tárház is. A gesztusok szilajok, nagyszerűek lesznek. A költő hagyja, hogy egy érzelmi gondolat örvénye ragadja magával. A terjedelmes polifonikus konstrukciókban hangjai hol metszik egymást, hol pedig lenyúlva összefonódnak. E bőségesen hangszerelt poémákban a sejtyszerűség a domináló elem, miként ezt hirdeti az *Emeletek vagy A láz enciklopédiája. Ez a líra nem látomásos*, bár tele van képekkel, nem diszkurzív, holott szüntelenül beszélnek benne. A költő hangja meghódítja a „nyelveken beszélők” hangját. *A Magasan, Haláltánc-szvit, Kényszerleszállás, Rekviem, a Holtak árnyéka* című ciklus részletei az eschatológiai irodalomra emlékeztetnek. Talán ez a költő legmagasabb és legmélyebb költészeti síkja. Íme néhány sor a *Magasan* című versből:

*„föld föld fényáztatta
segíts fénnyé válnunk nekünk kik fényből
vétettünk három s
egyegyed milliárd szempárral bizo-
nyítjuk s átizzadjuk magunk minden*

sötétségen s tehetetlenné fárasztunk
 minden sötétséget s nyílegyenesen szel-
 jük át az időt millió-lépcsős történe-
 tünkkel
 új és új rejtelmeket vetköztetünk egyre
 több titok áll elénk
 sorozásra szégyellős-pucéron és saját
 ruhánkba öltöztetjük az alkalmasat
 föld harcterünk föld harcterünk a béke al-
 katrésze
 fogadd ejtőernyőseimet mert csak rólad
 indulhatnak visszaútra a magasba
 fogadd fiaidul”

A költői hang az ilyen sorokban diadalmaskodik. A költő, kinek hangja a kezdeti korszak idején még bátortalanul szólt, immár – ha lehet azt mondani – saját hanggá fejlődött. Létezik és tudja azt is, hogy mi-mondja-ki-a-szavakat. Szilágyi Domokos számára a poétikus vagy a profetikus szó egy és ugyanaz. A terjedelmes poémában a Próféta hirdeti ki a tudomány szavát:

„Pedig én tudtam a szót, az Igét!

Tudtam, higgyétek el! – Igaz,
 már nem tudom, hogy honnan. Nem
 tudom,
 micsoda rejtett utakon jut tudomásunkra
 minden, amit tudunk.”

Szilágyi Domokos természete beszél, s nyelve nem holmi egyszerű konvencionális természetű megszemélyesítés. (Most a természet beszél.) Nála hasonlóképp beszél a halál is. Ennél a költőnél a halál verse nem pusztán egy motívum a többi közt. Teljes lírikus rétegében ábrázolja a *Holtak árnyéka* által korán érintett thanatikus orientációt. Ezek a szavak szolgálnak az egyik poéma cikluscímeként, melyben a hang afféle de profundistá intonál a század mártírjairól. Néhány sor a *Rekviemből*:

„Sínek hasítanak sivitva országok vérző
 húsába
 mint fába a fűrész
 vonító vonatok vonszolják vérző
 testemet
 vérző testünket
 országok vérző testén át
 nyolc ló vagy negyvennyolc ember
 vagy százötven deportált

százötven fogoly fereg akit egy csizma
 eltapos

százötven fogoly féreg
 és százezer
 és millió
 millió-_____”

százötven fogoly féreg akit egy csizma
 eltapos

százötven fogoly féreg
 és százezer
 és millió
 millió-_____”

Az emberi létkörülmény tragikus tudata vibrál e vers soraiban, mely a halált nem kiküszöbölhetetlen hatalomként ábrázolja, hanem bátran szembeszáll vele.

Fordította: Szlafkay Attila



Töredezett ének

Ködöböcz Gábor

Kányádi Sándor költészetszemléletének alakulása, a lírai személyiség formálódása

1. Az állandó készenlét és a modernség programja

Kányádi Sándor azon kevés költőink egyike, akinek több alkalommal is megjelentek összegyűjtött versei (*Fától fáig, Fekete-piros versek, Vannak vidékek, Valaki jár a fák hegyén*), ami igen jó lehetőséget kínál arra, hogy az életmű alakulástörténetében (a keresés-rátalálás-beteljesítés stációiban) bekövetkező poétikai módosulásokat, világképi változásokat figyelemmel tudjuk kísélni. A Kányádi-recepció legautentikusabb képviselői (Cs. Gyimesi Éva, Görömbei András, Kántor Lajos, Láng Gusztáv, Márkus Béla, Pécsi Györgyi, Pomogáts Béla) szerint a népitől a modernig vezető illyési út erdélyi reprezentánsát tisztelhetjük a Kolozsváron élő költőben. „Az elméletíró is izgalmasan mainak, korszerűnek látja Kányádi költészetét. Óriásinak az utat, melyet a költő bejárt – hagyományostól a modernig, a daloktól a szövegekig”.¹ Ráadásul a mostanában hangoztatott divatos tétel ismeretében („minden szöveg csak értelmezett formában létezik”), a Kányádi-líra esélyei legalábbis reménykeltőek, hiszen legutóbbi kötete (*Valaki jár a fák hegyén*) közel 30 ezer! példányban kelt el, ami verseskönyv esetében elképesztően magas számot jelent. A Kányádi-kötet iránti fokozott érdeklődés azért nagyon fontos, mert az értelmezés előfeltétele az olvasás és megfordítva: az olvasás természetes velejárója a valamilyen szintű értelmezés. És akinek sok az olvasója, annak az értelmezője sem lehet kevés. Ezért is különös, hogy Kulcsár Szabó Ernő mérföldkőnek számító munkája (*A magyar irodalom története 1945–1991*) Kányádi Sándort teljesen említetlenül hagyva kelt olyasféle benyomást, mintha ez a költészet egyáltalán nem is létezne. A Debreceni Irodalmi Napok szerkesztett anyaga (Alföld, 2000/2.) is arra enged következtetni, hogy Kányádi Sándor poétikája és mindenkori lírai énjének szituáltsága a posztmodern optikája és elváráshorizontja alapján szinte teljességgel beláthatatlan és értelmezhetetlen. Egyébiránt ezen nem is nagyon csodálkozhatunk, hiszen a jellegzetesen posztmodern jegyek Kányádi költői világtól abszolút mértékben idegenek. Amint az a lírai szubjektum létbeli pozícióját és esztétikai magatartását tükröző értékjelképekből, önstilizációs–önértelmező alakzatokból és egyéb reflexív természetű megnyilatkozásokból kiderül, Kányádi Sándor – az öncélú, „köldöknéző” attitűdöt elutasítva – mindig is közösségi rítusként és kulturális kötőerőként fogta fel az irodalmi cselekvést. Ebből adódóan a futó divatokon fölülemelkedő, morálisan elkötelezett, közösségi érdekelttségű költészetet művel, amely fél évszázada formálódik az állandó készenlét, az organikus és tudatos építkezés jegyében. Az ő esetében az „ártatlan” szöveg, a tisztán irodalmi motiváció teóriája nemigen jöhet szóba, hiszen a mindenkori költemény horizontját és értékvilágát alakító szövegalany valóságtapasztalata és létérzékelése olyan poétikai beszédmódban artikulálódik, amely élet és költészet átjárhatóságát sohasem szüntette meg. Sőt, a poétikai én kifejezetten

1 Márkus Béla: *Bot és batyu*. Kányádi Sándor: Szürkület. Alföld, 1979/5.

abban érdekelt, hogy mindenféle haszontalan, dologkerülő esztétizálást elutasítva őrizze kiküzdött alkotói integritását, még pontosabban: hűséges maradjon önmaga – eredetében és végtelenségében szemlélt – transzcendenciájához.²

A tisztán irodalmi motiváció Kányádinál azért sem lehetséges, mert az irodalmi cselekvés nála sohasem függetleníthető a megszólalás közegétől és körülményeitől, és mert a műalkotás számára mindig „szellemi-erkölcsi energiák átvitele az együtt alkotó olvasókba, illetve értelmező közösségekbe”.³ A nyugat-európai modernségmodell – tudniillik, hogy „az irodalom legyen csak irodalom, tartsa távol magát a szociológiai valóságtól”⁴ – számára elfogadhatatlan. A Kányádi-féle esztétikai magatartás érvényességét, az irodalomnak a nemzeti (közösségi) önazonosság és önismeret ápolásában betöltött szerepét az alábbi nézetek is messzemenőig alátámasztják: „senki büntetlenül ki nem kapcsolhatja magát a közösségből” (Danilo Kiš), „a nem etikai bázison termett esztétikai értékek önnön ellentétükbe, nevezetesen giccsbe csapnak át” (Hermann Broch), „minden nagy dolog abból született, hogy az embernek hazája és nemzeti hagyománya van” (Martin Heidegger).⁵ Ebbe a gondolatkörbe illeszkedik Márai Sándor reflexiója is: „a nevelői hivatás veszély az alkotó számára, mert vállalása tönkretelheti a művet, nem vállalása viszont üressé, érdektelenné teszi azt. Az alkotónak egyszerre kell szembenéznie mindkét veszéllyel. (...) Az író, aki nem adja érzése, lelke, akarata egy hányadát dézsmaként a pillanatnak, a napi kérdésnek, tehát a szó magasabb értelmében kifejezett politikumnak, titokzatos módon nem tudja megalkotni az örök szép és igaz művészi kifejezést sem.”⁶

A Küküllő menti Nagyalambfalván született Kányádi Sándor az erdélyi magyarság gondoljaiban osztozó krónikásként, a kisebbségi üzenetek tágas horizontú költőjeként él az irodalmi köztudatban. Olyan szerzőt tisztelhetünk a személyében, aki „azért tanult meg európaiul, modernül, hogy európai szinten fogalmazhassa meg Nagyalambfalva problémáját. Az út során arra is képessé vált, hogy európai, egyetemes gondokat, kérdéseket is megfogalmazzon, de nála az európai, az egyetemes kérdésföltevés mindig Nagyalambfalva problémájával együtt jelenik meg”.⁷ A költővel készült interjúkban, leltárkészítő vallomásokban is ez a következetes erkölcsiség, az állandó készenlét, a „mozdulatlan elkötelezettség” tűnik a leghangsúlyosabb mozzanatnak. A morális alapon megítélt magyar irodalmi hagyományról és a Petőfi-hatásról szólva megjegyzi: „Fontos számomra a stílusdemokrácia, a közérthetőség, de nem a gügyögés. Az én ideálom az volna, hogy a szó és a tett, a költő és az ember ugyanazt jelentse. A magyar költészetben ez nagyjából így is volt. Vannak kivételek, de azért valahol mindig volt valami nagy tisztesség”.⁸ Modernség és költészet kapcsán mondott szavait is bizvást szembesíthetjük a verseiben megjelenő alapmagatartással: „Az igazi modernség nem a mindenkori divat hajszolása, hanem az állandó keresése a változóban” (...) „A poézisnek van akkora ereje, ha igazán poézis, hogy egy nyelvközösséget össze tud kötni”.⁹ Figyelemre méltó az is,

2 V.ö.: Görömbei András: *A poétikai én változásai Csoóri Sándor költészetében*. In: Tanulmányok Csoóri Sándorról. Válogatta és szerkesztette Görömbei András. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1999. 350.

3 Görömbei András: *Csoóri Sándor költészetpszichológiája*. Tiszatáj, 2000/2. 71.

4 V.ö.: Pécsi Györgyi: *A Bárányka meg a Ló. Új jegyzetek Kányádi Sándor régi verseiről*. Tiszatáj, 1992/3.

5 V.ö.: Görömbei András: *A nagy olvasó*. Márkus Béla: *A betokosodott kudarc*. In: G. A.: *Létértelmezések*. Felsőmagyarország Kiadó, 1999. 347.

6 V.ö.: Görömbei András: *Utolszor a lyrán?* Alföld, 2000/2.

7 Pécsi Györgyi: „minden más táj csak óceán”. *Jegyzetek Kányádi Sándor költészetéről*. Forrás, 1988/10.

8 Erdélyi Erzsébet-Nobel Iván: *Disputa Kányádi Sándorral*. In: *En otthon vagyok költő*. Tárogató Kiadó, Bp. 1993. 138.

hogy miként vélekedik a saját költői hagyományhoz való viszonyáról: „Ha a *Virágzik a cseresznyefát* és mostani kötetemet (*Szürkület*) nagy magyar irodalmi példával próbálom illusztrálni, akkor úgy viszonylanak egymáshoz, mint Ady Endre két első kötete az utána jövőkhöz. (...) De még egy dolgot, amit én a kezdő verseimben sem tagadok meg: magatartást, hozzáállást, veršhitet én azóta sem cseréltem”.¹⁰ Az írásban kizárólag technikát látó, a csak „szabásmintára” figyelő eszménytelen pragmatizmus korában már-már üdítő kivételnek számít, ahogyan Kányádi Sándor a követendő költői magatartásról és a költészet szerepéről nyilatkozik: „Az, hogy a költészet állandó hiányérzetünk ébrentartója, szerintem forradalmi meghatározás. A nem beletörődő, állandóan jobbítani akaró, az önmagát mindig megújítani képes, a végleges megfogalmazásokat nem elfogadó ember típusa a forradalmár. (...) Én nem hiszek a végleges megfogalmazásokban, noha a költőnek az a dolga, hogy igyekezzék megközelíteni a tökéletest, a pontost, a véglegest. A végleges megfogalmazás mindig viszonylagos, egy bizonyos kornak, egy bizonyos időnek, bizonyos tudásnak és tapasztalatnak a pillanatnyi rögzítése. A forradalmár az, aki ezzel nem éri be, és keresi mindig a tökéletesebbet”.¹¹ A fenti gondolatokat érdemes összevetni egy meghatározottságában, jellegében és attitűdjében egészen másfajta költészettípus képviselőjének nézeteivel: „Az újnak nemcsak az az értelme az irodalomban, és másutt sem, hogy eltér a régitől. Ez kevés. Lényegeset kell hozzátenni az eddigiekhez, olyan lényegeset netán, amely eddig való fogalmainkat is kényszerűen, visszamenőleg átrendeztet, mint az einsteini fizika a newtonit. És mint a komplex hasonlat a hasonlatról való képzeiteinket, költői és nemcsak költői lélektanunkat”.¹²

2. A lírai alany önmeghatározásainak változása és folytonossága

Hagyomány és újítás, kontinuitás és diszkontinuitás kettőssége, avagy a „tökéletes”, a „pontos”, a „végleges” megfogalmazás igénye jól nyomon követ-hető Kányádi Sándor lírai hitvallásaiban is. A kiválasztottság-, a küldetés- és szereptudat – akárcsak Nagy László, Illyés vagy Csoóri Sándor esetében – Kányádinál is rendkívül gazdag, változatos formában nyilvánul meg; az önfelmutatás és önerősítés olyan válfajait hozva létre, melyek muszájherkulesi gesztusokkal képesek a fájdalomból is energiát csiholni. Vagy ha úgy tetszik: igazgyöngyöt a szenvedésből. Az önnön lehetőségeivel, adottságaival való szembenézés, a sorsvállalás egyre tisztuló tudata életre szóló érvénnyel fogalmazódik meg *Harmat a csillagon* című versében: „S ha elszólít a Nap, / nyugodt lélekkel mondják: / tócsákkal nem szövöttek, / lilimok fürödtek benne, / úgy tűnt el, amint érkezett”. A változásban őrzött állandóság, a halálos veszedelmekből átmenekített életremény, a folytonos alkalmazkodáskényszerben az eszmények csengőszavára és Mikes példájára figyelő önazonosság, az értéktanúsító helytállás éthoszában célt és értelmet tételező magatartás kollektív érvénnyel szólal meg az *Öreg iskola ünnepére* vallomásos soraiban: „...ünnep előtt / ünnep után / addig vagyunk – leszünk / amíg a lépcsők bennünk is / vásznak – vénülnek / s újulnak a falak amíg / halljuk a csengőt / s benne a tengert / és

9 Nádor Tamás: *Beszélgetés Kányádi Sándorral*. Könyvhét, 1999. május 20.

10 Kántor Lajos: *A vers: állandó hiányérzetünk ébrentartója. Beszélgetés Kányádi Sándorral*. Tiszatáj, 1979/5.

11 Uo.

12 Nemes Nagy Ágnes: *A költői kép*. In: *Metszetek*. Magvető Könyvkiadó, Bp. 1982. 71–72.

minden rodostóban / zágont”. Az informális helyzet és az esztétikai érték igen szoros, ontologikus természetű kapcsolatára is utalhatnak a Simon Bolivar és San Martin emlékére írott *Koszorú* veretes strófái, hiszen itt már az imitatio Christi, vagyis az áldozatszimbolika válik hangsúlyossá: „valaki engem kiszemelt / valamire valakikért / hullatni verejtékemet / s ha nincs kiút hullatni vért”. Ugyanakkor a szellem emberének kényesen tiszta morálja, a Két hexameter József Attila-i tisztessége is visszaköszön a versben: „s megvetek minden protokollt / és minden kincstári babért / a közönyöst a langyosat / kiköptem ha nyelvemhez ért”. Szándékoltan köznapibb formában, a depoetizáló groteszk és az alulstilizáltság eszközeivel tárgyiasul a közösségért, az olvasóközönységért érzett felelősség a *Reggeli rapszódia* rendhagyóan tördelt, tipográfiailag is jelentésszerű textusában: „... még a / versben kevésbé járatosak is / föl-föltrelegeznek egy-egy / jobban sikerült levegő / vételemtől”. Ezen gondolat előképe (*Játszva magyarul*) ugyancsak a szellem emberét, s a homo ludens üdvözítő hermeneutikáját állítja a középpontba: „aki megért / s megértet / egy népet / megéltet”. Wittgenstein egyik aforizmája szerint „amiről nem lehet beszélni, arról hallgatni kell”. Kányádi mintha erre rímeltetné rá *Időmadárijesztő* című versének legfontosabb gondolatát: „... amikor / már-már vérembe rögződnek a ki nem mond- / ható szavak, megpróbálom nagy költőnek / érezni magam”. Innen már egyenesen visz az út a minőségeszmény jegyében megformált, posztulatív értékű ars poeticához, ami a *Szürke szonettek* legemlékezetesebb darabjában (*Pergamentekercsekre*) ekként tárgyiasul: „... írónádat leteszem / mintsem vályogból sziklát / hazudni legyen kénytelen”. Itt már a „térdeplő reménykedéssel” végleg szakító, nyíltan megvallott szembenállás, a „főlegyenesedett reménytelenség” éthosza jelenik meg. A fogyatkozó remények ellenére is makacsul őrzött művészi integritás biztosítása egyre intenzívebb erőfeszítéseket kíván az olyan deszakralizálódó, dehumanizálódó világban, ahol „sír a báránka vérét venni / diadalmas kések fenődnek” (*Vae victis*), s ahol a farkastörvények könyörtelen logikája érvényesül: „aki szegény volt / még szegényebb / lesz a tehetős / tehetősebb / (...) / s a magamfajta / hegedősnek / vérét veszik / a tehetősek” (*Nóta*). A kiküzdött alkotói pozíció folyamatos fenyegetettsége, a magasztos és fenséges minőség naponkénti ellehetetlenülése nyomán kialakul a rezignációval vegyes megrendültség állapota, melyben az elégikus lemondás „dérverte” futamai ismétlődnek: „Dérverten állok egy régi sor / s belefelé növe szárnyak / sajdulnak csontomig amikor / a darvak égre szállnak” (*Metszet*), „a megváltott és meg nem váltott világ / minden híradójában latrok százai ezrei / mentődnek föl naponta pilátusok légiói / mossák a kezüket nyilvánosan” (*Nagycsütörtökön*), „s hátra ne nézz kiket szeretsz / a maguk utján nem utánad / mendegélnek akaszd a fára / üresen maradt tarisznyádat” (*Távolodóban*).

A lassan növe árnyak döbbenete, a „végéhez közelít a kezdet” fenyegető bizonyossága szólal meg a *Gondviselésre hagyatkozó*, a *Fennvaló szándékait* hol tétova, hol egészséges reménykedéssel fürkésző versekben: „megítélsz-e majd istenem / kételkedőn is arra vágyom / hogy valaki ne földi szem / elébe kelljen egyszer állnom” (*A folyók közt*), „nem hálálkodom / nem is kérdelem / hogy őket miért / s engem miért nem / mert szeretsz Uram / szeretsz Te engem / és legközelebb / nem hagysz veretlen” (*Azt bünteti, kit szeret*), „ahogy az isten észrevétlen / beléd épül minthogyha volna / ahogy te is valamiképpen / vagy a ház és annak lakója” (*Ahogy*). Kányádi kétségekkel teli küzdelmét, szakrális és profán, remény és félelem viaskodásának transzcendenciára nyíló távlatait a *Valaki jár a fák hegyén* című poémában figyelhetjük meg „... én félek még reménykedem / ez a megtartó irtalom / a gondviselő félelem / kísért eddigi utamon (...) valaki jár a fák hegyén / mondják úr minden porszemen / mondják hogy maga a remény / mondják

maga a félelem”. Az önfelmutatás és önmeghatározás gesztusait táguló körökben, szigorú önkontroll jegyében végző poétikai én domináns módon azért lehet a hűség, a bizonyosság és a megmaradás letéteményese, mert etikai értékrendszere következetes és ellentmondásmentes, erkölcsi-formai mélyszerkezete szilárd és egyértelmű. Kányádi Sándor úgy képes a „közérthető összetettség” költője lenni, hogy „etikai és esztétikai értékeit nem kell szétszálaznunk”.¹³ A számos reflexív (önreflexív) elemet tartalmazó ars poeticák és vallomások – a tisztán irodalmi motiváció, az ún. „ártatlan szöveg” teóriájának meghaladásával – egymást kölcsönösen feltételezve, magyarázva és erősítve bizonyítják, hogy „az esztétikai élmény nem esztétikai jellegű tapasztalatok révén születik meg, és nincs tisztán esztétikai megértés; az értelmezést történelmi, társadalmi előítélet és fogalomrendszer vezérli; kulturális mintákat alkalmazunk – akarva-akaratlan”.¹⁴ A Székely János által kifejtett dilemma szerint a mai költészet nem tud egyszerre hatékony, kommunikációképes és ugyanakkor korszerű is lenni. Ha kommunikációs igényét megőrzi, konzervatív lesz, ha igazán modern akar lenni, kénytelen lemondani a kommunikációról.¹⁵ Olybá tűnik, hogy a Kányádi-versek szövegalanya megfelelő alkotó- és alakító erővel rendelkezik ahhoz, hogy a kommunikációképes és a korszerűség követelményét egyidejűleg érvényesítse. Kányádi Sándor esetében legalábbis zavarba ejtő, hogy miközben végig önmagát írja és „csinálja” utánozhatatlan természetességgel, autonóm hűséggel és fegyelemmel, aközben – a maga kétarcúságával és kísérletező kedvével – a metamorfózisra, a megújulásra, az átváltozásra való képesség költőjeként ragadja meg az olvasót. A nagyon is logikusnak tetsző magyarázat szerint „a költészetértelmezések iránti kíváncsisága és érdekeltsége a befogadói magatartások változásában megóvta őt az egysíkú elképzelésektől – kísérletező kedvűvé: experimentálóvá tette”.¹⁶ A poétikai – műfaji sokszínűségében is szuverén, a metamorfózisaiában is önmagát őrző, kizárólag saját transzcendenciájára figyelő költő experimentáló minőségében egyszerre képes dialógust folytatni a magyar- és világlíra legjavával, továbbá a Forrás harmadik és negyedik nemzedékének lírai átváltozásra fogékony költőivel. „Felmutatja ismét a fordulat talaját – amelytől elrugaskodnak –, de az elrugaskodás újat próbálás elkerülhetetlenségét is”.¹⁷ Egyed Péter teljes joggal nevezi Kányádit reflexív alkatú költőnek, aki „megteszi az utat a pikareszk felől az ironikusig, miközben „az utópia ős-egységéből egység-mozzanatként csak a moralitás érzékenység-formái maradnak meg”.¹⁸ Az életművet a hatvanas évek derekától változó intenzitással kísérő nyelvi-poétikai kétely valóban a reflexivitást helyezi előtérbe. A műhelygondokról, alkotói dilemmákról és a költészet általános helyzetéről megfogalmazott verses üzenetekből kétféle következtetést vonhatunk le: a nyelvre mint uralhatatlan jelrendszerre való ráutaltság korszakos paradoxona Kányádit is megérinti, ugyanakkor az újszerű feltételekhez való alkalmazkodás nem jelent nála törést vagy önfeladást; a Harmat a csillagon hitvallását és alapvető művészi törekvését – ha némileg módosult formában is –, képes megőrizni. Bizonyos versekben a nyelvi-stilisztikai kétely

13 Görömbei András: *Sörény és koponya. Kányádi Sándor új versei*. Jelenkor, 1989/3.

14 Márkus Béla: „Letörölöm inkább...” Markó Béla: *Kannibál idő*. In: Márkus: *A betokosodott kudarc*. Széphalom Könyvműhely, Bp., 1996. 51.

15 V. ö.: Visky András: *A világ lelkiismerete*. (Marosvásárhelyi beszélgetés Székely Jánossal). Látó, 1990/6.

16 Márkus Béla: „Irodalom csak játék az egész”? *Kányádi Sándor újabb verseiről*. Tiszatáj, 1990/3.

17 Széles Klára: *A líra új útjai*. In: Szeged–Kolozsvár 1955–1992. Pesti Szalon Könyvkiadó, Bp., 1993. 26.

18 Egyed Péter: *Mítosz és kísértettjárás között*. Igaz Szó, 1979/3.

az anakronizmus, a korszerűtlenség bírálatát jelenti: „Ne szólj, a szavak elrongyolódtak, / ütött-kopott ószeri limlomok” (*Ne szólj*, 1965), „Untatják már a metaforák a lelket” (...) „pincékben, padlásokon hányódik a fennköltség” (...) „tavakká gyűltek a szavak, / fáradt gépolaj rajtuk a pátosz” (*Mégis*, 1967). Más helyütt az alkotóerő és az eredetiség hiányára, illetve a reminiscenciák veszélyére figyelmeztet: „Megírtak már mindent (...) Lassan az életünk is / merő utánérzés. / Magától ír a gép, / és csupa másod-harmad példányt / kopog.” (*Másolat*, 1967), „kár annak a papír, aki / nem tudja megművelni” (*El-elcsukló ének*, 1952–68). Megint másutt a köldöknéző, öntetszelgő, hivalkodó l’art pour l’art elutasítása: „riszálják magukat tetszetős / interjúkban riszálják magukat / európa boldog költői egymással / versenyeznek a beállítás / különböző pózaiban (...) beszélnek beszélnek / egymásnak beszélnek.” (*Versék a vers körül* – Széljegyzet lábjegyzettel, 1974–77), valamint a szemfényvesztő posztmodern üresség és felszínes-ség leleplezése jelenik meg: „Mire való üres dobozokat / rakni a kirakatba, / mire való? (...) Veszedelmes képzettársításokra / csábítanak, veszedelmesebbre, / mint az egész újabbkori költészet / ilyen irányú kísérletei. / Ne, ne, ne rakjatok / üres dobozokat a kirakatba!” (*Üres dobozok*, 1968). Jóllehet Kányádi Sándor szívós eltökéltséggel keresi a megfelelő nyelvi-formai megoldásokat, a közlés és kifejezés újszerű lehetőségeit, a tárgy nyelv metanyelvvé alakításának technikáit, a költészetellenes valóság és az antilíra fejleményeire is kénytelen reflektálni: „lassacskán azon kell eltűnődnöm / miért is írunk pajtás verseket / s van-e vajon költészet még a versben / vagy már régen elinalt megszökött / nem ül a rímek bilincskébe verten / s a versek kongó cellák börtönök” (*Kuplé*, 1974–77). A depoetizáló, dehumanizáló törekvések eme kiábrándító látlete a nyolcvanas évek némely darabjaiban a „versszolgabírák” által (is) gerjesztett alaptalan és álszent társadalmi elvárások bírálatával egészül ki: „miért éppen a költőktől várnatok / barokkosan billegő és jóltáplált / vigaszt mikor a miatyánk egy-két aszkéta igéjével is / évekig elvagytok” (...) „miért ne / kem kellene krisztusi vér / hullatás árán is valódi / költeményeket szereznem” (*Reggeli rapszódia*, 1983), „nem mondom én ki / mondhatatlant mert / félek ha ki / mondanám rámszakadna / nem vagyok hős ó / hősök nem / alkalmazottak / vagyunk valamennyien” (*Dísztelen dal*, 1982).

3. Folyamatos párbeszéd a magyar- és világirodalmi kánonnal

A kortárs költészetben egyedülálló statikai bravúrnak látszik az, ahogyan Kányádi Sándor tradíció és modernség, hagyomány és újítás kényes egyensúlyát megvalósítja. Miközben Petőfi, Arany, Ady, József Attila, Radnóti, Erdélyi József és Sinka István örökségére ügyel, művészetfilozófiai érvénnyel bíró portréverseiben (Apáczai, Szabó Lőrinc, Weöres Sándor, Illyés Gyula, Páskándi Géza, Arghezi) a szellemi rokonság megvallásán túl saját világvégét is kondicionálja, gazdagítja. A Jékely Zoltánnak és Illyés Gyulának odaáttra küldött krónikás énekeiben, illetve a Szilágyi Domokos, Latinovits Zoltán, Lőrincze Lajos, Kacsó Sándor emlékére írott lírai nekrológjaiban is a lírai személyiség legteljesebb érintettsége és érdekelttsége ismerhető fel. A nagy elődökkel és egykori pályatársakkal való dialogikus kapcsolat révén az ön- és létmegértés új dimenzióinak bekapcsolása, ontológiai-metafizikai távlatokba helyezése, az emberi létezés alaphelyzetének és alapmotíváltóságának fölmutatása megy végbe. Az említett művek közül is kiemelkedik artisztikus szépségével a *Krónikás ének – Jékely Zoltánnak odaáttra*, amely a 16–17. századi irodalmi hagyomány énekszerzőihez kapcsolódva újítja meg és avatja mai érdekűvé az archaikus műfajt. Az egyedien kimunkált formarendjével is emlékezetes

opus az emlékező és sorsfaggató reflexivitás transzcendenciára nyíló alakzata.

A Nyugat harmadik nemzedékének nagy formakultúrájú, elégikus hangvételű költője, a műfordítóként is kiváló Jékely Zoltán 1982-ben halt meg. Kányádi egy évvel később született rendhagyó krónikás éneke emlékidézés, illetve tisztelgés a halkszavú költő művészi-emberi nagysága előtt. Az alcímben szereplő „odaátra” mintegy a vékonyka földi jelenlétre figyelmező mementóként tudatosítja a vendéglét transzcendencia általi meghatározottságát, valamint az evilági történesek metafizikai távlatból fölsejlt mélyebb és pontosabb értelmét. Ez úgy lehetséges, hogy a megalkuvás nélküli ismeretet, globális tudást közvetítő költészet metafizikai-ontológiai beágyazottságánál fogva mindig az abszolúthoz mérve nevez meg valamit. A költői igazság ezáltal válhat léttöbbletet hordozó igazsággá. A költői képben rejlő gondolatot nem a szem, hanem elménk ragadja meg. A képben megjelenő s a valóság egy metszetét adó gondolat „vagy a világban van, vagy önmagunkban. Tehát észrevétlenül minden hermeneutikával foglalkozó, akár tudatában van, akár nincs, metafizikai pókháló rabja”.¹⁹ A Kányádi-vers formarendjében (a saját szöveg három részre való tagolása) és szemantikai hálózatában is kitüntetett szerepet játszik a hármas szám. Az örök minőségeket és ideákat tükröző számok között is különösen szakrális a hármas szám, amely „azt szimbolizálja, hogy az ég és föld egyesülése létrehozta az embert, s ezzel teljessé lett az isteni megnyilvánulás. Így lehet a három a totalitás, az isteni rend és tökéletesség szimbóluma.”²⁰ Talán ezzel is összefügghet, hogy Kányádi művében a „hármásban” öt alkalommal fordul elő; ebből négyszer múlt idejű igealakokkal („lépdeltünk”, „maradtunk”, „voltunk”, „átkocogtuk”), egyszer pedig a „mindig hármásban” szintagmában. Ez a jelzésértékkel bíró makacs ismétlődés arra készíti az olvasót, hogy a többi hármasságnak is utánanézzon. Ennek során kiderül, hogy a hármas szám a következő esetekben jelzi a számszerű előfordulást: „házsongárd”, „keres(te)lek”, szép, duna, hiába, sír (önállóan és szóösszetétel előtagjaként), szó(la). A háromszorosan szent hármasság, az angyali karok és a múzsák számával megegyező kilenc is figyelemre méltó szerepet tölt be a műben. Számszerűen ennyiszor fordul elő a „vers”, a néven nevezett költők (írók) is kilencen vannak, mint ahogy a Rilke-versfordítás is kilenc sorból áll. A kozmikus egyensúly száma, a világmindenség rendjét szimbolizáló nyolcas azért érdekes, mert ennyiszor történik utalás Don Quijote „rozoga” lovára, továbbá a Rilke-vers Kányáditól való fordításában a „hull” alakváltozataival együtt szintén nyolcszor fordul elő.

A Kányádi-lírában relatíve hosszúnak számító kompozíció szintagmatikus és paradigmikus tengelyében az elmúlásképzetek (házsongárdi temető, ősz, lehullás) és a keresés-motívum dominanciája figyelhető meg. Az utóbbi nemegyszer a hiábavalóság árnyékába vonva: „már apád sem találta”, „sírod a házsongárdban nem lelem”. Az életmű más darabjaiban is hangsúlyos házsongárd-motívum (*Egy csokor orgona mellé, Visszafojtott szavak a Házsongárdban*) érzelmi, hangulati és gondolati szempontból rendkívül komplex tartalmakat sűrít magába. Lászlóffy Aladár *Házsongárd* című könyve is azt példázza, hogy Kolozsvár nevezetessége a szent helyek között is talán a legelső. Házsongárd tehát nem szimpla temető, nem egyszerűen sírkert, sokkal inkább kultúrhistóriai jelentőséggel bíró különleges zárandokhely és nemzeti panteon, amely méltán lehet múltunk, jelenünk és jövőnk egyik legszakrálisabb szimbóluma. A versben utalásszerűen és egy sornyi

19 Joós Ernő: *Milyen értelemben lehet költői igazságról beszélni? A hermeneutika és a metafizika viszonya*. In: *Uő: Isten és Lét*. Pall West Kiadó, Bp., 1991. 93–94.

20 Hoppál–Jankovics–Nagy–Szemadám: *Jelképtár*. Helikon Kiadó, Békéscsaba, 1990. 194.

vendégszöveggel („itt ringatja rég az álom”) jelenlévő Áprily-mű (*Tavasza a házsongárdi temetőben*) is ezt támasztja alá. A lírai személyiség persze Jékely Zoltán elbeszélésköte-téből (*A házsongárdi föld*) is kaphatott inspirációkat. A másik fontos elem, a keresés mozzanata nemcsak a múltbeli emlékek fölidézését („legelőször a házsongárdi kaptatón / voltál szívélyes kalauzolóm”, „évek múltán a bérházrengeteg / útvesztőiben kerestelek”, „ballagdáltunk a margit-hídon át”, „átkocogtuk hármásban a dunát”), hanem a régi és újabb sírok kutatását is jelenti („ó a házsongárdban hányszor kerestelek / mint a kitartó s konok turista sereg / keresgél sírhantról sírhalomra”). A jeltelen sírhantok s elkorhadt síremlékek látványa, a keresés hiábavalósága és a tisztességteljes emlékezés realizálhatatlan-sága a versbeli rezignált szomorúság és elégikus lemondás egyik legfontosabb tényezője. A másik pedig a pusztulás Rilke-versben megszólaló egyetemlegességének tudata: „Mi mind lehullunk. (...) hullva hull le minden.” Az elmúlástudat szorongató élményét ellensúlyozza a derűsebb, játékosabb szövegrészek humorral vegyített oldottsága, idillel érintkező emberi melege („dicsérted ügyességemet / szinte kár értem / hogy időm ver-sekre fecserlem / életlen fejszéddel is mily kiváló / tehetség vagyok mint favágó” (...)) „kiskocsmák fény presszó s mert áron odajár / végül a kis royal / és mindig hármásban vagy még többedmagunk / margitka szomorú áhított angyalunk” (...) „serlegből ittunk a brassói ötvös ősz / munkája volt-e mint egy édes ősz / megvillant benne a bor tüze / hármásban voltunk akkor is emlékszel-e”). A baráti társaság, a jóízű poharazgatások, a „titkokat rebbenő tünde nők”, a pompás serleg és a „bor tüze” az életértékek, életszép-ségek és életörömök iránti nyitottságot jelezve implicit módon mintha egy végleg letűnt életforma „à la recherche”-szerű radnótis szomorúságát is kifejezné.

Az egykori költő-baráthoz szóló verset a szerzőkre, művekre, szereplőkre, műfordít-ásokra és műhelyproblémákra való megszámálhatatlanul sok utalás teszi hangsúlyo-zottan irodalmiassá (szász imre, agrhezi-vers, jambus, spondeus, áron [Tamási], lator, grandpierre, rosinante, donkihót lova, apád [Áprily], apáczai, aletta, petőfi-vers, rilke: ősz). A felsoroltak szerepeltetése jórészt szerzői hitvallásként, a szellemi rokonkereső attitűd megnyilvánulásként is fölfogható, hiszen Petőfi, Apáczai, Áprily, Tamási és Arghezi alakja (munkássága) Kányádi kapcsán szinte megkerülhetetlen. Ugyanez vonatkozik Rilkére is, akinek a verse (*Ősz*) az odaatról (*Jékelyről*) jövő éteri sugallat hatására („fordítsd le ezt a kedvemért te sándor”) kerül a krónikás ének mesterien előkészített, liturgikusan hang-szerelt és poetikusan megemelt zárlatába. A Rilke-vers címe és atmoszférája különben Jékely Zoltán egyik verskötetét (*Őrjöngő ősz*) is eszünkbe idézi. Maga Kányádi pedig a transzcendens üzenet éber meghallójaként, az égi barát kegyeletteljes elkötelezettjeként a tisztességgel végzett munka oltalmazó derűjével reflektálhat önnön helyzetére és az általa tolmácsolt Rilkére: „Elkészültem. Várok. Mikor ír le, / akiről általam ekképpen szóla Rilke:” (...).

Kányádi költészetszemléletének alakulásában, a lírai személyiség formálódásában meghatározó szerepük van a műfordításoknak. „A műfordítás nemcsak műhelygyakorlat, de élmény is, izgató metamorfózis; sikerültebb fordításaimat oly közelinek érzem, hogy örömmel adnám ki saját verseim mellett, ugyanabban a kötetben”.²¹ „Mindenekelőtt Arghezit venném fel a kötetembe. Nagyon szeretem, s el is árulhatok egy titkot: senki se vette észre, hogy nagyon sokat tanultam tőle. (...) Arghezi föltétlenül századunknak s Európának egyik legnagyobb költője”.²² A műfordítást másodlagos fontosságúnak tekin-

21 Bálint Tibor: *Égi és földi utakon*. Utunk, 1969/10.

22 Beke György: *Kányádi Sándor*. In: *Uő: Tolmács nélkül*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1972. 481–482.

tő olvasók és kritikusok számára nagyon megfontolandó az, hogy senki sem lehet jobb költő annál, mint amennyire jó műfordító. Figyelmeztető az is, hogy nagy költőinknél szinte kivétel nélkül jelentős műfordítói életművet találunk. Elég, ha csak Arany Jánosra, Kosztolányira, Tóth Árpádra, Babitsra, Szabó Lőrincire, Kálnoky Lászlóra és Nagy Lászlóra gondolunk. A műfordítás és versírás voltaképpen egy töről metszett két ága a költői gondolkodásnak. Legutóbb Bányai János mutatott rá, hogy a versfordítás nagyon közel áll a versíráshoz; olyan közel, hogy a versírás „lopás” a fordítástól, a fordítás pedig „lopás” a versírástól. „Olyan kölcsönös függőség ez, hogy filológus legyen a talpán, aki a versírás és versfordítás gubancát kibogozza”.²³ Amit ilyen-olyan megfontolásból eredetinek vélünk, annak sok esetben valamely fordítás lehet a közeli vagy távoli forrása, ami pedig kvázi fordítás, az szinte kivétel nélkül az eredeti költői élmény másként meg nem szólaltatható kifejeződése. A fájdalmasan korán elhunyt Baka István példája is azt jelzi, hogy „a költő a műfordításba belopja önmagát, egy idegen költői tradíciónak az ismeretével együtt a saját élményanyagát, amit másként talán el sem mondhatna. A fordítást tehát saját versként, nem egyszer saját verse helyett írja”.²⁴ Így válik a műfordítás a nemzeti költészet szerves részévé. „Aki fordításra adja a fejét, eleve egyetlen nyelvközösség szolgálatára vállalkozhat. Hiszen csak saját nemzetét, kultúráját gazdagíthatja.”²⁵ No és – tehetjük hozzá a fentiek szellemében – művészi inspirációkat, gondolati ösztönzéseket is kaphat a műfordítás közben cserébe azért, hogy „buzgón” töltögette saját vérét idegen szellemekbe” (Kálnoky László: *A műfordító halála*). Ebben az értelemben az intertextualitás valódi jelentőséggel bír, hiszen a szóba jöhető külsődleges tényezők közül egyik költőnek a másik költőre, egyik versnek a másik versre gyakorolt hatása messze a legfontosabb. Ilyen összefüggésben a szövegköziség vizsgálata a költői beszéd és gondolkodás jobb megértését, az életművön belüli történések pontosabb fölvezetését szolgálhatja. Az artistikummal való élményszerű találkozásokon túl Kányádi Sándor egyberostált műfordításainak kötete (*Csipkebokor az alkonyatban*) is ezért érdemel megkülönböztetett figyelmet. És komparatistikai, filológia szempontból is tüzetes vizsgálódást – természetesen egy másik dolgozat keretében.

23 Bányai János: *Mindennapi fordításunk*. In: B. J.: *Hagyománytörés*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1998. 136.

24 Uo.: 138.

25 Kányádi Sándorral beszélget Nádor Tamás. Könyvhét, 1999. máj. 20.

Elek Tibor

„...kimondani a világot”*

Székely János

A XX. század második felének erdélyi magyar irodalmát, írószereplőit, azok műveit vizsgálva – bármennyire is meghaladottnak tűnik ma már az effajta közelítésmód –, nem lehet figyelmen kívül hagyni azt a társadalmi-politikai környezetet sem, amelyben léteztek. Romániában, Erdélyben a közép- és kelet-európai totalitárius rendszerek közül a legsúlyosabb volt a zsarnoki – Ceaușescu időszakában tébolyult –, hatalomnak való, kisebbségi jogfosztottsággal terhelt, általános emberi kiszolgáltatottság. Az erőszak, a félelem, a hazugság a társadalom legfőbb kohéziós erejévé vált, a szellemi, művészeti élet sem lehetett mentes tőle, s köztudott, hogy mindez nemcsak az írói magatartásokra, szerepekre, de a művek esztétikai jelrendszerére is elkerülhetetlen hatással bírt. „Író, kritikus, főszerkesztő (a hatalmi hierarchia különböző szintjein szerepet vállaló) »irodalomirányító« rabja s egyszersmind áldozata volt a rendszer működésének. Nyilvánvalóan nem azonos mértékben.” – írja Cseke Péter¹, ugyanakkor Szakolczay Lajosnak is igaza van, amikor „az ellenállás irodalma”-ként méltatja az elmúlt évtizedek erdélyi magyar irodalmát². Igaz, Cseke is hangsúlyozza, hogy „mindazok az értékek, amelyek a kommunista diktatúra évtizedei alatt kisebbségi kultúránkban önálló életre keltek, nem a hatalommal való »párbeszédnek« köszönhetően jöttek létre, hanem annak ellenére”, de arra is emlékeztet, hogy „súlyos egyéni és közösségi kompromisszumok árán: melynek ódiomát halálukig kell viselniük azoknak, akik nem egyéni becsvágyból, hanem egy nemzeti közösség jövője érdekében vettek vállukra a maguk idejében elkerülhetetlennek látszó »szégyenkeresztet«”³.

Székely Jánost az erdélyi magyar irodalom azon nagy ellenállói között tarthatjuk számon, akik ellenállásukat nem hősiességként, hanem a rab- és áldozatszerep szükség-szerű következményeként élték meg, s akik ezzel együtt, ha nem is egyéni becsvágyból, de nem is mindig a nemzeti közösség érdekében, hanem inkább helyzetükből, sorsukból fakadóan, a maguk kompromisszumait is megkötötték, halálukig hordozva magukban és műveikben azok terheit. Láng Gusztáv szerint a romániai magyar irodalom „a szellemi ellenállástól a behódolásig, a teljes azonosságtudat nivós megőrzésétől az ember- és magyarságárgulásig a legkülönbözőbb erkölcsi változatokat mutatja. Ilyen körülmények között vajmi ritka a *gáncstalan* életmű; az erdélyi irodalom a nagy tévedések, nagy megalkuvások és megrendítő felocsúdások és vezeklések irodalma.”⁴ Egy ilyen kontextusba helyezve Székely János személyét, írói, közéleti, magánéleti vívódásait, elmondható róla ugyanaz, amit ő írt Petroniusról, Caligula helytartójáról: „saját erkölcsi létében viselte el kora valamennyi lényeges konfliktusát.”⁵ Írói életműve sem egészen *gáncstalan*, nem

* Az Ünnepi Könyvhétre a Kalligram Kiadónál megjelenő monográfia zárófejezete.

1 Cseke Péter: „Irodalomirányítás” 1947–1989. In. Uő.: *Metaforától az élet felé*. Bukarest–Kolozsvár, Kriterion, 1997. 194.

2 Szakolczay Lajos: *A romániai magyar irodalom jövőképe*. Alföld, 1991. 2. 50–59.

3 Cseke Péter i. m. 206.

4 Láng Gusztáv: *Kivándorló irodalom*. In. Uő.: *Kivándorló irodalom*. Kolozsvár, KOM – PRESS Korunk Baráti Társaság, 1998. 47.

5 Székely János: *Caligula helytartója*. Igaz Szó. 1972. 6. 805.

véletlenül tagadta meg a hatvanas évek elején morális kényszer hatása alatt írott két kötetét (*Itthon vagyok, Küldetések*), s nem véletlenül vall az *Előhang* című versében már 1963-ban a rá oly jellemző önkínzó őszinteséggel és illúziótlansággal, a későbbiekre is érvényesen, ekképp:

*Amit mondtak, hogy írjam meg – megírtam.
És azt is, amit gondoltam, míg írtam.*

*Kimondtam, amit ki kellett, és amellelt
Kimondtam, amit elhallgatni kellett.*

*Írásaimban megtalálhatod,
Miről beszélt és miről hallgatott,*

*Mit hirdetett és titkolt ez a század.
Merő konokság voltam és alázat,*

*Hogy elmondhassam mind, amit megéltem.
Mi volt ez, mondd? Gyalázat volt? Vagy érdem?*

Székely írói ambíciója ugyanakkor kezdettől túlterjedt az aktuális társadalmi, politikai kérdések megfogalmazásán, a korabeli kultúrpolitikai, illetve közösségi elvárásoknak való megfelelésen, nem kevesebbre vágyott, mint: „Szavakba foglalni, kimondani a világot, igen.”⁶ A világot, amelyet ő haláláig egységes egészként igyekezett látni és láttatni, miközben a hatvanas évek végétől már maga is szembesülni kényszerült az egész-elvű gondolkodás és a romantikától örökölt, de a klasszikus modernitás által megújított, a lét és a világ elvesztett totalitásával szembe legalább az esztétikum totalitását állító művészi magatartás válságával. Ebben a tágabb kontextusban értelmezhető az a radikális gesztusa is, amikor a hagyományos, jelközpontú, kommunikációelvű, rögzített üzenetet hordozó lírai beszédmódot immáron korlátozott érvényűnek látva, inkább felhagyott a költészettel (lásd az *Ars poetica* című esszéjét!). Ugyanakkor egyrészt továbbra sem mondott le a teljes világgép igényéről, amint erről, az életút végén, mintegy összegező szándékkal alkotott, a magyar esszéirodalom egyik csúcscaként számon tartható, nagy létfilozófiai jellegű műve, *A valódi világ* is tanúskodik. Másrészt tudatosan, minden kételye ellenére, leginkább talán morális megfontolásból, egyfajta heroikus pesszimizmussal, továbbra is kitartott az írás ontológiai funkciói mellett. Például amellelt, hogy „Az írás a tudatos ember helyének meghatározása a magatudatlan világfolyamatban. A természet meghasonlásának kifejezése.”⁷, továbbra is hitte, hogy írásai hatására „valamikor, valaki majd jobban megérti a világot”, azaz, ha nem is versekben, de továbbra is a Szabó Lőrinc-i „legyen a költő hasznos akarát” programja szellemében alkotott. Persze az irodalmat sohasem társadalmi szolgálatnak tekintette, hanem legnagyobb mestere, Thomas Mann példáját követve, az emberi lét mélyebb törvényei, tényei tudatosítójának. Az esztétikai értéket nem tekintette autonómnak, a műalkotás nála mindig valami nagyobbra, a létre, a világra vonatkozik. „Szeretnék hozzájárulni az emberi személyiség és öntudat ébrentartásához.”⁸ – mondta

6 Székely János: „Itt az íróasztalom mellett...” Vinkó József interjúja. Valóság, 1990. 5. 61–66.

7 Székely János: *A kultúra meghasonlása*. In: Uő.: *A mítosz értelme*. Bukarest, Kriterion. 1985. 164.

egyszer egy (kevésbé ismert) interjúbán, s mintha egész művészetét ennek a célnak rendelte volna alá. Ebben az összefüggésben nemcsak hogy konzervatívnak, de a saját maga használta értelemben romantikusnak is nevezhetjük magatartását (bár szerinte az igazi művészet általános specifikuma a romantikusság), mivel ő is erkölcsi eszményeket kért számon a valóságon. Az ő művei ezért hangsúlyozottan nem pusztán szövegek, hanem olyan jelentéshordozó szövegvilágok, amelyek hozzánk szólnak, a mi lelki üdvösségünkért (is) szólnak. Mintha csak ő is az Ottlik Géza által 1957-ben fogalmazottak szellemében alkotott volna: „... a valóságba lehet »lelkünk teremtő erejével szépséget, igazságot és jószágot lehelni«, az emberi létnek némi méltóságot kölcsönözni.”⁹

A filozófus alkatú író sokoldalú, szerteágazó munkásságát a sajátosan egyedi világkép, lételmélet és a minden művén átütő nagyon erős, morális háttérű kommunikatív szándék egységesíti. „Alkotáslélektani rejtély, hogy a világgal való *teltség* miként jelenik meg újra és újra, formát váltogatván az évtizedek alatt.” – írja Szakolczay Lajos¹⁰, de maga Székely egy 1990-es interjúbán így egyszerűsíti (miközben misztifikálja is) a kérdést: „Abban a műfajban írom meg a mondandómat, amibe kívánczik. A mondanivalóknak természetük van. Írhattam volna szonettet a Caligula helytartójából, csak az nem lett volna jó szonett. Írhattam volna drámát a Bolyai hagyatéka című szonettkoszorúból, csak az nem lett volna jó dráma. (...) Az anyag meghatározza a műfajt. Hiába akarnál fából gömbszobrot formálni, a fa alakja nem szívesen adja ki a gömböt, a hosszúkást adja ki. Ahogy az anyag meghatározza a formát, amit belegondolsz, úgy a téma természete meghatározza, milyen műformát választasz. Hogy nem lesz tiszta forma? Bánom is én?! Azért műveltem ennyifélet, mert ennyifélet kívánt az anyagom.”¹¹ Ha el is fogadjuk, hogy szubjektíve így élte meg a szerző a maga műfaj- és formaváltásait, életműve a bizonyíték arra, hogy nem ritkán a különböző műnemekben, műfajokban ugyanazon vagy nagyon rokon mondanivalót, filozófiai gondolatot próbált meg előadni. Amellett, hogy a XX. század irodalmában világtendencia a műfaji határok felbomlása, elmosódása, átjárhatóvá válása, talán ez is a magyarázata a „nem tiszta” formáknak, a műnem keveredéseknek. Székely szóhasználatánál maradva: a mondanivalók, a témák viszik a maguk „természetét” egyik műnemből, műfajból a másikba. Lírája drámai és epikus, drámai lírai és epikus, epikája lírai és drámai és mindhárom esszéisztikus karakterjegyeket is mutat a saját uralkodó műnemi sajátosságain túl, esetenként azok rovására.

Székely a maga költői világát az ötvenes években a klasszikus modernség világirodalmi és magyar irodalmi hagyományaira építve, az egyidejű mitikus és éncentrikus világteljeség vonzásában hozta létre. Létérzékelését és helyzettudatát a hatvanas évek végére már az illúziótlanság határozza meg, de világnézeti és morális okokból a költészeti dezillúzió esztétikájától visszariadt. A hetvenes évek elején tulajdonképpen lezáruló költészete érintetlen mindattól, ami a magyar lírafejlődésben épp azoktól az évektől kezdve lezajlott, így nem is kérhető számon rajta. Ő még nem problematizálta a nyelvet, a költői alkotást, nem érezte azt, hogy világának határait korlátoznák nyelvének határai, a nyelv denotatív és referenciális, megismerő és racionális használati módját részesítette előnyben. Nem volt hajlandó lemondani a szerzői jelentés tudatos irányításának babitsi normájáról,

8 „A hit gyilkosai?” (Vinkó József marosvásárhelyi beszélgetése Székely Jánossal) Gyulai Várszínház Magazin, 1980. 24.

9 Ottlik Géza: *Hajnali háztetők*. Magvető, Bp., 1987. Fűlszöveg.

10 Szakolczay Lajos i. m.

11 Visky András: *A világ lelkiismerete* (Marosvásárhelyi beszélgetés Székely Jánossal). Látó, 1990. 6. 689–709.

nála a műalkotás még nem önmagát írja, ő még – Derrida terminológiájával élve – a hagyományos logocentrikus szemléletmód jegyében alkotott. Az individuum integritását ő is olyan értelmezésben tartja fenn, „amely az én és világ elvi elválasztottságából vezeti le a világérzékelés tapasztalatát, s a költői szó hordozta különleges nyelvi szubsztanciák kiaknázásával végzi el a szubjektum-objektum viszony esztétikai reflexióját. Én-típusú beszédmódja ezért szükségképpen megszólító jellegű, ami azt tételezi fel, hogy az üzenetet eljuttatni, a szót továbbítani kell a másságok világába, s önmagunkat csak a továbbítottak »visszaverődésében« lehet (az én »árnyaként«) megpillantanunk.”¹² Székely hangsúlyozottan morális tartalmú, értékeket állító üzenete sohasem mások nevében, képviselőjében fogalmazódik meg, a magyar lírai magatartás-hagyományokból folytatja és magáénak vallja a konfesszionálist, ugyanakkor minden küldetéstudata ellenére kerüli a váteszít. Valószínűleg nem tartozik ez a költészet az 1945 utáni magyar líra csúcsteljesítményei közé, de legjobb darabjaival mindenképpen az élvonalához sorolható. A gondolati, filozofikus lírában nem túl gazdag magyar irodalom egyik kincsesbányája (lehetne) Székely lírai életműve, még azzal együtt is, hogy a filozofikus gondolatmenet esetenként a versszerűség rovására érvényesül. Az újabb és újabb irodalmi divatok fényében látszólag eljárt az idő e költészet fölött, klasszicizáló karakterével, gondolati mélységével és formai igényességével tüntető versvilágának legsikerültebb alkotásai valójában éppúgy újra és újra elővehetők, mint a mestereié, Babitsé, Kosztolányié, Szabédi Lászlóé, Szabó Lőrincé, Rilkéé.

Székely János szépprózája nem túl terjedelmes, de az életművön belüli súlya, jelentősége annál nagyobb, még ha az utókor mindeddig ez iránt is mutatott a legkevesebb érdeklődést. Egységes jellemzést éppúgy nehéz adni róla, mint a drámákról, hiszen csaknem egy-egy évtized telt el a prózai kötetek megszületése, illetve megjelenése között. Természetesen vannak olyan jellemzői ennek a prózának, amelyek az egyes művek szerzőjének azonosságát nyilvánvalóvá teszik, de Székely prózaírói stratégiája, módszerei folyamatosan változtak, módosultak is, így a *Szó Péter bánata* (1957) vagy *Az árnyék* (1967) és *A nyugati hadtest* (1979), illetve *A másik torony* (1988) prózapoétikai természete között jelentős különbségek is érzékelhetők.

A klasszikus és két háború közötti jellegadó erdélyi prózai hagyományoktól és a kortársi alkotások többségétől is nagy mértékben elütő, egyrészt a romantikus (német) elbeszélői hagyományokra, másrészt Thomas Mann és Babits, Kosztolányi prózájára emlékeztető első művei a legszorosabb rokonságot valójában saját lírai világával tartották. Elbeszélés módja nem szakított még teljes mértékben a történetközpontú, valóságanalóg és a lélektani realista próza eljárásaival, de művei epikai struktúráját már a létösszegző, ontologikus irányultságú és atmoszferikus, lírai hangoltságú, illetve mitizáló európai és magyar próza alakításmódja is ösztönözte. A szükségszerű epikai objektiváció a személyes mondandókat, az életérzés és a világkép kifejezését ugyanakkor parabolikus történetek, metaforikus helyzetek áttételei mögé kényszerítette. E művek elevensége, hatékonysága nem a szövegszerűség, a fogalmazásmód nyelvi eredetiségében, leleményességében van, hanem a szövegrészek közötti motivikus kapcsolatokban s még inkább a megjelenítés költőiségében, a művészi képek (gondolatokká, jelképekké, életigazságok mitikus hordozóivá váló) evokatív erejében. Az autonóm személyiség létezésének társadalmi meghatározottsága már *Az árnyékban* is az ábrázolás tárgyává vált, de még inkább az emberi lét és társadalom alaptörvényeit modellezik *A nyugati hadtest* történelem-idéző

12 Kulcsár Szabó Ernő: *A kettévált modernség nyomában*. In: Uő.: *Beszédmód és horizont*. Bp., Argumentum, 1996. 40.

novellafüzérének történetei, *A másik torony*ban pedig már nem is a személyiség, hanem a kollektív sors kerül a megjelenítés középpontjába. A tárgyias intellektualizmus és a mitikus jelentés irányába táguló példázatosság ötvözésével egyszerre moralizál (a legnemesebb értelemben) és gondolkodtat a szerző, aki önéletrajzi ihletésű, mégis teremtett világa implikált elbeszélőjeként nemcsak elbeszéli egykori élményeit, de folyamatosan reflektálja is, miközben az olvasóval is párbeszédet kezdeményez. Székely prózai művei (*Az árnyék kivételével*) olyan komplex én-elbeszélések¹³, amelyekben az én kettős szerepének ütköztetése strukturáló szerepű, a narráció fókuszában a történet és a történetmondás között feszülő időbeli, térbeli, intellektuális narratív distanciák és ugyanakkor áttűnések, az elbeszélő történet mellett az elbeszélő és az ő történetmondásos beszédhelyzete állnak. Már a *Szó Péter bánatában* is megfigyelhetők, az én-elbeszélés narratív struktúrájának effajta megbonyolításából származó poétikai hozadékok, s még inkább *A másik torony*ban, amelyben a szerző még az elbeszélő történetet is megduplázza, azáltal, hogy az írás folyamatát is tematizálja.

Székely a hagyományos és a modern ötvözésére törekvő írói programja a prózai műveiben, főként a *Szó Péter bánatában* és *A másik torony*ban valósult meg a legharmonikusabban és ugyanakkor a legizgalmasabban, esztétikailag a legérvényesebben. A kísérletezés elvben kerülő, hagyományos eljárásokban és klasszikusan fegyelmezett, zárt formákban gondolkodó, de az életigazságok, a létmodellek kifejezésének pontossága érdekében a realizmus hagyományos eszköztárával és akár saját korábbi elveivel is szakító, akár a valóságosság illúzióját is felfüggesztő szerző, talán nem is egészen tudatosan, inkább személyes sorsából és írói léthelyzetéből, mondanivalója természetéből fakadóan ösztönösen, de a műnem XX. századi változásaival, az újabb prózapoétikai jelrendszerekkel mégiscsak számolva, olyan strukturálisan és szemantikailag is nyitott műveket hozott létre, amelyek joggal tarthatnak igényt minden korok olvasójának aktív közreműködésére. Művészete minden bizonnyal felszabadító hatással volt az erdélyi Forrás-nemzedékek később ismertté vált olyan jeles prózaíróira is, mint Szilágyi István, Bodor Ádám, Mózes Attila.

A dráma Székely számára éppúgy az önelemzés, a személyes vallomás eszköze is, mint a vers, a próza vagy az esszé. A modellértékű történelmi helyzetekben gyötrődő hősök általánosítható morális dilemmáiban, ha nagyon kutatnánk, rendre felfedezhetnénk az alkotó személyes sorsának stigmáit is. Ebből a szempontból figyelemre méltó az az interjúrészlet, amelyben a máig legismertebb és legsikeresebb műve, a *Caligula helytartója* konkrét élményi háttéréről beszél a szerző, még ha, természetesen, nem is szabad szó szerint elhinnünk azt, amit mond: „Tele vagyok bűnökkel, és minden írásom vallomás egy ilyen bűnről. A *Caligula helytartójában* azt a helyzetet dolgoztam fel, amikor szerkesztő voltam egy irodalmi folyóiratnál, és mint ilyen engedelmes eszköze a társadalmi gúla felettem levő rétegeinek és elnyomója a társadalmi gúla alattam fekvő rétegeinek oly módon, hogy nem adtam le azokat a verseket, amelyekről úgyis tudtam, hogy kivesszik őket. Tehát az embert felülről is, alulról is szorítja a piramis, és ezt a helyzetet dolgoztam fel a *Caligula helytartójában*.”¹⁴ De nemcsak ebben a drámai alkotásában, hanem tulajdonképpen mindegyikben „a társadalmi gúlán belül létező ember morális szorultságát”¹⁵ igyekezett Székely megmutatni: a személyiség autonómiájának lehetőségeit a hatalom szorításában.

13 Cseresznyés Dóra: *Az én-elbeszélés típusai a klasszikus modernség magyar prózájában*. In: A Nyugat-jelenség. Anonymus Kiadó, Bp., 1998. 134.

14 Székely János: „Itt az íróasztalom mellett...”

Makkai Sándor annak idején azt állította, hogy kisebbségi létben „nem lehet” embernek lenni, Székely az egzisztencialistákkal, az abszurdokkal érintkező (hol rokon, hol vitázó) létélményéhez és létfilozófiájához a kisebbségi társadalmi, politikai körülmények bizonyára hozzájárultak, de szerinte, meghasonlottságai következtében, magában a létben lehetetlen, elviselhetetlen az ember helyzete. S e meghasonlottságok forrásainak egyike csupán az, hogy az ember eredendően társadalmi lény, miközben magányos öntudat – ahogy az esszéiben többször is kifejti –, s a társadalomban a természet parancsát követve létrejött dominanciaharc, az annak eredményeként kialakuló hatalmi alávetettség az ember számára maga a pokol, épp azért, mert tudattal, erkölccsel rendelkező lény. „Hiába halt meg Isten, hiába nincsen más fórum, amely kívülről megparancsolja: az erkölcs magából a tudatos emberi létből, magából az őskultúrából következik, onnét száll örökül mindannyiunkra” – olvasható *Az Enkidu mítosza* című esszéjében¹⁶, *A valódi világban* pedig már az erkölcs objektív (természeti) megalapozására is kísérletet tesz, csak hogy létjogosultságát bizonyíthassa, mert az erkölcsöt tartja az emberközösség humanitásának, a dominanciaharc, a hatalmi stratégiák egyetlen ellenszerének. Drámaiban (főként a hetvenes-nyolcvanas években) a hatalom fogaskerekei közé került, a drámai szituációban magára maradt hősei morális csapdahelyzetének sokoldalú és illúziótlan elemzésével példázta, hogy jóllehet, „Gott ist tot”, mégsem tehetünk meg mindent – s ez nem csak a drámák, de az egész életmű egyik legfőbb üzenete.

Székely János a versformában írott történelmi tragédiákhoz ragaszkodva drámaíróként is egy már klasszicizálódott, önmagát meghaladott eszményt igyekezett megőrizni és továbbvinni, de mind az ötvenes-hatvanas évek egyéni karakterű drámai kísérletei, mind a hetvenes-nyolcvanas évek parabolikus jellegű történelmi drámái szükségszerűen viselik magukon a műnem XX. századi formaváltozásait, s inkább csak külsőségeikben őrzik a klasszikus tragédia formai sajátosságait. A hagyományos drámai cselekvés és konfliktus általában épp úgy hiányzik belőlük, mint a katarzist rejtő heroikus megoldások: Székely az értelmes cselekvés esélyei iránt kételyeket támasztó műveivel olvasóit, nézőit elgondolkodtatni, elbizonytalanítani, az illuzorikus magatartás-lehetőségekből kiábrándítani igyekezett. Az emberi lét lényegére, a lehetetlen körülmények között embernek maradás lehetőségeire kérdező darabjait intellektuális mélységük rokonítja a bölcséleti dráma olyan világirodalmi mestereinek műveivel, mint Camus, Dürrenmatt, Sartre, ahogy Szilágyi Júlia is írja¹⁷. Ugyanakkor az egyén és a történelem, az egyén és hatalom viszonyát faggató jellegzetes közép-kelet-európai problematikák, az vitatkozó és esszéizáló dramaturgia a magyar történelmi drámák olyan mestereihez is kapcsolhatja Székelyt, mint Németh László és Illyés Gyula, nem is szólva az erdélyi kortársakról, Sütő Andrásról, Páskándi Gézaról, Kocsis Istvánról, akiktől viszont épp abban különbözik, hogy nem a „felemelt fejű” hősök tragikus bukásának erkölcsi diadalával igyekezett közönségére hatni.

A Székely-drámák jelentése is, mint ahogy minden irodalmi alkotásé, változik, módosul az időben. Ma már, évekkel a kelet-európai diktatúrák bukása után, kevésbé halljuk ki belőlük például azokat a korhoz szóló aktuálpolitikai üzeneteket, amelyekre a hetvenes-nyolcvanas évek olvasója és nézője különösen fogékony volt. Ugyanakkor jobban felfigyelhetünk az általános emberi létkérdéseket modellező alaphelyzeteikre, az örökérvényű kérdésfelvetéseikre és válaszkísérleteikre. Ennek függvényében például az

15 Székely János: *A morális szorultság*. Esti Hírlap, 1982. szept. 5.

16 Székely János: *A valódi világ*. Budapest, Osiris-Századvég, 1995. 279.

17 Szilágyi Júlia: *A költő színpada*. Igaz Szó, 1981. 3. 197–198.

ember és hatalom, nem feltétlenül politikai, de mindenképpen morális problémákkal terhelt viszonyát feldolgozó darabok gondolati érvényessége mindaddig tart, amíg lesz hatalom és annak kiszolgáltatott ember. Goethe szerint a tragédia a bensőből vezérelt ember költészete, Székely János újkori tragédiáinak hősei is az erkölcsi autonómia, a lelkiismereti szabadság igényével gondolkodnak és élnek, függetlenül attól, hogy cselekedeteiknek van-e esélye és eredménye, vagy ezen önmaguk iránt támasztott követelménnyel szemben buknak el.

A XX. század második felében jellegzetes közép-kelet-európai írószors jutott osztályrészüül Székely Jánosnak, de a műfaji tarkasága ellenére is ritka egy tömbből faragott életműve túllép és túlmutat a regionális (és politikai) meghatározottságokon: legjobb művei minden személyes vallomásszerűségük ellenére kifejezik a XX. század transzcendens fogódzóktól megfosztott új emberi situáltságát éppúgy, mint ahogy korának közösségi sorskérdéseit is egyetemes igénnyel fogalmazzák meg, a legáltalánosabb emberi léthelyzet szintjére emelve. Életművének jelentőségét növeli, hogy örök értékeket, eszményeket tételező és állító elhivatottságával, a valódi művészetet és humanitást képviselve, hol rejtett, hol nyílt formában cáfolta és tagadta a diktatúra világát. Székely ezzel nemcsak folytonosságot teremtett és kapcsot jelentett az elődök irányába, de írói szabadságküzdelmével példát is mutatott és mutat az utódok számára.



Mezőhegyesi rajzok I. Birtok-szemle

Dömötör János

Tradíció és modernitás egyéni ötvözete Fülöp Ilona grafikusművészlől

Korunk képzőművésze minden korábbi időszakénál nagyobb dilemma elé kerül. Vannak ugyanis művészek, és természetesen velük azonos nézeteket valló teoretikusok is, akiknek az a véleménye, hogy korunkat a tradicionális művészi magatartással és megjelenítési móddal nem lehet kifejezni. Meggyőződésük, hogy egyrészt a két világháború, a haláltáborok, a terrorizmus borzalmai, másrészt a technikai, civilizatórikus fejlődés, az információrobbanás olyan mértékben alakította át az emberi életet és gondolkodást, hogy mindezt csak egészen új eszközökkel, módszerekkel lehet kifejezni. Így jön létre az új formanyelv és a teljesen új műfajok is. Vannak viszont olyan alkotók, akik azt vallják, hogy valóban sokat és gyorsan változott az emberi környezet, de az ember, mint érzelmek hordozója lényegét tekintve ma is változatlan. Ezért az őrizve újító művészettel is közel lehet kerülni korunk emberéhez.

Fülöp Ilona grafikusművésznak ezen az őrizve újító módon sikerült a tradíciót és modernitást rendkívül figyelemreméltó, egyéni ötvözetben egyesíteni. Különösen értékes ez az alkotói teljesítmény, ha figyelembe vesszük, hogy eddigi alkotói pályája csak mintegy három évtizedet ível át és hogy mind e mellett három gyermek édesanyja is.

Fülöp Ilona 1949-ben született Orosházán, nem képzőművész család gyermekeként. (Édesapja vasutas, édesanyja segédmunkás volt, ma már mindketten nyugdíjasok.) A gének azonban, ha látansen is, jelen kellett hogy legyenek a szülőkkben, mert a gyermekek mindegyike folytatott művészeti tevékenységet. Nővére, Erzsébet pedig festőművészként a Vásárhelyi Műhely jeles alkotója.

Szülővárosában végzett középiskolai tanulmányok és az érettségi után síknyomó rajzolóként Sirokon a Mátravidéki Fémművekben dolgozott. Utána másfél évig a budapesti Műszaki Egyetem hallgatója volt. Ezt követően két évig a Pannónia Filmstúdióban végzett grafikus tevékenységet. Már ekkor számos képzőművészeti kiállításon nyert díjakat és sok rajza jelent meg az Élet és Irodalomban. Pályára kerülését nagy mértékben segítette a kivételes tehetségét felfedező, Gyuró István grafikusművész. Művészeti tanulmányokat előbb a Dési Huber Szabadiskolában, utána pedig az Iparművészeti Főiskolán Kass János, Baska József és Szántó Tibor növendékeként végzett és 1977-ben szerzett tipografikusi diplomát.

Az eddigi távirati stílusú életrajzi adatok kiegészítéseként két személyiségről külön is meg kell emlékeznünk. Ezek: testvére, Fülöp Erzsébet festő- és Kass Károly grafikusművész. Hódmezővásárhelyen élő nővére az ottani műhely jelentős alkotója, tiszta, egyértelmű művészi magatartásával, vállalt alkotói útja iránti hűségével, széleskörű művészeti és művészettörténeti ismereteivel és pedagógiai elhivatottságával egyaránt hatott rá. (Mindez igaz amellet is, hogy nővére közelebb áll a tradícióhoz, a képzőművészet évezredes hagyományához, mint Fülöp Ilona.)

Kass János Kossuth-díjas grafikusművész, a mai magyar grafika jelese már tanárként is felfigyelt növendékére. A szakmai ismeretek átadásán túl karizmatikus egyénisége nem maradt hatás nélkül tanítványa alkotói és emberi egyéniségének alakulására. Ezentúl a

főiskola elvégzése után is figyelemmel kísérte, segítette ifjabb művésztársává vált növendékét. Kapcsolatuk a művész-barátság nemes értékeit hordozza.

1982 óta (újra) Orosházán él. Egy ideig dolgozott az Uniorban és a Petőfi Sándor Művelődési Központban. 1996 óta szabadúszó képzőművész, szociális státusza szerint rokkantnyugdíjas. Több országos és helyi kiadó gondozásában megjelent könyvet, időszaki kiadványt illusztrált.

Áttekintve az életrajzi adatokat, főként az egyéni és csoportos kiállítások gazdag csokrát, csak ámulhatunk azon, hogy anyai feladatai mellett az alföldi kisvárosban, távol a művészeti centrumoktól, a kulturális szféra nyüzsgésétől, maradt ideje, energiája az odafigyelésre és meg tudta szervezni művei közkinccsé tételét. Fontosnak tartotta, hogy alkotásai eljussanak a címzettekhez, a művészetszerető közönséghez.

Alkotói pályáját áttekintve sajátos, egyben logikus átalakulást tapasztalhatunk. A korai szakaszban a vékony, éles, hegyes vonalak váratlan drámaisággal torlódnak kifejezésteljes súlyosabb, summázott felületekké. Az újabb alkotások viszont a dekorativitásba ágyazott meditáció felé mozdultak el. Az első létfilozófiai jelentése létünk váratlan, véletlen, kiszámíthatatlan fordulataira utal. Az utóbbi a kiegyensúlyozottabb, tapasztaltabb, „bölcsebb”, nyugodtabb életvitel tolmácsolója.

Alkotói vénájának szélesívűségében egyként helyet kap a jobbára szeretetbe mártott irónia és az áhítat, a megrendülés is.

Ellenpontozásos példaként utalhatok az *Egyensúlyozó* és a *Mutatványos* tollrajzokra, illetve a *Psalmus Hungaricus* két variációjára. Az előbbi kettő a shakespeare-i gondolat képzőművészeti telitalálatoként tüzi tollhegyre emberi szerepjátásunkat, megalkuvásunkat, őszintétlenségünket. Nem a cirkuszi-porond bohócával, hanem az általános emberi gyarlósággal szembesülünk az említett két rajz által. A *Psalmus Hungaricus* gazdag vonalszövevényéből könyörgő, áhítatos, imára emelt két kéz a zsoldár magasztos világának részeseivé avat bennünket. Az egymásra épülő horizontális formák közé harmonikus egységként építette be a zsoldár szövegrészletét.

A Psalmus rajz változatán a *Fohászon* is jelen van az ember, de kevésbé hangsúlyosan. A virág-életfa által rejtetten sejlik elő az arc profilnézete. E felett a geometrikus napsugárzás invokálja az egyetemességet. Ennek a kozmikus távlatnak az ellentétéként jelennek a mű alsóbb régiójában a földönjáró, földhözragadt izgő-mozgó emberkéék.

Külön sorozatot szentelt a kereszténység kétezer évének. A dinamikus és részletgazdag, egyben sejtelmes vonaltextura áttételesen idézi fel az ókeresztény mártírok áldozatát és a barokk főpapi pompát, a szeretet megható érzését és az inkvizíció szigorát, a gregorián dallamok egyszerűségét és a Bach-oratóriumok megrázóan gazdag áradását. A szeretetvallás és a harcoló egyház egyként megjelenik ebben az alkotás-együttesben.

Ugyancsak évforduló által ihletett a *Millenniumi köszöntő* című alkotása is. A mozgalmas formák kitárt szárnyú, repülni vágyó madárként töltik ki a felület nagy részét. A magyarság történelmének hitbéli, ideológiai kötődését a határozottan kontúros kereszt ökonomikus térbe helyzettsége szimbolizálja.

Húsz egyéni kiállításon mutatta be eddig alkotásait. Hat alkalommal Orosházán, háromszor Budapesten, kétszer pedig Hódmezővásárhelyen, Szegeden és Békéscsabán, a többi városban pedig egyszer láthatta műveit önálló kiállításon a művészetszerető közönség. Három évtizede vesz részt alkotásaival az Alföldi, a Vásárhelyi Őszi, a Szegedi Nyári Tárlatokon, továbbá az Alkalmazott Grafikai Biennálén. Megismerhették azonban grafikáit Finn- és Spanyolországban, Hollandiában, Csehszlovákiában, a Szovjetunióban

és Romániában is. Művei számos bel- és külföldi neves személyiség tulajdonában vannak és több hazai közgyűjteményben is fellelhetők.

Szakmai-közéleti elkötelezettségét jól jelzi, hogy 1977 óta tagja a Művészeti Alapnak (jelenleg MAOE), 1993 óta a Magyar Képző- és Iparművészek Szövetségének és alapításától a Köröstarján Művészeti Egyesületnek.

A tárlatlátogató közönség rokonszenvével kívül a szakmai elismerés sem maradt el. Jól példázza ezt az 1999-es orosházi kiállítása katalógusában közölt recenziók válogatása, olyan jeles szerzők tollából, mint Haulisch Lenke, Kass János, Pogány Gábor, Tandí Lajos, Polner Zoltán és mások.

Munkásságának elismeréséül részesült Derkovits-ösztöndíjban (1977–81), ugyancsak kapott ösztöndíjat a Fiala Képzőművészet Stúdiójától (1983), a Békés Megyei Tanácstól (1985), valamint a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériumától (1999), az Alföldi Tárlaton pedig Művészeti-díj kitüntetésben részesült.

Tanulmányával kapcsolatos riporter kérdésére adott válasza tükrözi életfilozófiájának egyik vonulatát is: „S talán tanító lehet maga a természet is: kiszámíthatóságával és kiszámíthatatlanságával, folytonos megújulásával és örökkévalóságával, azzal, hogy a meglévő és még ezután megalkotandó tudományos magyarázatokon kívül is minden ember találhat maga számára apró kis felfedezni való dolgokat, csodákat”.

Etikájának tömör, frappáns egymondatos foglalatja: „Egész jó lenne, ha minden nap Karácsony lenne, hogy ne bántsuk egymást”.

Humanizmusából fakadóan szinte törvényszerű, hogy alkotói világának középpontjában az ember és szűkebb-tágabb környezete áll. Az ember azonban mint érzelmek hordozója áll alkotói világának előterében. Így vall erről: „az idegeimben koncentrálódom, kifejezésre váró „emberi érzést” hagyom végigfutni a kezemen”.

A megjelenítés módbeli távoli rokonaként Hincz Gyula és közelebbről Würtz Ádám juthatnak eszünkbe. Ez a 20. század végén szinte természetes és semmit sem von le Fülöp Ilona munkásságának egyéni értékeiből, individuális sajátosságaiból, eredetiségéből. Gyakran érezhető a konkrét vizuális élmény, mint motiváció, ebből azonban – értő méltatóját Haulisch Lenke művészettörténészt idézve: „Olyan burjánzó szerkezet és látomás kozmoszába emeli át alakjait, hogy grafikai előképet aligha találhatnánk...”.

Justicia című alkotása rendkívül gazdag vizuális és egyben asszociatív élményt nyújt. Már első rátekintésre megragadja a nézőt a mű felületének rendkívüli ornamentális gazdagsága. Szinte minden négyzetcentimétert kihasznál a népi díszítő művészet és a szecessziós vonalak ötvözetének „szőnyege”. Az élmény mélységét, érzékletes örömét még fokozza a két pasztellszín bensőséges együtthatása. Tovább szemlélve a színezett grafikát lassan, kellő odafigyelés mellett fedezzük fel az igazságszolgáltatás közismert szimbólumát, a mérleget. A kompozíció egészének szellemisége, eredetisége kizárja a motívum közhelyszerűségét. A jelképiség egyértelmű: az igazság nem a dolgok, események, történések felületén, hanem azok mélyén, rejtettebb birodalmában létezik. Így társul ebben a grafikában a látvány esztétikai öröme és a gondolat mélysége. A szférák objektumaival (nap, csillag) kapcsolatba kerülő illetőleg azt igenlő figurái félig emberi, félig űrlényekké transzponálódtak. Kontúrvonalaik emlékeztetnek a földi lényekre, a körvonalakon belüli testfelületek azonban a konstruktivitás és dekorativitás sajátos Fülöp Ilona-i ötvözetében fogantak (*Napimádók, Csillagnézők*).

Az egyszerűtől a bonyolultabb felé haladva finom ráutalásokkal, a maga összetettségében öleli fel emberi viszonylatainkat a *Kapcsolatok* című négy rajz. Áttekinthető, világos,

egyértelmű és bonyolult, ellentéteket is hordozó kötődéseink egyaránt kifejezést nyernek ebben a sorozatban.

Az emberi lényeg rejtett tartományaira irányul figyelme *A lélek varázslata* című művében. Leheletvékony finom vonalak emelkednek ki a sötét, feszes felületek halmazából. Utalva arra, hogy a pszichológia sok mindent feltárt már belső világunkból, de még sok meglepetést is tartogat lelki világunk a jövő kutatói, lélekbúvárai számára.

Sajátos, szinte barokkos mozgalmasság a jellemzője a *Lebegésnek*. Ez esetben azonban a József Attila-i „játszani is engedd” nyomán nem könnyedség, hanem a sors gyötörte ember mélyről fakadó óhaja nyert megfogalmazást.

Méltó és szép feladatot jelentett a művésznő számára két Bartók-mű megjelenítése. *A Fából faragott királyfi* nála a mese és a tánc lendületesen komponált „csodavirága”. Milyen lenyűgöző, ámulatba ejtő formai gazdagság, a vonalak milyen örömteljes ölelkezése, milyen racionálisan épített kapcsolódások, melyeknek összhatása a bartóki alkotás kongeniális képzőművészeti átköltése. A *Csodálatos Mandarin* hármas egységben jelenik meg. A férfi és nő között összekötő elemként dinamikus lobogással magasodik fel a szenvedély, mely a „főszereplője” a balettnek. A karácsonyi fogantatású műveiben egyéni módon merített a népművészet tiszta forrásából is. Meghatározóan jellemzik ezeket a lapjait a világosság, tisztaság és őszinteség. Eltérő megoldással találkozunk az *Elmulás* c. grafikáján: itt nincs dekoratív környezet, a fantázia (úr)lények homogén fehér háttérben lebegnek.

Egyik újabb sorozatán (*Kétezredik év emlékére I–II.*) jól nyomon követhető művészi magatartása. Konkrét történelmi utalások helyett elvont formák egymás melletti-feletti kapcsolódása révén a befogadó együttgondolkodás útján jelenik meg a kereszténység múltjának, jelenének vizuális summázata. Fehér-fekete kontrasztos, erőteljes drámaisága mellett kísérletező kedvének csipkefinom, könnyed, vékony vonalas megoldásai is példázzák oeuvre-jének többoldalúságát.

Illusztrációi nem tapadnak szorosan a szöveghez, nem a részleteket, hanem a mű lényegét, szellemiségét emelik ki. Alkotói szellemiségére, irodalmi igényességére jellemző, hogy nem a formai virtuozitás, hanem a lélek mélyére ásó költők ihlették meg: József Attila, Radnóti Miklós, Babits Mihály, Nagy László stb. Egyébként a költészeti pályázatokon elért sikerei bizonyítják, hogy a bíráló bizottság tagjai megértették és elismerték a költők alkotói világának Fülöp Ilona által tolmácsolt, megjelenített áttételes képzőművészeti értelmezését, a rajzok „olvasói gesztusait”.

Összegezve: Egy alföldi kisváros panel épületének szerény lakásában a mai magyar grafika egyik jelese él és elmélyült következetességgel építi humánus töltésű, szuverén világát, gazdagítja máris jelentős életművét.

Megérdemli, mert rászolgált eddiginél fokozottabb figyelmünkre, elismerésünkre.

Szilágyi András

Magyar játékfundamentum Schéner Mihály művészetéről

*„A művészet lényege az, hogy hibáinkat
miképpen tudjuk erőnné változtatni,
javunkra fordítani, a tökéletesség által
Istenhez közelíteni.”*

Schéner Mihály

Schéner Mihály Medgyesegyházán született 1923. január 9-én. A Képzőművészeti Főiskolán Rudnay Gyula növendéke volt 1942-től 1947-ig. Az első kiállítását 1963-ban rendezte a budapesti Csók István Galériában, amelyet aztán számos hazai és külföldi bemutatkozás követett. Talán a legjelentősebb ezek közül az 1983-as, a Műcsarnokban rendezett gyűjteményes kiállítás és az 1988. október 15-én Békéscsabán megnyitott Meseház. Munkásságát 1978-ban Munkácsy-díjjal, 1984-ben Érdemes Művész kitüntetéssel, 1989-ben Kiváló Művész, és Békéscsaba Városáért kitüntetéssel, 1993-tól a Széchenyi István Irodalmi és Művészeti Akadémia tagja, 1994-ben a Magyar Köztársaság Tiszti-keresztjével, 1995-ben Kossuth-díjjal ismerték el. Legutóbb 1998. március 15-én – 75. születésnapja és a városért végzett művészi munkásságáért – Békéscsaba díszpolgárává avatták. Budapesten, valamint Békéscsabán él és dolgozik.

Schéner Mihály képzőművész több évtizedes munkásságának egyik fő törekvése olyan játékinstrumentumok létrehozása, amelyekben az igazság szépsége és a szépség igazsága magában a műben argumentálható. A mester játék-műtárgyak és műtárgy-játékok sorát készítette el, amiben felidézte számos népi játék groteszk, de funkcionális plasztikai élményét, amiben egyidejűleg vállalta az autonóm műtárgy célra irányultságát is. Ebben a művészi attitűdben a folyamatos reflektálás gondolati útja volt a fontos és nem utolsósorban az állandó kísérletezés az anyaggal, ami kölcsönhatásaiban, filozófiai mélységű elméleti tevékenységgé mélyült az idők folyamán. Személyiségének tárlórekeszeiben eredeti módon szervesült a magyar népművészet, az amerikai pop-art művészeti irányzat protestálása, valamint a gyermeki fantáziavilág szabadsága. A művész a Békéscsabán 1988-ban megvalósult Meseházban azokat a letéteket helyezte el – színes fadarabokat, népi ihletésű jellegzetes figurákat, játékos kerámiakonfigurációkat –, amelyek/amik a magyar gyermekkultúra iránti elkötelezettségét és szolgálatát bizonyítják. Mű-együtteseiben tágítja a képzőművészet határait, átlépve a színházi szcenika területére. A mester *szellemisége*: a gyermeki teremtő kézséggel szembeni alázatos *adorációban* (hódolatban) is megnyilvánul. Nem lehajol a gyermekhez, hanem a gyermeket emeli fel magához, hogy tanuljon tőlük. Sőt, a gyermekkultúra iránt való felelősség, a magyar kultúra vállalása lett művészetének továbbéltetője. A mindenséget kifejezni akaró, egyetemességre törekvő alázat, nem ellentétes a nép folklórkincsének sajátosságaival. Ebbéli játékkeremtésben nem csak egy tárgyasulási folyamat figyelmet érdemlő szakaszáról van szó, hanem egy szerves és szerteágazó művészet önálló eredményeiről, ami korunkra elfoglalta méltó helyét a mester oeuvre-jében. Példája szerint, mintha a művész még mindig képes volna arra, hogy tudatosan kivonja magát korunk gazdasági kényszere alól, anyagilag kevés

beérni, s mintegy cserébe a népi szellemi értékeit felemelni! A mester művészetpedagógiai alapvetése szerint: a „gyerekeknek már iskolás korukban kezük ügyébe kell venni a szívük szerint valót, hiszen a tiszta és őszinte gyermeki lélek mindig kitárulkozik a csodára”. A megvalósult Meseház gyűjteménye, nemcsak a játékos alkotások múzeuma, nemcsak bemutatott propozíció (minta) szeretne lenni, hanem gyakorlati, experimentális műhely is, ahol a gyermekek kísérletezhetnek, és a legkülönbözőbb anyagokban fejleszthetik alkotóképességeiket, vizuális fantáziájukat. A gyermekek ösztönös rajzaiban való jelentkező kifejezőmód – koruknak megfelelően – egyformán felismerhető a világ különböző tájain. A mester szerint a gyermekekben, négy-hat és nyolc éves koruktól egészen a tizenkét éves korukig: „*Isten szikrája rejtőzik.*”

A játék gyakorlása a fejlődés valódi alapja. A teremtő kézség fenntartását kell a személyiség részévé tenni. A játék fundamentumban elhelyezett *arche-formák* olyan fantázia anyagával összegyúrt törvénytáblák, olyan propozíciók, amelyhez kiindulásként mindig vissza lehet térni, de aminek valóságos célja a népi formakincs egyéni (személyes) gazdagítása. A gyermek is azt játssza, amit valóságban és a képzelet-fantázia játékában megélhetőnek tart, abból készít játékot, ami környezetvilágában megvan és előtalálható. Ez kultúrájának nyersanyaga. A gyermek titok rejtő keze, vele született képessége képtelen a „vizuális realizmusnak” megfelelni, illetve engedelmeskedni. Megfigyelhető, hogy képzeletvilágában csúnyának, visszataszítónak ábrázolja azt, akire, vagy amire haragszik. Elrajzolásaikban követhető, hogy sajátos képzeletbeli elemeket illeszt egymás mellé, ami csak benne él. Ekképp a gyermekre jellemző módon megváltozik a valós világ külső képe, amivel kifejezésre juttatja milyen lelki értéket, milyen tartalmat tulajdonít neki rajzolója – a gyermek.

E változások során, nem elég a régi formákat használni, mert így csupán elfogyasztjuk, feléljük őket. A formák forrásait táplálni kell, hogy el ne apadjanak, miként Bartók csodaszarvas példázatában. A gyermeki fantázia is ilyen kimeríthetetlen tiszta forrás, amit ősi, eredeti formákkal kell inspirálni. Ebben a teremtésre ösztönző játékban, nemcsak az ember használja a játékot, hanem a játék is „használja” az embert lényegi, *emberi* minemiségében. E fenti sokrétű pedagógiai törekvéseket, rendszerezett műciklusokat és teremtés-filozófiát foglalta össze a művész, a közelmúltban: *Magyar játékfundamentum* címmel megjelent kötetében a gyermekekért vállalt szolgálat, jövőt adó hitének felmutatásával.

Így vall erről a mester: „*Végtelenül zavaros, romlásban lévő világunkban a legnagyobb veszély az ártatlan és tiszta gyermekeket fenyegeti. Szeretném őket megőrizni ártatlanságukban és játékoságukban, mert a játékoság a szellem, indázó, csapongó, égis erő fája. Ha jól alakítjuk, felér Istenig, s sürge gyermekként ezen majd mi is átugorhatunk a mennybe.*” A mester játéktervező programjában kiemelten foglalkozik az úgynevezett évszakváltó, évenként ismétlődő *rotária* ünnepkörrel: tavaszcsengető virágünnepek, a nyárboldogító-, és őszi boldogságbetakarító ünnepekkel, Szent Mihály-napi búcsúk emlékét idéző hagyománnyal, amelyben mutatványosok, kucséberék, céllövöldék figurái és ringlisz pil lovai jelennek meg. A gyermek személyiségfejlődése szempontjából kiemelten fontos az alakoskodó játékokban való részvétel, ahol maguk alakítják és játsszák el a szerepeket. A vidám, táncos, énekes *commedia dell' arte* jellegű karakterábrázolásokban a szerep az átélt élmények kölcsönhatásaiban valósul meg, ahol az igazat mondó színvallás – miként az életben – csak a bohócok kiváltsága maradt. Ezért fontos az alkotó számára az írókkal, költőkkel, színjátszó csoportokkal, táncgyűttestekkel való együttműködés, hogy az írott, játszott és táncolt mondanivaló komplex módon találkozhatson a képző- és iparművészeti

formaalkotással. A fenti törekvést követik a Téli-mulatató játékok, a Mikulás figurák valamint a sorsfordító, történelemformáló személyiségek megformálása is. Kiemelten a Szent István Archikon, a Rákóczi-testamentum, Kossuth-hagyományhoz kapcsolódó tervek, amelyek alkalmasak arra, hogy a gyermekek történelmi tudatát természetes közelségben táplálják. A megvalósultak közül Csukás István Gyalogcsillag című mesejátékának, Tóth Éva Kámfor Benedek mesekönyvéhez, Gyurkovics Tibor: Pápai mézes báboshoz készült játékinstrumentumok, képzőművészeti alkotások már láthatóak a Meseház termeiben. Ágh István tizenhárom virágverséhez készült fából faragott, festett virágok pedig a Meseház dísztermének, fabulatóriumának falain lettek elhelyezve. Olyan ez a Meseház, miként Juhász Ferenc költő – a művész az Iparművészeti Múzeumban rendezett kiállítás-megnyitó alkalmából – írt versprózája jellemzi: benne van „... lám Schéner Mihály gyermekszíve a Szeretet Égő Csipkebokra. Ez az ő esztétikája...” Tapinthatóan nemzeti tartalmú művészettel van dolgunk, hiszen telített *archetipikus* képzetekben, hiszen mélyen az ősfarmákban gyökerezik.

A mi magyar népi kultúránk is az európai kultúrát gazdagította az által, hogy a keletről hozott és a nyugatról befogadott kultúrát kivirágoztatta. Még Szent Istvánnak is az volt alaptörekvése, hogy a keletről jövő magyarságot a kereszténység felvételével a nyugati kultúra részévé tegye. Ekképpen visszanyúlva az időben a „takarások alól” az ősit valamint a mai lét önteljesedő formáját, a modernet segíti világra a mester.

Közelítés

Ha elemezzük Schéner Mihály művészetét, nem túlzás azon megállapítás, hogy vizuális szemléletét a gyermekkori alapélmények áhítata ihlette. Az alkotói múzsák (a gyermekek) segítségül hívása még önvallomásában is esendően evokatív jellegű: *„Vájon hogyan könyöröghetném vissza magam a gyermekek közé, amikor már negyvenéves a fehér szakállam? Nem szeretnék azért negyvenéves fehér szakállú csecsemő sem lenni, ha gügyögni és pipogni fogok, kigúnyolnak, hogy öreg majom vagyok. Így hát nem marad más, kóborlok az út közepén és meglesem olykor a bokrok mögül az önfeledten játszó gyermekeket.”* Világunk jelentésegységeire születesett, de a filozófiai EGY-ben, az alkotói új összefüggések metafizikai világában megteremthető: *művé szublimálható az EGY*. Az idézett égis erő fa harmónia szimbóluma szerint az ember alkotó tevékenysége az, amely összeköti az anyagit szellemivel, a szellemit az anyaggival. Sőt, az anyagban való kifejezettség az, ami a tulajdonképpeni létformát a *jelet* és a *jelentést*, mint hatásformát összekapcsolja. *Baránszki Jób László* esztétikai értelmezésével szólva: *„Az anyag megéreztetésével foglalja egybe a művész, EGY szimbolikus egészé a művészi alkotást.”* Miként a játékban, ahol a gyermek önkifejezésének szabadsága felemelhet bennünket az égi tisztaságba, vagyis a *játék maga olyan teremtő létállapot, amely az alkotás teremtő formáját involválja*. A mester, az emberi szellem örök erejében az alkotás fontosságát tudatosítja, ebben a teremtő folyamatban a lélek és anyag szimbiózisát látja.

A gyermekben, eredendően megvan a lelki képesség az anyagban való szabad önkifejezésre. A gyermekben még létezik az EGY szimbiózisa. A mester művészete is ezen, filozófiai értelemben vett EGY, műben megvalósul, a reflexivitáson túlmutató teljességét involválja. A mű létrehozása során nem egyszerűen adaptálja a tiszta forrású népi motívumokat, attribútumokat, hanem a gyermekkor mélységérzelmeiből, képzettársításából dinamizálja az anyagot, már-már szellemi tudatossággal merít belőle. Mindig visszatér ahhoz mélységesen mély kútforrásához, az eredethez, ahonnan táplálkozik a művészi

tökéletesség elérésének lehetősége, a kifejezésnyelv történeti áramlása. Nevezhetjük ezt *alkotás-lélektani folyamatnak* is, vagy a filozófiai értelemben vett *művészeti teremtés ontológiájának* is, hiszen a teremtő bőségből áradó, elsődlegesen új nyilvánul meg a műteremtés keresetlen őszinteségben, a kísérletezésen, a bátorságban és az anyaggal szembeni alázatban. Az esztétikai módszer alapvető szempontja, hogy a hagyományos értelemben vett *tartalmi, gondolati és formai* mondanivaló plasztikus konfigurációban legyen egymással.

Műteremtés

Az alkotó a sűrű festékmasszából *intenzív színeket*, a színekből pedig *intenzív térhatást* hoz létre, amely megragadható, érzékletes és konkrét, ami nemcsak esztétikai, hanem filozófiai értelemben vett világszemléletet is tükröz. Ezen *dualitás* az, amely egyrészt jelen van az anyagiságban (vászon, plasztika, festék, szín). Másrészt meghatározhatatlan az, hogy ezen anyagiság végessége, vagyis az, hol végződik, és hol megy át egy meghatározatlan tartalomba. Schéner Mihály művészetének izgalmas sajátossága, hogy létrejön benne a végesnek, ezen belül az anyagnak a végtelennel való kapcsolata.

Értelmezésemben az alkotói módszer négy összetevőre, komponensre bontható.

Ezek a következők:

1. Vonalevezetés:

Játékos, kurzív, írásos, amit a gyermekrajzok autentikusan tükröznek.

2. Biológiai formák organikussága:

A szerves anyag plasztikai megjelenítése az új anyagok, a képzőművészeti irányzatok forma-struktúráinak beépítésével.

3. Biológiai formák geometriája:

Térszemlélet, strukturális építkezés, szerves kapcsolódások.

4. Biológiai formák sztereometria:

Ritmizálás, analitikus felbontás, szintetikus formák.

Ezen organikus és geometrikus-formák rendszerében – amelyek terek, formák, faktúrák, színek anyagiságában vannak megfogalmazva –, elsősorban az a lényeges, hogy konkrét, tárgyasult műveken keresztül fejeződik ki a konstruált és teremtett világ tereinek harmóniája, intenzitása, metafizikus tartalma. Ebben a játékos aktivitásban a létezés különös titka ragadható meg, s ami Schéner művészetében bizonyosságot nyer: véges életünk „matériában való szellemformálása” a metafizikai tartományú végtelennel; másként fogalmazva a misztikusnak tűnő örökléttel van kapcsolatban. Azt gondolom, hogy a művészetben a vizuális tér metafizikai dimenziói filozófiai vonatkozásúak, ami ebben a különleges, hogy közvetlenül megragadható módon érzékelhető anyagiságban jelenik meg. Schéner művészetének különlegessége, hogy a fent elemzett metafizikai és úgynevezett reflexív irányultság között megtalálta a szabad átjárást. Filozófiai értelemben Schéner alkotói életműve, logikailag és „transzcendentálisan” is bizonyítja, hogy *létezhet a művekben való reflexivitás, metafizikai tartalmak elengedése nélkül is.*

Az ember platóni értelemben, akkor válik *domiurgosszá*, ha képes saját valóságát a magasabb rendű szférákhoz emelni, az idő formáját „isten” tenyerébe tenni. A transzcendens tökéletesedési vágy – a képzőművészetben is – az irrealitás „fantáziaseprűjén” repül mélységen és magasságon át, mint *Peregrinus Proteus* – a szépségnek vonulásában formát

adó garabonciás. Földön járó vonulásában Schéner Mihály a teremtő demiurgoszok közül való, aki népi művészet megújító szellemét „aktivizálja”, miközben művészetéből feleled és újjáteremtődik a magyar közösség, a nemzet formateremtő ereje.

A Schéneri teremtés vizuális térdimenzióját, öt dinamikus térelem szervezi, konfigurálja:

1. Vonulások

Ennek mozgásiránya az önellátó paraszti életformából indul ki. Alapvetésem szerint a képzőművészeti önkifejezés alapstruktúrája szenzuális jellegű, ekképp a személyiség mélyrétegeiben lerakodott élményanyag eredete, *Adornói* értelemben reflexív mozzanató. Ugyanakkor ismerethez igazán már csak a legintenzívebb tanulmányozás révén juthatunk, ez kikerülhetetlen. Kiemelten a gyermeki alapélmények, az emberi és természeti környezetnek intenzív teljességéből a művekbe a művekből vissza a közösségbe, abba az életvilágba, amiben a művészteremtő szellem nem lehet tisztán szemléleti, hiszen a művészet már magát gondolja.

2. Visszatérések

A fizikai helyváltoztatásban, a mindennapi utazás monotonáijában a látszólagos állandóság „az alföldi sömni” nagyon is változatos természetszemléletet alakított Schéner személyiségében. Azon tranzitóriusság, amely a szülőfaluból, Medgyesegyházáról Békéscsabáig ismétlődik, egy behatárolt területen való képi azonosság (statikusság) rejtett különbözősége (dinamikusság), illetve ennek végtelen gazdagsága. Ebben a sokrétűségben az általa alkotott művek önálló egzisztálása magát az alkotót is „alkották” a folytonos újjraalkotások stációiban, amit *a játék a játékban paradoxon* fejez ki a legpontosabban.

3. Metamorfózisok

A téma, a mű, a felszín alatt meghúzódó mozgások átváltozásai, ami egyben az érzelmi, szellemi mozgékonyosság foglalta is. A groteszk, szatirikus vizuális gondolkodás. Akár egy manifesztum: minden gyermek teremtő művész, ahol a játék, mint a valóság terepe funkcionál. Az önkifejezés az átélt élmény, fantázia alapú átformálásra vonatkozik, amelyben a művész a hazai folklórt és tárgyi világát, a gyermekkori intenzív látványt metafizikai tartományba emeli, mintegy transzcendentálja.

4. Transzformáció

A téma multiplikálása, az ugyanaz különböző anyagban transzformálva mindig más formában, ami a műben való állandó újrakezdést jelenti. Az emberi tudat mélyreható transzformációját kell megvalósítani, az arche formát, mint csirázó magot kezelni. A teremtés ontológiája: forma a formátlanból alakul, a fedőfelület feltételezi a fedettet.

5. Teremtő erő

Egy olyan globalizálódó világban, amelyben a szubjektum már-már a feladás sorsára kényszerül, az én-tudatot kell erősíteni, hiszen minden alkotásnak a saját énje a forrása. Az ember ontológiai értelemben teremtő, kreatív lény, amelyben folyamatosan önmagát artikulálja. Ez a szerep tulajdonítható az automatikus rajznak, az általa kítapintott, sejtetően láthatóvá tett motívumoknak és témáknak, s különösképpen a különböző anyagokkal való, megoldásokkal folytatott kísérleteknek. Meg kell adni a reményt az emberiségnek, hogy megmentse magát a pusztulástól, az ördögivé torzulástól. Ezzel a kultúrateemtő gesztussal, miként *Schiller* esztétikai rendszerében, az ember művészi lényként: „a teremtő erő és képességek hordozója”. A hagyományos művészetfogalom határán belül, ezen ösztönösen rögzült formanyelvet a mester, értékstruktúrát érintő jelentéssel ruházta fel, amelynek értékpremisszája, azonos lesz a magyar nemzeti hagyományokban meglévő

tradicionális kultúrával. Amióta az egy, teljesség ideája eltörött – tudjuk mindnyájan –, hogy a művészet nem maga az etikai igazság. Ennek ellenére a művészeti értelemben vett *nem* igazmondás módszere, mégis megtaníthat bennünket az emberi igazság megértésére, meggyőzhet bennünket az alkotói hazugság őszinteségéről.

Az alkotás ontológiája

A teremtő erő olyan létállapot, ami a műben önmagába zárt EGY. Az EGY önmagában-valósága, számunkra-valóságában értelmezhető. A mű létrehozásán, keletkezésén belül megkülönböztetek különböző létállapotokat: *1. prenatalis-, 2. internatális- és 3. postnatális létállapotokat.* Az alkotás folyamatában – létállapotok kölcsönhatásaiban – eddig nem tárgyasított a vizuális-szellemi tartalom teremtődik újjá.

A prenatalis létállapot: a személyiség addigi állandósult dinamikus egyensúlyát jelenti. Az alkotó szubjektum érzékelése, észlelése az emlékezet és képzet szintjeinek, szellemi térdimenzióinak olyan kiindulási állapotát feltételezi, amelyben a meghaladni akaró aktivitás erőssége nagyobb, mint a korábbi, ezt megelőző állapot. A személyiséget, ezen alkotás-lélektani folyamat megváltozott, úgynevezett *kinetikus állapotba* hozza, aminek hatására az én minőségileg más kiindulási pozíciót jelöl ki magának. Ez utóbbi már átvezet az *internatális* létállapothoz. Az *internatális* létállapotban, az alkotó személyiség az anyaggal, a műmateriával is kapcsolatba kerül. Sőt, ebbéli kapcsolata már cselekvő aktivitásban fejeződik ki. Ebben a lefedett, de el nem feledett asszociatíván szerveződő folyamatban, eddig fel nem ismert vagy ily módon fel nem ismert világok tér-idő dimenziójával lép kapcsolatba. Ekképp kialakulhatnak/kialakulnak olyan műben kifejezett konfigurációk, amelyekben nem csak lokális, elsődleges kulturális hatások, hanem általánosabb valóságkötődések is érvényesülhetnek/érvényesülnek. Éppen a felerősödő kifejezni akarás izzása következtében. A fenti ki- és felemelő folyamatokból – az *énre* vonatkoztatott áthatási folyamatok határtalanságából következően – *ki kell szakítania az alkotói szándék létállapotát.* Meg kell valósítania a végtelenből kiszakított, anyaghoz kötődő végest. A személyiség belső alkotó intuíciója, e nem kauzális racionális rendszerben, magában az *internatális* folyamatban megy végbe olyképpen, hogy egyre több racionalitás szilárdul meg, aminek felismert sajátosságai már a műre jellemző belső törvényszerűséget érvényesítik. Amiként egyre kevesebb benne az emocionális tartalom, mint képlékeny, akként egyre több benne a racionális, mint szilárd. Ebben az utolsó *postnatális* létállapotban, az *originálist* észrevevő tudatos folyamatok következtében az alkotó én, minőségileg más pozíciókat jelöl ki a maga számára, amit végeredményként szilárd formában rögzít.

Így az *exteriorizált*, külsővé tett esztétikai mű hatására a személyiség létállapotaik korrelációs viszonya megváltozik, illetve újrastrukturálódik. Filozófiai értelemben a különböző kulturális rendszerek *arche (ős) formáiból* az alkotói személyiség a saját kulturális tér-idő dimenziójából: anyag és forma közötti képződményeket, mint a korábbiából, és mint a valamiből való elrugaszkodás új forma-konfigurációit hozza létre. Az arche formateremtés magában hordozza a „kevés” artisztikumát és a „sok” tömörségét is. Az *alkotás genealógiájában* az általános EGY fogalmának tartalma – az azzá tett vagy teremtett úgynevezett „*lelki tárgyakra*” vonatkozik. Filozófiai értelemben az alkotás létállapotaiban lehetetlen azon elgondolható EGY, aminél nem gondolható el a teljesebb EGY, mert ha nem elgondolható, akkor valójában léteznie, egzisztálnia kell a teljesebb egynek. A létező EGY mindent magába fogad, mindabból, ami elgondolható. A skolasztikusnak tetsző paradoxon szerint tehát meg kell haladni az elgondolhatóság határát, hogy a létező

EGY több legyen, mint bizonyosság. Schéner, a népi kultúrában ezen extenzív módon jelenlevő EGY-nek a felbomlását, „a falusi búcsúk” mézes bábuinak búcsúzó világát már fiatal korában észlelte. Ugyanakkor ehhez ősidők óta rituális szokások fűződnek, amelyek a méz gyógyító erejével és a bábú (bálvány) kultikus jelentésével függnek össze, amit bizonyítanak ősi leletek, középkori leírások és kézműipar történeti dokumentumai is.

Mégis, ebben a „búcsúzó” kulturális attitűdben *mindent átalakító lépést lát* a művészet fejlődésére nézve. Sőt, hazai és egyetemes művészi szempontból, különlegesnek mondható leleményre tesz szert. Ez a zseniális észrevezés maga a művészi kreativitás, ami ama feltaláló és formaadó képességben rejlik, mely láthatóvá teszi a másik emberre ható és a *mi-tudatunkat* is megváltoztató alkotó képeket. A mester valósággal magához öleli, saját toposzává teszi a fenti kézműves terméket. Analizálja, „kubusokra” bontja, stilizálja, majd alkotó módon beépíti, új szemléletű formarendbe konstruálja a motívumot. A játék, a teremtő gesztus, mind alapanyagánál, mind annak korszerűen kiterjesztett alkalmazásánál fogva: népi, nemzeti, nemzetközi kontextusba ágyazódik. Ekképp egy ősi *arche-forma*, új és új, eddig rendkívül szokatlan (textil, fém- és faplasztika, kerámia, s a többi) műformákba transzponálódik olyképpen, hogy a mester nemcsak elsajátítja, hanem szellemdúsítja a népi művészet szemléleti szerkezetét, miközben annak attribútumait a kubizmus, a konstruktivizmus és a szürrealizmus formálási sajátosságaival (ami tulajdonképpen a népivel egylényegű) megújítja. Ezen teremtő erő benne rejlik ötletgazdagságában, szabadságvágyában, a konvenciók szétfeszítésének akaratában. Sőt, az emocionális mélyrétegekben természetesen létező *arche-formából*, a „fantázia seprűjén szárnyaló” szellem, valósággal szétszedi és újrakonstruálja (válogatja, elhagyja, alakítja, s a többi) a formanyelvet, s mintegy a korjellemző nemzetközi trendek vizuális szemléletében „megmártva” kormeghatározóvá, jelen-idejűvé, művészetté teszi. A népi formaképzésből merített elvonatkoztatások őseréjét a Bauhaus-szemlélet strukturálásával, Mondrian színlátásával, Gaudi monumentális szürrealizmusával teremti egyedivé, nemzetivé.

Más aspektusból közelítve létrehozta a nemzeti motívumra épülő művészet „időformáját”, ami értelmezésben – a formai kapcsolatok szervesülésén át – a nemzeti és nemzetközi formastruktúrák „vándorló” rendszerét fogja át. Mégis, az alkotó periódusok szürreális, strukturális elvonatkoztatási folyamatában a történelmi korstílusokat is magába olvasztó népi formakincs *archetipizáló ereje* sajátos: *a népit a nemzetbe integrálói karaktere jut kifejezésre.*

A nonfiguráció és a tiszta absztrakció közötti átmenetekkel, művészete fáziskésés nélkül beilleszkedik a korabeli nyugati (francia, angol) képzőművészeti törekvések áramlataiba. Formakisugárzásában involválja a lelki tényezőket, temperamentum jegyeket. Szintetizálva azt a sokféle hatást, amit európai kultúrából magába ötvözött. A különböző nemzeti hatások lelkiségében művészete logikusan germán, latinosan temperamentumos, vérségében spanyolosan forró... és folytathatnám, de ami a leginkább igaz: időtlen megérzésein keresztül mégis magyar.

Ebben kifejeződik a mester kanti értelemben vett kategorikus imperatívusza – az önálló felelősségvállalásra ösztönző magatartás az ember saját kultúrájával szemben. Mivel korunkban a lehetséges szabadság társadalmilag szinte korlátlaná vált, az egyén számára már nincs olyan közösségi szabályozó kontroll, ami eligazítaná. A kulturális környezet kevésbé determinál, kevésbé szabályoz, de ugyanakkor kevésbé is köt meg. Schéner az avantgárd eszmények egyszikű megjelenítése helyett a kurzust reprezentáló ideológia kiszolgáltatásától elzárkózva, valamint a természeti vagy társadalmi valóság leíró ábrázolástól elfordulva, radikális kísérleti attitűddel: *az alkotói kísérletezés, a megismerés, az*

önkifejezés eszközzévé változtatja a művészetet. Tulajdonképpen lemond a művészet korábbi, blaszfémikussá dagasztott, magasztossá kelesztett emberfeletti céljáról. Ezzel ellentétben nagyon is emberi „játékká” teszi az alkotást, az egyéni teremtés olyan eszközzévé, amely talán visszarendezni is képes az elidegenedés által elvesztett természeti kapcsolatokat, és újraélesztheti az emberi képességek eleven gazdagságát. Platonikus értelemben tehát, nem az anyagban rejlő isteni szellem kifejezésével van dolgunk, miként a reneszánsz filozófus *M. Ficino* előfeltételezte, hanem az ellenállással telített anyagba beletranszponálja tulajdon léte egzisztenciális értékének lényegét, és mintegy ezzel közelít Istenhez.

Az alkotói gyakorlat során – a dolgok belső összefüggéseit keresve –, nem elégedhet meg avval, hogy egy megfestett kép az adott tájhoz naturalisan hasonlítson, sőt, ezzel szemben a természetbe hatolva *önmaga multiplikálására* kell, hogy törekedjék. A művekbe transzponált alkotói létezőmód – többrétegűsége, sok-irányultsága valamint megfoghatatlansága miatt – *Schéner Mihály művészete Magyarországon besorolhatatlannak, kivételesnek minősül.*

A mester alkotási rendszerre vonatkozó filozófiáját idézve: *„A művészet, mint az ember egy magasrendű kifejezésének állomását, az ember teremt a természettel szemben a valóság segítségével. A művészet ezzel tökéletességre törekszik és ezt a SZÉP élményével éri el, midőn formát ad és rendszert teremt a formák között. Rendszerek és formák ugyan vannak a természetben, a természet naiv, tehát isteni állapotában, de a művészet számára ez az őállapot a rendszerek és formák matériájának őállapota. A művész ettől távolodik, midőn ezek segítségével nem újjáteremt, hanem kieszközli egy ember által belátható, megérthető, közölhető rend állapotát, melynek állománya a mű értéke, a szép megértése az esztétizis. Ezzel az Isten közelíti az ember”*

A játékoság elsősorban a strukturalitásban, az építkezés módjában nyilvánul meg.

A formai kapcsolatok rendszerének elemei a következők:

1. Nemzeti- és nemzetközi formaelemek szervesülése, áthatásai (formaszekvenciák).
2. Arche, téma, motívumok, konfigurációk, struktúrák (pásztorok, lovak, huszárok, kukula, maszkok ...).
3. Műfaj, képzőművészeti „nyelvek” közötti átjárhatóság (kép, plasztika, assemblage, katedrális, játék...).
4. Anyag és kivitelezési technika (olaj, vászon, késtapasz, szurok, farost, fém, fa, textil...).

A különböző motívumok nyitott sorozatai hozzák létre az alkotói periódusok formai szekvenciáit, és az úgynevezett rá jellemző szabályos formaosztályokat. A mester kiindulásában a formaszekvenciák képesek az anyagok közötti vándorlásra, sőt az anyagok különbözősége integrálja a formát. Az arányrendszerek kialakításában a klasszikus aranymetszés (a kisebb úgy aránylik a nagyobbhoz, mint a nagyobb az egészhez) elvonatkoztatásaiban, nem szakad el az ember strukturális összefüggéseitől, mégis szabad teret ad a szürreális képzelet játéknak. Megpróbálva a szabálytalant, az organikust is beépíteni, felidézve a népi szecesszió formalizálható vonalkultuszát is. Az ornamentika lényege éppen az, hogy a legtisztábban felfogható formákra vezethető vissza, ahogy a geometrikus gondolkodás szervesen alkalmazható részei viszonyának elemzésében. Ezen az alapon folytatott Schéner Mihály olyan figyelemre méltó törekvéseket a *román-kori* komponálás ornamentális és a *Bauhaus* geometrikus szerkezetiségére vonatkozóan, ami a magyar népi tárgykultúra szemléleti szerkezetével és komponálásával rokonítható. Ugyanis a művészi látás logikája, egyensúly- és szimmetriaigénye, nem feltétlenül egyezik meg a tárgy-szerkezet logikájával.

A mester művészetében a megújítás csak egy teljesen öntörvényű belső intuitív logika és tudatos filozófia kibontakozásaként jöhetett létre. Ennek megfelelően nem formapárok keretei között, nem a kvalitás önnön ellentéteibe való átcsapása folytán létrejövő véges számú típussal szervesül, hanem a konkrét-, egyedi jelentés végtelen sokféleségét érvényesítve. Ekképp műveiben a forma sohasem elvont kategória, hanem mindig életteli, megfoghatóan konkrét, anyagában, technikájában megragadható realitás. A mesteri kéz Schénernél nem a hagyományos szemlélet szerinti egyéni sajátosságok hordozója, hanem egy új szemléleti konkrétum alanyi tárgyaként jelenik meg. A *schéneri forma* – ebben az értelemben –, nem eredménye, hanem alanyi tárgy szemléletének. A kéz az alkotói gondolat rögzítője és tárgyteremtője. Schéner vizuális létértelmezésében az igazi arc: a kéz. Mert az arcon maszkot hordunk. Alakoskodásaink küzdelmében több maszkot viselünk, egyikkel takarva a másikat, elfeledve önmagunk „hús-vér” arcát. A szerepkészletek rétegződésével szemben a kezét senki sem rejtheti álarc mögé. Művészetében az élet-játék maszkjait elemezve sajátos szókratészi dialógust folytat. Létünk álarcos lelke abban van, hogy elfedje viselőjének „bőrcát”. Ekképp a felfestett maszk személytelenséget kölcsönöz a saját arcúakkal szemben. Különbözőségünk ellenére közös lényegünk mégis a játék, amelyben félelem nélkül, felszabadultan vállalhatjuk önmagunkat az elvárás-rendszer követelő szigorával szemben! Az, hogy miként keveredik ebben a teremtő tudatosság és az ösztönösség, az még az alkotó előtt is sokszor titok. Művészetének alaptermészete a reális és irreális közötti szabad átjárás. Evvel az egyidejű kívül és belül állással tudja művészete az elhullás ellen való szellemi létet, a maradandó formák anyagi fennmaradását megújítva biztosítani. Megvalósítani az irreálisnak gondoltat, élővé alakítani tudásnak a képességét.

Az alkotó értelmzés szerint – maguk a művek – az önmagából való „felszámolás” folyamatát – vagyis az „elletes” bőséget jelentik. Továbbá a művek ciklusait – az anyagváltások ellenére – a fedő és fedett felületek szerves kapcsolódásai teszik érvényessé, valamint hitelessé.

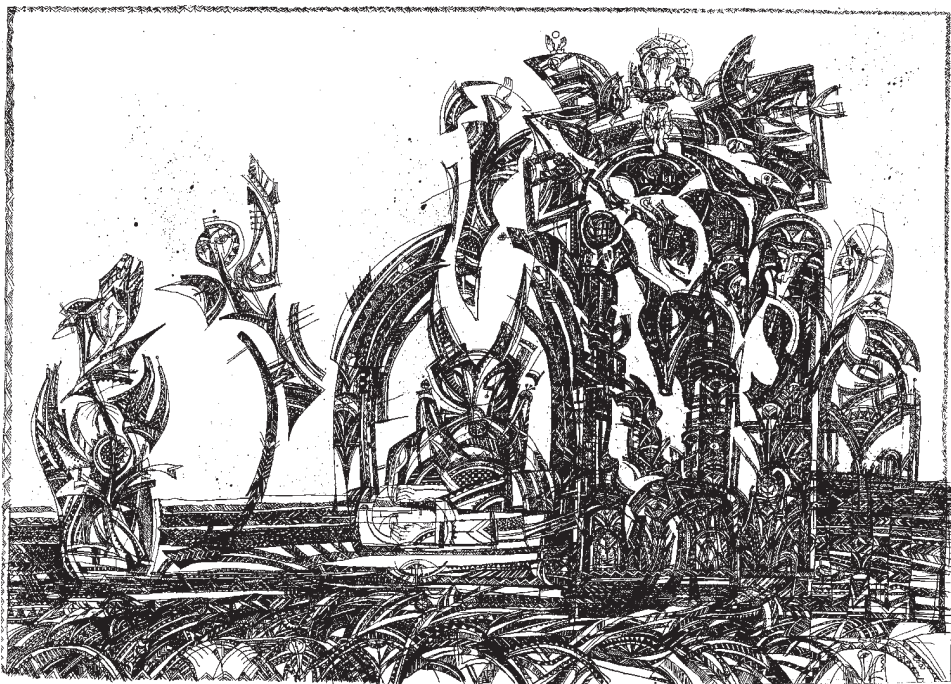
Az alkotó gondolat a „fedő-fedett” jelképes értelmét tekintve olyannyira rejtetten valósul meg, hogy a vésett, karcolt vonalak és színformák összefüggéséből adódóan az „elfedettség” szándékoltsága nyilvánvalónak tűnik. Tudatos elrejtettséggel van dolgunk. A schéneri filozófiában és tapasztalati bizonyosságában az őszinteség gondolat-kirohanásai védtelenné teszi az embert. A maszk, mint a gondolat rejtekhelye, mint a gondolat leple, takarója megvédhet ugyan a mindennapok trivialitásával szemben, de ezt a távolságtartást a kéz nem biztosítja, sőt a kéz a legsajátabb arcunk, ami leplezhetetlen! Így a fejlődés teremtő fantáziája által, az ujjhegyek metaforikus képköltői létbe transzformálódnak, az izmok tapadása leválik a reális kézforma „bebázodott” tokjáról. Előtűnnek a titokrejtő kéz tudat nélküli gesztusai, amivel elérhet legbenső „meztelen énünk” védőhárya rétegeig. Így a fedő és fedett felületek már önmagukban is létrehozhatnák a képi struktúrát, de a lényeg a JÁTÉK, aminek a FUNDAMENTUMA a kölcsönhatások rendszerében van. Az alkotó által napvilágra került mű fedő és fedett rétegei visszajelzik az elemzés számára a keletkezés megismételhetetlen folyamatát, anyagba fordulását. Mert bár látszólag az alsó rétegeken „tüllépett” a fedő takarása, de a fedőréteg szervesíti a felfejtett mélységek folyamatát is. Ugyanakkor a kiteljesedés folyamatában a fedett is az elvonatkoztatás része, ha nem is a végeredménye, hiszen a „kész” mű csupán az „abbahagyás” állapotát jelzi, ami lehet (akár) végeredmény is, a befejezés illúzióját keltve.

Schéner Mihály különleges helyet jelölt ki magának a 20. századi magyar képzőművészet második felének, középbtről a hatvanas-hetvenes évek művészettörténetében. Az

alkotói út öntörvényűsége kifejeződik: a *Próteuszi álcazás játékoságában*, a *Demiurgoszi teremtő alkotószellemben*, a *Garabonciás lelkületben és nem utolsósorban bölcséleti logika szervesítésében*.

Idézzük fel a mester gyermekkultúra igézetében megfogalmazott biblikus mélységű hitvallását: „*Legyünk a szabadságban játékosak és a játékban szabadok. Közelítsük a szépséggel az igazságot...*”

A játék fundamentumban Schéner Mihály keze ösztönös „szellemlátással” rátalált az *archetipikus* képzetek és formák titkaira. Miként a kéz, teremt és veszjt, önmaga által. Schéner kivételes alkotóként, megidézte művészetében a teremtés misztériumát az alkotói gondolat lenyűgöző szabadságát. Mindezt – a benne teremtően újjászülető képzőművészeti kifejezőeszközök: vonal, folt, a szín és a tömeg formateremtő erejének különbözősége által, korunkat kifejező időnek formát adva – az EGY teljesség vágyának igézetében. „*El kell hinnünk a gyermekek igazságát, a gyermek világot, abban tükröződik a mi boldogságunk is, amit annyira nem találunk.*”



Mezőhegyesi rajzok III. – Fobászok

Figyelő

Papp Endre

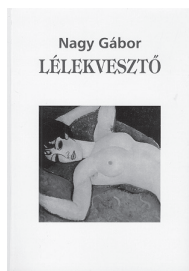
„csak az új ami régi” Nagy Gábor: Lélekvesztő

A könyv hátlapján a költő elmosódó, homályból felderengő arcképe néz – no nem ránk, hanem – valahová maga elé a sötétbe. A visszahúzódást és a sebezhetőséget sugallja a fotó, s pontosan ez az érzés erősödik meg a recenzióban a versek olvasása nyomán. A második kötetes szerző lírai magatartása az első személyű alanyiség szerepek, témák mögé rejtésében ragadható meg. „Hártya takarja a szavak húsát is” – írja, s valóban, a kétséget kizáróan képzett, iskolázott poeta fegyelmezett verselésében, lekerekített formáiban az egyéniség – talán a mesterséggel szembeni alázat okán is csak áttételekben, egy téma kibontásában, a formák kitöltésében érhető tetten. A szemérmesség hátterében azonban kibontakozik Nagy Gábor jellegzetes alkotói karaktere: a poeta doctus és a poeta ludens szerepének ötvözése. Képletesen szólva így jellemezhetnénk e kettősséget: a játékos költő táncba hívja a tudós, tanult poétát, aki kissé idegenül mozog a parketten – mozdulatai szögletesek, időnként partnere lábára lép –, de nem utasítja vissza a kedves felkérést. Azaz a poétai játék sokszínű és kedvvel teli bár, ám bizonyos határokat nem lép át: a lírai hagyomány formatradíciója, a szigorú kompozíció regulálja.

Nagy Gábor kötettszerzőjének a középkorig visszavezethető, provanszál-itáliai eredetű sestinát (sextinát) teszi meg.

A hatos – és ezen belül hármas – egységet teremtő formai előkép azon túl, hogy fegyelmet és magas fokú felkészültséget vár el az alkotótól, a szilárd, isteni rend leképzéseként is felfogható(?). Előfordulása rendkívül ritka a magyar nyelvű lírában, ezért már önmagában a versforma alkalmazása is magára vonja a figyelmet, hát még kötettszerző struktúrává avatása! A *Lélekvesztő*ben a sestina szerkezete a versek elrendezése alapján a kötet kettős kompozícióját hozza létre. Olyan duális szerkezet épül fel, amely formaelvileg mégiscsak egy. A kettős tartalomjegyzék (a versek egymás utáni sora és a „sestina versmutatója”) ugyanúgy megőrzi a választott szerkesztői elképzelést. A ciklusok úgy szerveződnek meg, hogy a tematikai-hangulati egység megvalósíthatóságának lehetősége bontakozik ki a kompozícióban. A kötet elsődleges megformálása az indukció eljárását kínálja fel az olvasó számára: a versek lineáris sorának ambivalenciát, diszsonanciát hordozó interferenciái a sestina mögöttes váza alapján egy elképzelhető szintézist sejtetnek. Összefüggések teremthetők hangulati-tartalmi ele-

Széplalomban Könyvműhely,
Budapest, 1999., 103 old.



mek, versformák, motívikus kapcsolatok által, melyek a szerzői partitúra segítségével megvilágítják, képesek arra, hogy a külön-nemű részeket új rendbe ötvözzék. A költő útmutatója irányítja az olvasást: arra figyelmeztet, hogy a versgyűjtemény elrendezése, a formaválasztás nagymértékben összefonódik a szemléletalakítással. Alternatívát kínál: a befogadó cseréljen szemüveget, és immár a kirajzolódó egészről tekintsen a részekre, a széttartó mozgásban vegye észre a lényegi állandót is. Sőt, végső soron arra enged következtetni, hogy a mögöttes váz az eredeti, hiszen a kötet által aktualizált kompozíció szintén a hármashatos egység alapján szervesül. S e belátás birtokában talán nem is annyira fontos a kombinatorika teremtette alkalmi szomszédsága az opusoknak – ahogyan a könyv hátlapjának „sorvezetője” ajánlja –, hiszen ott áll a háttérben a sestina klasszikus kompozíciója. A figyelem inkább erre irányul, a bontásnál érdekesebbnek látszik az építés.

A fentieknek megfelelően a versgyűjtemény horizontális és vertikális kiterjedéséről beszélhetünk, melyben az előbbit a sestina kombinációs (bár központi formai elgondolásának megőrzésével való) felbontása, míg az utóbbit a sestina formai-tartalmi-hangulati egysége jelenti. A kötet megszerkesztettségében a variáció-kombináció bonyolult – és nagyfokú tudatosságot mutató – játékaival van dolgunk. A versek kötetbeli permutációja szigorú rendet formáz. A sestina kompozíciója hat, egyenként hat verset tartalmazó ciklust alkot, ehhez járul a három opust magába foglaló záró *Tornado*. Ez mindkét elrendezésben változatlan marad, nem így a ciklusok! A könyv vessorrendiségében ezek olyanformán alakulnak ki, hogy a sestina hat egységeinek egyes elemei kombinálódnak újra. Például az első ciklus a sestina hat ciklusának első verseiből áll össze, a második a második versekből stb. Arra is vigyáz a költő, hogy a meghatározott helyértékű versek sorrendisége ne ismétlődjön a ró-

mai számokkal jelölt, az olvasás előterébe helyezett hatos egységekben. A szétválás-összekapcsolódás inspiratív játékát valósítja meg Nagy Gábor a kötetstruktúrával. A poétika és a szemlélet viszonya, a hagyomány normája és újító, szabad használata, a forma kultusza és alakíthatósága: mindezek a kérdések felmerülhetnek az alkotói eljárást értelmezve. Ebben a poézisben mintha közel egyenlő súly kerülne a serpenyőkbe. A választott formával összhangban három jól megkülönböztethető világot kapcsol egybe a lírikus. Latin-Amerika egzotikus világát idézi, a görög mitológiából veszi motívumait, illetve az ószövetségi Genézis valamint Jézus mártíriumának felhasználásával verseli meg a születés és a halál örök témáit. A három dimenzió három világlátást, három – első megközelítésre talán egymástól távol álló – minőséget hordoz. Latin-Amerika televénye a bujaság, a szenvedély miliőjét sugározza, kiegészülve egy sajátosan naív katolikus vallásossággal. (Az élmény irodalmi előzményei nyilvánvalóak: Mario és Gábrriel angyal alakjai, a megidézett atmoszféra Vargas Llosa és Marquez világából merítenek.) Európa motívuma képviseli a több ezeréves kultúrát, a bibliai utalások pedig a végső kérdéseket kutató áhítat és hit utáni vágyakozást szólaltatják meg. Az eltérő igények és értékek interferenciája egy magasabb szintű szintézis igényét hordozza, melyben összesimul vadság és szelídség, élveteg erotika és szemérem, klasszikus műveltség és pogány életvágy. Azzal a megszorítással beszélhetünk harmonikus egységről, hogy megállapítjuk: a tartalmi-hangulati egység a sestina kompozíciójában, a vertikális szintézisben sem tökéletes. A harmónia itt-ott sérül, megzökken. A sestina cikluscímei jó közelítéssel utalnak a tartalomra is. *Az elfelejtett tollnok jegyzeteiből* Mario és Julia néni vérfertőző szerelmi kapcsolatát verseli meg, a „tollnoknak” e szerepekre való reflexióival kiegészülve. (Vagyis a költő egy szerepből értelmezi más szerepeit!). A

táj szerelme – korántsem váratlanul – tájverseket, a *Szemérmes virágének* szerelmes vallomásokat gyűjt egybe. Az *Égi poézis* versei lehangsúlyosabban az önvizsgálat, az énkeresés meditációjának hangját szólatatják meg, a *Köldökszinórnyi élet* a létezés örök kérdéseivel szembesít, a *Recitativo* pedig a lírai emlékezés ciklusa. Igaz lehet az, hogy a tiszta minőségek, a szemléleti bizonyosság emléke, s talán vágya munkál az ötvözésben, de úgy, hogy éppen a disszonancia rései engednek rálátást erre a – létmódja szerint valószínűleg csak a képzeletben elérhető – időtlen természetű ideára. Nagy Gábor opusaiban az összegzés nem úgy valósul meg, hogy a létrehozható egységek megőrzik a maguk önállóságát. A poéta mindegyikhez társítja azt a mindent átható elégikus hangulatot, amely ezáltal az egész összeállítás meghatározó szemléleti alapja lesz. Gyakori vershelyzete a múlton való merengés, régi gyönyörökre való visszaemlékezés, kedveli a csendes szemlélődést, a hangulatok érzékeny képekben való megragadását. A lírai én szerepei a kialudt szenvedélyt, a csalódott szerelmesek panaszait variálják – sőt, Kosztolányi kapcsán a fásult közönyről beszél –, klasszikus allegóriájában, a hajós alakjában az elmúlás félelmeit, az Istennel szembeni kételyeket és reménykedő bizakodást fogalmazza meg. A helyzetek és szerepek megszólalói a magukra maradottság érzésével küzdenek. A megnyilatkozó meghatározó érzése mindenek fölött a hiábavalóság lehetőségével is számot vető józan beletörődés. Hosszan sorolhatók az idevágó idézetek: „nincs küldetésem különb más férgék igyekvő araszolásánál” (*Gábrriel angyal magában dohog*); „sorsunk, mit nem vágyunk túllicitálni” (*Az első játszma*); „élni, és nem tudni, mi végre élni itt” (*Lázongó ének*). A közvetlen vallomásos alányiség talán azért is

szorul vissza, a felfokozott hedonista magatartások azért eltávolítottak a múltba, mert a tapasztalatok összegzése szerint „közelebb önmagadhoz vágyaid se visznek” (*A hajós imája*). Elképzelhető, hogy ez az univerzális benyomás állhat a kötet címválasztása hátterében. A *Lélekvesztő* a fiatal magyar költészet abba az egyre határozottabban kirajzolódó vonulatába tartozik, amely ragaszkodik az – olykor akár klasszikus – forma fegyelméhez, korokon átívelő hagyományához, fenntartja a harmónia, a kiegyensúlyozottság művészi igényét, ezáltal a poézis mesterségbeli jellegét hangsúlyozza. A Parnasszusra, az esztétika, az artisztikum sznob, éteri világába azért nem vonul ki mégsem a lírikus, mert kénytelen tudomásul venni az alkotói cselekvés esetlegessé válását, rangjának társadalmi elértéktelenedését. (Nagy Gábornál e tapasztalat állhat a „tollnok” szerepe mögött, illetve ezért is visszatérő az árulás és a kétely érzése verseiben.) A helyzettudat esetében mégsem a mindenre kiterjedő ironia, a groteszk illúziótlanság alternatívájának választását eredményezi, hanem – éppen a tradícióhoz (különösen Baka Istvánhoz és József Attilához) való ragaszkodás miatt – a megvalósíthatatlan elképzelésekkel, ideálokkal már leszámolt, józan-okos, ugyanakkor szemérmes értékörzés mellett kötelezi el magát, jóllehet sokszor nem szabadulhat a belátástól: „(...) úgy sírtam / én is veletek, mint az egy-ember az Éden / közepén, rádöbbenve a munka hiába- / valóságára, nektek adtam jobbik énem, / beleolvastatok, akár a Bibliába // az esteli félrelépése után a pap; / láttatok-e a csínye titkában kucorgó / gyermeket, amint rettegve öklébe harap, / mintha csak úgy kirághatná a bűne férgét?” (*A tollnok jegyzeteiből*).

Medgyes Tamás

Izgalmas nyomozás, titokzatos történet Péterfy Gergely: A tűzoltóparancsnok szomorúsága

Péterfy Gergely *A tűzoltóparancsnok szomorúsága* című regénye a szerző erőteljes kísérlete az elbeszélés létrehozására. A történet maga a kísérlet bejelentése és az eredmény is egyben, és így természetesen nem várható, hogy bármiféle siker-bukás skálán elhelyezhető lesz a vállalkozás kimenetele. A kötete 81 fejezete közül nem egy önmagában is megállja a helyét rövidebb novellaként, és valóban, a regény végeredményben ezen töredékek metonimikus szövete.

A hátsó borító szerint Péterfy második regénye „titokzatos nyomozás egy szerelemmel átítatott, izgalmas történetben”, de inkább a nyomozás az izgalmas és a történet a titokzatos, amennyiben előbbiről a regény végén sem derül ki, hogy sikerrel járt-e, utóbbi pedig sokszori olvasás után sem válik minden ponton világossá. A hátsó borító így foglalja össze a regény cselekményét:

Vihaross, a szerkesztő beül kedvenc kocsijába, a Babilonba. Egy névtelen kéziratot olvas, amely ő és baráti társasága életét olykor a legintimebb titkokig pontosan, olykor minden valóságtól elrugaszkodva, hamisan írja le. Közben megérkeznek barátai: Lovag, Artúr és Jaggeló, az albán fegyverkereskedő. Mindenki szerelmes, mindenki csalódott, mindenki

összevissza beszél, mindenki elmondja mindenkinek, régebben, vagy egy perccel ezelőtt miről beszélt a másik, vagy épp ő maga, mindenki mindenre rosszul emlékszik, mindenki mindent

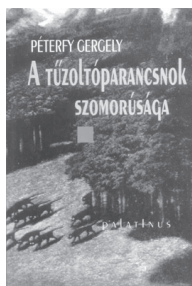
összekavar. Aztán megérkezik az Antikvárius is, aki mintha valamennyivel világosabban látná a viszonyokat, persze ő sem. Közben a tűzoltóparancsnok átvág a lángokba borult városon.

A történet homályos pontjai voltaképpen az olvasás és a történetmondás metszeteiben jelennek meg és az újraolvasás sem mindig segít ezek megértésében. Az egyes fejezetek olyan változatos címeket viselnek, mint például: *Mariann ásitása, a deskriptív mammeológia* és az *albán nemzeti eposz, A gagyi-Buddha* és a *tangóharmonikás* vagy *A gintonik, a kisördög és a nagy hegeli lófész,* így ezek sem segítenek a koherencia létrehozásában az olvasás során.

A történetet igazi elbeszélője Vihaross, aki a regény kezdete szerint lemegy a Babilonba, ahol belekezd egy kézirat elolvasásába, miközben barátai a pultnál beszélgetnek. Innen kezdve aztán a beszélők olyan bőséggel találkozik az olvasó, hogy néha az alapvető megértés is kétséges. Az *Ernö kévsé érkezett* című fejezetben például így ír Péterfy:

Miért a mozik, a várakozások helyeinek képe maradt meg jobban, mint a látott film, vagy a várt, és jött-vagy-nem jött lány? kérdezte Ernő az antikváriumban az Antikváriust, mondta Artúr Mariannak a teraszon, a kora tavaszi, szemérmes napsütésben, mesélte később a Babilonban. (11. o.)

A történet az olvasás folyamatában bontakozik ki és jön létre: „Hagytam tehát, hogy történjenek a dolgok – bennem, és abban is, amit olvasni készültem.” (73. o.) Már a szöveg kezdetén felmerül a lehetőség, hogy a cselekmény és az olvasás egymásba fonódó szövetet alkot, melyek szétválasztása, bár az olvasás szempontjából esetleg



Palatinus, Bp., 2000. 218. o.

kívánatosnak tűnne, a szövegéből nem is feltétlenül fontos, és legtöbbször kifejezetten nehéz, ha nem is éppen lehetetlen. A regény kezdetén például helyénvalónak tűnik az az értelmezés is, mely szerint Vihaross barátai az éppen felbontott kéziratból kerülnek elő, és annak lapjain szólnak meg, persze Vihaross elmesélésében (mesélte később Vihaross).

Kibontottam a csomagot és nem csalódtam: a boríték vastkos kéziratköteget rejtett. Név-cím semmi. Ahogy azonban végiglapoztam, barátaim és a magam nevét pillantottam meg a lapokon, amelyeket, a computer-korszak ellenére, írógéppel írt, aki írta. Artúr és Lovag már ott zajongtak a pultnál, Lovag a szenvedéseit ecsetelte, Artúr pedig, homlokát a pultra verdesve azt kiabálta, hogy mi lenne, ha végre a nőt, ezt a hégeli lófaszt, egyszer s mindenkorra elfelejtenénk. Nem volt kedvem beszélni a beszélgetésbe, barátaim különben is, szemmel láthatóan már túl voltak néhány körön, és amíg be nem hozom őket, gondoltam, hiába is venném fel velük a versenyt a szócsatában. A késő délután, amikor maga Jaggeló is meg szokott jelenni Babilonban, hogy az este aztán közösen folytatódjék, még messze volt. Kikértem a kisfröccsöt, és haldéktalanul nekiláttam az olvasásnak, mesélte Vihaross. (8. o.)

Ezt az olvasatot támasztják alá a fejezet különös időviszonyai is. Vihaross és barátai délután gyülekeznek törzshelyükön, pár mondattal korábban azonban Vihaross kijelenti, hogy szereti az ilyen másnapos délelőttiöket, majd így folytatja: „az ilyen délután – mint az újjászületés”.

A szövegben érdekes és gyümölcsöző ellentét feszül a regény központi témái és a szöveg megformáltsága között. A jelenség maga természetesen nem új, a kortárs magyar prózairodalom eszköztárának immár hagyományos eleme ez a feszültség-keltés, mely leggyakrabban abban nyilvánul meg, hogy a klasszikus modernség tematikai meghatározottságai és szubjektum-pozíciói a kései modernséget meghaladó po-

étikai és retorikai attitűdökkel társulnak. Ez a jelenség az olvasás folyamatában nem jelent feltétlenül akadályt a megértésben, de a hangsúlyos retorizáltság az újraolvasás idejébe utalja a megértés lehetőségét. A köznyelvet, még inkább az élőbeszédet retorizáló nyelv használata a maga ideologikus meghatározottságával egy alapvetően kudarcra ítélt kísérlet a retorizálatlanság látszatának felkeltésére. A Péterfy-szöveg egyik tétje éppen az, hogy a narráció miképpen tudja ezt a kudarcot ironikusan kezelni, reflexió tárgyává tenni és úgy inkorporálni, hogy a regény elmesélhető legyen. Az elmesélhetőség, a narráció biztosítéka tematikusan is a szöveg érdeklődésének középpontjában áll.

Tüdőrákos vagyok, mondta az apja, mire bólintottam, mesélte Lovag a Babilonban. Erre nem is meglepetten, inkább csak a beszélgetés folytatása végett megkérdezte, hogy látszik, vagy a lánya mesélte? Mindkettő, válaszoltam, és elmosolyodtam. Megkérdezte, min mosolygok, mire azt válaszoltam, azon, hogy nem azt kérdezte, elmondta-e a lánya, hanem, hogy elmesélte-e. Az öreg bólintott, és láttam, érti, mire célzok. Valóban, a családom nincs híján a fabulózus hajlamoknak. Lányom ellenben azzal, hogy elmesélte önnek, miért és mióta dohányzom, felmentett a kötelesség alól, hogy elmeséljem. (92. o.)

A regényben kibontakozó történet bizonyos eseményeinek, jellemzőbb fordulatainak több beszélő által való elmesélése ugyancsak a narráció korlátjainak kijelölését jelenti az olvasásban. Hasonlóan nagy témája a szövegnek a szerelem, mégpedig a férfiak nők iránt érzett szerelme. Péterfy nagyon jó érzékkel közelít a témához, és a kapcsolatokról a szöveg terén belül a hitelesség érzetét felkeltő stílusban ír. A nőalakok azonban sajnálatosan kidolgozatlanok, egysíkúak, érdektelenek. A *tűzoltó-parancsnok szomorúsága* (kis számú olvasón végzett nem megbízható irodalomszociológiai kutatás alapján) egy jól megszólítható szöveg, mely azonban sok tekintetben

megragad a hagyományos és gyakran nem túl komplikált általánosításoknál. A szöveg minden kétséget kizáróan nagyszerű nyelvi teljesítménnyel ragadja meg a szereplői által képviselt társadalmi réteg gondolat- és érzelemlátását, keresetlen humorral jellemzi a társaság tagjait.

Jaggeló titokzatos figura, ahogy mondani szokás, egyszerre több vasat tart a tűzben, senki sem tudja, igazából mennyit. Mindenkint ismer, aki úgymond számít, és sok mindenki olyat, aki nem számít. Zugügyvéd, titkos szervezkedő, híres verekedő, különös költemények szerzője, kiadó, csempész, üzletember, politikus, az albán kormány titkos megbízottja, az albán kormány ellen szervezkedő maffiak titkos megbízottja, az albánok ellen szervezkedő világ-összeesküvés titkos megbízottja, néptáncos, fegyver-feltaláló, showman, bögőmasina, gyöngyhalász, agg szüleinek támasza, ez mind-mind Jaggeló. (19. o.)

Péterfy szeret nagyot mondani. Lovag például Artúr leírása szerint alkoholista zeneszerző, tehetségtelen, ambiciózus, nagyképű, kisebbségi komplexusa és nagyvárosi hóbortja van, egy számítógéppel is kétszázötven évet igénylő zenemű megírásán fáradozik, napokig gyászol okarinája elvesztegetésén. Verának lecsúszott, reményvesztett pánszlavista medveadás ősei vannak, ausztrál és amerikai ággal, köztük néhány titkos operaszerzővel (ez mi lehet?), bányatulajdonosokkal, gyáralapítók stb. Jaggeló Lovagot eladja egy autósóba „valahová Kelet-Magyarországra, az Isten háta mögé, egy egész évre” rabszolgának, ahol ukránok autót mossa.

Sokkal finomabbak, jobban kidolgozottak és átgondoltak azok az E/1 narrációjú részek, melyek valamifajta keserű öniróniával láttatják az alakok szerelmi és egyéb interperszonális kapcsolatait. Ezekben a részekben úgy tűnik, felgyorsul a történetmondás, erőre kap Péterfy nyelvi leleménye.

Nem azért váltam el pedig, hogy vissza-

menjek a még régebbibe, alapjára, szuterénbe, gondoltam március tizenötödikén, amikor a gyerekkel a nyakamban a múzeum előtt szobroztam, ahol basztak elmondani a Nemzeti dalt, mondta is a gyerek a nyakamban, mesélte Artúr, hazudtál, papa, a mama is mondta, hogy mindig hazudsz, nem mondták el a Talpra magyart, biztos Petőfi se mondta el – mondta a mama, teszi hozzá a gyerek, aztán elhallgat, érzi, hogy ez már meredek, én meg érzem, hogy náhat ez az, amiért elváltam, hogy ilyen mondatok el bírtak hangzani, többek között. Sapiienti sat. (29. o.)

A szöveg legjobb részei ezek a kicsit vallomásszerű, önirónikus nyugodtabb bekezdések. A szerelmi történetek, melyek végül is a regény magját adják szinte kivétel nélkül csalódásokról, be nem teljesült vágyakról, a regény modalitásában implicite felsejlő, áhított „normálistól” eltérő kapcsolatokról szólnak. Ernő kíváncsi a Debóra bal mellén lévő vágás eredetére, és e titoknak szenteli minden idejét, ezért nem tud elszakadni a lánytól, naphosszat ül a kertészetben, ahol Debóra dolgozik, és figyeli a lányt. Lovag exorcizálni akarja Patríciát, akinek telefonszexes beszélgetéseit Jaggeló titkosszolgálati kapcsolatai segítségével lehallgatja, rögzíti, majd Pest utcáit járva walkmanen hallgatja. Vihaross háromszor követ el öngyilkosságot, Kamilla miatt szíven is szúrja magát. Lovag szerelmes Verába, de azt kívánja, bár ne is ismerte volna meg és meg akarja ölni.

A szöveg humora ebből a kettősségből áll össze. Az olvasás tapasztalata az, hogy a vallomásosnak tűnő részek nyelvi megformáltsága egyenletesebb, hangvétele könnyedebb, a szerző itt talál igazán olyan témára, melyet feltűnő biztonsággal tud kezelni. Ez az egyenletlenség a szöveg legalapvetőbb sajátosságainak egyike. Miközben egy nagyon sajátos miliőt a tőle megszokott biztonsággal mutat be Péterfy, nagy láttató erővel jellemzi azokat a hagyományos emberi tapasztalatokat és témákat,

melyek a legújabb magyar prózában (talán éppen a történetmondás visszatértével) újra foglalnak el egyre hangsúlyosabb helyet. Ugyanakkor folyton jelen vannak azok a problémák is, melyek az elbeszélést és az elbeszélőt egyaránt az önreflexió működtetésére és a meta-pozíció megképzésére készítetik. Ilyen például az előbb említett hagyományos témákról való beszéd kérdése.

Lovag már unt a szerelemtől beszélni, tudod, már unok a szerelemtől beszélni, legelsősorban a nyelv szempontjából unom, vagyis a nyelvet unom, amely a szerelemtől való beszéd, és unom a szerelemtől való beszéd szavait, teljes szókészletét, ha pontosan kívánod, az egész szótárát. (41. o.)

Péterfy szerencsésen ötvözi ezeket az elméleti problémákat feszegető részeket

sajátos humorával, így végeredményben sikeresen oldja fel a különböző regiszterek keverését.

Legjobban azt a fejezetét unom, amely alapján én beszélek magammal, mert ezt koptattam el a leginkább, érthető okokból, de megint más, hasonlóképpen érthető okokból magammal másról beszélni nem tudok, és ez az, ami aztán végképp megijeszt és kétségbeesszel tölt el. (41. o.)

Mindezek alapján úgy tűnik, Péterfy Gergely második regénye izgalmas és érdekes kísérlet olyan kérdések feltételére és esetleges megválaszolására, melyek valamiképpen kikerülhetetlennek látszanak a kortárs magyar prózairodalom horizontjaiban. Bár a szöveg nem egyenletes, az újraolvasás nem egy kitűnő részre hívja fel a figyelmünket.



Utasi Csilla

A Borges-paradigma Orbán János Dénes: *Vajda Albert csütörtököt mond*

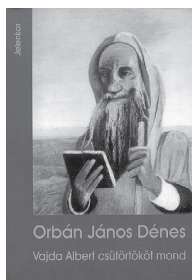
Orbán János Dénes *Vajda Albert csütörtököt mond* című prózakötetének novellái egytől-egyig a borgeszi irodalmi paradigma köré szerveződnek. E jelenség magyarázataként azt olvassuk az egyik történetben, hogy Juárez, az elbeszélő, aki vélhetőleg a szerző alakmása is, felfedezte magának a latin-amerikai mester könyveit. E magyarázat nem győz meg bennünket, Orbán János Dénes elbeszéléseinek borgeszi ihletettségét nem lehet másként, mint az olvasót megcélzó, valamit a leplezetlenség ellenére elrejtő, az elrejtést fölillantó szándékos és kihívó gesztusként érteni. A borgeszi effektusok azonosítása és a borgeszi hatáselemeket ellensúlyozó ironia váratlan, nem előrelátható, össze nem köthető föl-bukkanása ellentmondást, enyhe, ki nem egyenlítőző feszültséget visz a novellák szövegébe. Az olvasónak a borgeszi hatáselemek és az ironia kettőssége az alapbenyomása, Orbán János Dénes prózái azt az érzést keltik bennünk, mintha a szerző egy régi, dús, de kopott színházi kárpitot vonna össze, és a szélek egymásra csapódását követő hullámvászonban a függönynek a kopásokon áttetsző beléanyagáról nem lehetne eldönteni, hogy vajon a kárpit anyagához tartozik-e.

Éppen a borgeszi hatások és az ironia kettősségéből képződnek azok a feltételek, amelyekből az olvasó és bíráló végig nem szabadul, amelyek között magyarázatot kell keresnie arra, hogy Orbán János Dénest mi

készíteti arra, hogy Borges írói módszerének magyarországi meghonosításával kísérletezzen, mi indítja arra, hogy kétségtelen nyelvi erejét, hajlékonyságát és gazdagságát a borgeszi paradigmával űzött játékban mutassa meg.

A könyv alcímében a próza kifejezésben a próza fogalma kiegyenlítődik a pózzal. Az első, Brassóban játszódó novellában Borges-történetek szereplői nyerne emléttést, és az elbeszélés helyzete is alapvetően borgeszi: a mindentudás birtokában lévő beteg apa nem képes átadni az életében megszerzett tudását, tagolatlan jajveszékelésével csupán azt jelzi őt hallgató fiának, hogy a világ fölötti uralmat biztosító szót a Szabad Európa Rádió Forgószínpad című műsorának fölvétele tartalmazza.

A *Nagy P* című ciklus darabjai közelítik meg leginkább a könyv alcímében jelzett műfaj meghatározását. A ciklus első novellája székely stíluszavasz, borgeszi ötlettel tetézve. Ladik Jeromost, a ménfő székelyt Erdély Romániához csatolása után halálra ítélik. Hogy *Csaba királyfi löcse* című, Gábor Áronról szóló eposzát befejezhesse, az Úr, amikor a karó már-már belefűrődik az eposz szerzőjébe, egy évre megállítja a világot. A haladék leteltével Ladik Jeromost kivégzik, eposza pedig elkallódik. A második novella Csáth-parafrazis vagy inkább a Csáth-naplók paródiája. A paródia eszköze mindenkor a túlzás: a bejegyzésekből értesülünk a naplóíró naponkénti jó néhányzori rendes defekációjáról, arról, hogy mellékesen elszívott 18 szál Kinget, hogy nemcsak nagykorú, kiskorú és egészen kiskorú, bizarr testfelépítésű és arcú, de vonzó nőkkal koitalt equinus, tyúk és egyéb pozíciókban, hanem egy díszkutyával



Jelenkor Kiadó, Pécs,
2000., 120 o.

is, szeretkezéseinek évi mérlege pedig körülbelül 1570–1590 közösisülésre tehető, a rút onániát nem számítva. A novellakezdő álmokképpen a mérég, a p, a Pantopon nevű készítmény rövidítése egy medencét tölt meg, a zárójelenetben pedig a Csáth Gézát elnyelő létezővel, az alapvető, egyetlen, hatalmas női öllel azonosul. A különböző beszédmódokat vagy nyelveket megidéző ciklus utolsó novellájában fogságát töltő énelbeszélő helyenként áthatolhatatlan töménységű tolvajnyelvet beszél, börtöne pedig hatszögletű celláival Borges bábeli könyvtárára emlékeztet. Az általa elkövetett gyilkosságban a *Bűn és bűnhődés* történetére ismerünk, második cellatársában pedig Saint-Exupéryre, amint éppen *A kis herceget* írja. A narrátor az ismert ifjúsági regényt a következőképpen foglalja össze: „A gennység valami aligkrapekről szolt, egy undorító, nyálas kisköcsögről, aki valami rohadt aligbolygón dekkolt, s volt neki egy hisztis kóroja. A slapac aztán begolyózott a dudva hisztijétől, s télakolt; röpködött a bolygók között, s balhézott mindenféle palikkal, akik szerinte egytől egyig gennyes vén tetvek voltak. Később a Szaharában dekkolt, ott bratyizni kezdett egy rühes és flúgos rókával, majd elkezdett nyaggatni egy buzi pilótát, aki lezuhant a sivatagban a betropált masinájával. Annak azért rinyált, hogy rajzoljon neki egy berbécset, na meg ilyenek, szóval kurvára idegesítő volt.” A novellazárlatban az elbeszélő magánzárkája naponta egyszer fölcsapódó ajtajának fényében figyel meg hűséges társát, a patkányt, amelynek őszülő bundáján a mindenséget jelentő mondat betűi kezdenek kirajzolódni. Monte Christo gróf fogságának körülményei ötvöződnek itt Borges *Isten betűje* című elbeszélésével, amelyben Cinakán, a Kaholom piramis mágusa naponta rövid időre megpillantja börtöne másik foglyát, a jaguárt. Borges elbeszélésében a vadállat bőrének mintázata rajzolja ki az örökkévalóság ábráját. Orbán János Dénes könyvének következő darabja,

A Phylobates bosszúja a *Fekete gyémántok* kezdő esszéjének parafrázisa. A novella szövegében felismerhetők a szerkesztési fogások, amelyeket Jókai nemcsak a *Fekete gyémántok*ban, hanem más regényeinek egzotikus vagy régi közösségeket, természeti és társadalmi kataklizmákat leíró központi tablóiában is alkalmazott. Orbán átiratában az azóta kihalt őslények és az ősidők ritka növényei retorikai alakzatok nevét viselik, mintegy annak a jelzeteként, hogy az eredeti műben az ábrázolt letűnt világ „körforgása” Jókai szövegszerkesztő eljárásainak az eredménye. A Plageotherium Dilettans, ez az őselefántféle, Jókai írói kliséiben az eredeti művet alkotó szerző dicsőségét kidomborító alak, az átirat szerzőjének ironikus önarcképe.

A kötet másik alteregója az ifjú filosz, Juárez, akinek Borges utolsó művét diktálja. Éjszakánként Juárez lázasan dolgozik első művén, a mester stílusában készülő Faust-regényen, elkeseredetten jön azonban rá, hogy Borges szövege jobb, mint az övé. A mester lediktálja műve utolsó mondatát, és aznap éjjel meghal. Juárez Borges utolsó regényét a sajátjaként, a saját kéziratát pedig a mester posztumusz műveként adja ki. Mindkét könyv sikert arat. A halál egyéves évfordulóján az ifjú filosznak rejtélyes módon Borges hozzá írt versét hozza a posta, a vers nemcsak előrelátja Juárez tettét, hanem benne a mester azt is beismeri, hogy annak idején ugyancsak lopott művel, édesapja eltulajdonított regényével kezdte pályafutását.

Míg az eddig említett darabokat a borgeszi helyzetek, a következő csoportot inkább a borgeszi tételek jellemzik. A következő, a *Jegyzetek a fikció margójára* címet viselő novella három fejezetből áll: az első kiegyenlíti a történelmet és a fikciót, a második az ekphrasisnak, a meg nem írt művekről szóló ismertetések műfajának a védelme, a harmadik pedig egy könyvtárosnak egyes szám első személyű szenvedélyes vád- vagy védírata, akinek

birtokában vannak az emberiség elveszett írásművei, s aki kétszáznegyven éves élete során rájött a mindenség fölötti uralmat biztosító fogalomra, tudását azonban nem akarja senkivel megosztani, ezért az új ezredforduló beállta előtt föl fogja robbantani magát könyvritkaságaival együtt (Orbán János Dénes kötetét először tavaly novemberben olvastam, másodszori kézbevétele januárban került sor, s arra kellett gondolnom, hogy a múlt idő a novellahősöket sem kíméli meg: a szenvedélyes bibliofil időközben bizonyára a levegőbe röpítette magát és könyveit).

Az elbeszélő művészet és a mágia című esszéjében Borges megállapítja, hogy az irodalom nem stílushatások, nem „nyomatékok”, hanem szenvedély dolga. Borges irodalomeszménye a kifezés öncélú sallangjai nélküli, önmagával azonos, saját szükségyszerűségével tüntető mű. A híres borgesi tételek, az irodalom egyetlen könyvként való felfogása és a keletkező művek személyfölötti volta az irodalom öntörvényűségéből vezethetők le.

Valamely író csak objektív módon lehet másolni, mondja Borges egy másik írásában, ebbéli állítását úgy indokolva meg, hogy aki eltökélten utánoz egy szerzőt, az összetéveszti az írókat az irodalommal. Orbán János Dénes borgesi tételekre épülő novelláiban a tételek olyan formájukban bukkannak föl, mintha az idő már elvégezte volna rajtuk az egyszerűsítést, a törlést, az egyneműsítés munkáját.

Másfelől Orbán pontosan tudja, hogy a Borges-novellák következtetéseit nem az emlékezetünk gyöngesége miatt őrizzük meg hiányosan, hanem mert a bizonytalanság, a pontos jelentés megragadhatatlansága és a többértelműség szinte térbeli elrendeződése a Borges-művek lényeges ismérve.

Mintha Orbán Borges világának egyenműségét arra használná föl, hogy kijelölje a közeget, amelyben ezután mozogni fog. A mozgásterület határai meghúzásának

művelete tulajdonképpen nem különbözik az irodalmi művek létrehozásától. Orbán prózája esetében azonban az írással kijelölt területet nem vizsgálhatjuk abból a szempontból, hogy milyen sajátos, csak a szerzőre jellemző újdonságot hoz a magyar irodalomba. A borgesi irodalmi elvek ironikus elsajátítása és a helyi körülményekhez való adaptálása az irodalmi hagyományhoz való saját viszony kifejezésének igényét jelzi.

A kötetnek különösen a stíluspárodíára alapozó novelláival ismerkedve tűnik úgy, mintha eredetileg felolvasásra készültek volna, az ötleteket és az utalásokat értő és tetszéssel honoráló közönség számára. E megfigyelést támasztják alá a kötet másik csoportjába tartozó szövegek olyan helyei is, amelyekben az elbeszélő a borgesi stilizációból és az iróniából egyaránt ki-zökkenve, anakronikus összefoglalásba kezd (pl. a 77. oldalon, amikor *A rózsás és a vers* című novella elbeszélője Lady Patricia versértésének alakulását mutatja be).

Létezik azonban a könyvnek egy olyan jelentésrétege is, amely nem szólít meg konkrét közönséget, amely nem számít az együttértésre, amely a szerzőnek a borgesi ötletek adaptálásában megnyilvánuló megkülönböztető képességét meghaladó megértésre és nyelvi kifejezőerőre vall. A kötet nyitónovellájában az elbeszélő a tehetséges, szélütött apát a Mennyei Atyához, önmagát pedig Jézushoz hasonlítja. A Szabad Európa bemondójának, Vajda Albertnek a csütörtököt mondása ebben az egyszerre ironikus és eszkatologikus kontextusban nyer értelmet. Az utolsó szövegben, a kötetet mintegy keretbe foglalva, az elbeszélő Dsida Jenő *Nagycsütörtök* című költeményét parafrázálva ismét Jézussal azonosítja magát. Borges utánzása tehát Orbán esetében egyúttal a jézusi magatartás attribútumainak önmagára vevését is jelenti. A metafora két pólusa itt egymást értelmezi, a krisztusi magatartás a szerzőnek föltétel nélkül az irodalom közegeben

való mozgását jelenti.

Orbán János Dénes a Magyar Nancsnak adott interjújában a kolozsvári életéből való időnkénti kimozdulások szükségességének indítékául azt hozza föl, közvetve elismerve ezzel a kolozsvári és a magyar irodalom különbségét, hogy a Pestre utazás és a kéziratok elhelyezése a számára abból a szempontól lényeges, mert „összmagyar író” is akar lenni. A bírálat kereteit szétfeszítené annak a kérdésnek a taglalása, hogy egyetlen magyar irodalom létezik-e csupán vagy több, azt azonban irodalompolitikai ismérvek figyelembe-

vétele nélkül is megállapíthatjuk, hogy egyidejűleg több, a magyarországitól eltérő irodalmi nyelvhasználat létezik.

Véleményem szerint a könyv egyik legsikerültebb ötletének és legmélyebb belátásának tarthatjuk, hogy a szerzőnek az erdélyi irodalomban az „intellektuális” próza igényét meghirdető borgesi maszkja, e maszk krisztusi jelentésspektusával a magyarországi irodalom részére azt jelzi, hogy Orbán János Dénes a nyelvhasználati módok ellentmondását föltétel nélkül önmagára vette.



Bartók: Fából faragott királyfi

Bedecs László

Szeret, nem szeret?

Karafiáth Orsolya: Lotte Lenya titkos éneke

Az elmúlt néhány év ígéretes pályakezdeci között Orbán János Dénes és Varró Dániel mellett Karafiáth Orsolyát említi legtöbbször a kritika, az is, mely már a lassan két éve megjelent kötet óta publikált verseket is ismeri. Talán mégsem tanulság nélküli azonban ebből az időtávlatból sem kizárólag a kötetről beszélni, már csak azért sem, mert egy olyan sokrétű és sok irányba nyitott könyvről van szó, mely továbbra is várja az új értelmezéseket, és épp a pálya távlatait jelezve ki is szolgálja azokat.

Az eddigi recepció leggyakrabban a dalszerű formák előtérbe helyezését, a szerelem-téma kitüntetettségét, az intertextualitás lehetőségeinek többretegű kijátszását és az önmagát nőként megjelenítő „én” újszerűségét említi. Ezek a súlypontok nyilván nem véletlenül alakultak így, és én magam is úgy vélem, hogy az első kötetek esetén ritkán látható siker elsősorban ezen szegmensek kidolgozottságának köszönhető, nagyjából fordított sorrendben. Így valószínűleg akkor juthatunk közel a könyvhöz, ha legnagyobbreszt megtartjuk ezeket a szempontokat, miközben az eddigiektől lehetőség szerint különböző nézőpontokat veszünk fel. Azt azonban már most látni kell, hogy a kötetnek tulajdonított ismérvek egymástól nem lehetnek függetlenek, sőt, például a

nőinek tekinthető beszéd és a szerelmes versek között vagy a dalszerűség és a szerelem-téma között meghatározó kapcsolat van.

Fontos, de az elmúlt évek tendenciái felől nem

meglepő vagy különleges, hogy az első kötetével jelentkező költő a versformát teljes bizalommal, a saját igényeinek megfelelő rugalmassággal és pontossággal kezeli, viszonylag széles skálán a sokféleséget is uralva mozog. Ahogy másoknál, a *Sárkányfű* köréből indult költőknél is amolyan belépővé vált a mesterségbeli kérdések tisztázása, és a formával való gondolkodás igénye, vagyis az, hogy a strófaszerkezet, a sorhosszúság vagy a rímelés valóban a vers „üzenetének” része legyen. Innen nézve lehet érdekes, hogy a *Lotte Lenya titkos éneke* miért pont a dalt és a szonettet preferálja, és miért nem a balladát például, ahogy arra más, hasonló környezetből induló költőknél bőven van példa. A válasz részben már a címből adódik, a „titkos ének” előrevetíti a dalformát, a könnyed, keresztrimes tízesekkel és a laza, de mindig tiszta rímekkel, illetve az ehhez Karafiáthnál igen közeli szonettet is, mely ebben a kötetben mindig gyors, szépen hangzó és csengőrimű. A másik ok az egyes szám első személyű megszólalás jól kidolgozott evidenciájában, illetve az én-te viszonylatokra épülő, megszólításos alakzatok elsődlegességében keresendő, melyeknek szintén a dalszerű forma nyújtja a legnagyobb és leginkább belakható teret. De említendő a verszárlatok élénksége és fontossága, illetve ennek igénye, mely még az egyébként gyengébb vagy verseknél is feltűnő: „a Vár csupa drapp napfény s gesztenye / sétánk falevél. eltakarsz vele” (*Üveggolyó*)

A „dalban mondom el” gesztusai az alanyiságon túl szerelmeslevél-szerű intonációt is kölcsönöznek a szövegeknek, melyeket így a nem is olyan rejtett üzene-



Noran, Budapest, 1999., 92 old.

tek kiemelődő ismerőssége olvastat igazán. Ezek a leginkább panasznak nevezhető üzenetek attól érdekesekek, hogy a mondatok és a képek szinte mindig az evidencia erejével élnek, a szakítások és csalódások úgy vannak elmesélve, mintha nem is történhetett volna semmi máshogyan, mintha a panasz lenne az egyetlen megszólítási módjuk a történeteknek. Persze már az is feltűnő, hogy ez az ízig-vérig szerelmes költészet sokkal szívesebben beszél a szakításról és a szerelem fájdalmairól, mint az egymásra találásról vagy a boldogan teljes pillanatokról, de még feltűnőbb az, hogy az elválások nem megrendültséget, nem drámát közvetítenek, hanem inkább szomorú tudomásulvételt, némi önsajnálatot és gyakran csendes számonkérést. Van aztán olyan vers is a kötetben, mely a zsákutcába futott, vagy talán ott született szerelem gyötrelmeit éppen hogy nem tragizálva, hanem játékosan, könnyeden adja elő. Az *Egy könnyű agyó* például elsősorban toplisztás rímeivel kelt ilyen hatást, és azzal, hogy a szöveg megformáltsága talán még többet árul el a voltaképpeni lelki problémáról, mint a szemantikai réteg. A *pirítós – paritás, az allűr – halőr* vagy a *manöver – game over* rímek lendülete és nagyvilágisága vagy éppen döccenése mintha azt mutatná, hogy a szerep és a szerep nyelvi szabályai elsődlegesebbek az adott, de versről versre ismétlődő helyzetekben, mint maga a történet, melynek ez mondjuk a végpontja. A vers a Parti Nagytól származó mottóval is ezt mondja: „ne sírj, nem számítok”. Máshol pedig egy modoros sóhajba oltódik ugyanez az alaphelyzet: „Hát tényleg eltűnt minden – ó jaj!” (*Bontott hangsorok*) Mert hát ez sem az őszinte sajnálkozás hangja, sokkal inkább az ironikusé, ami viszont épp ettől nem is az, ami.

Az imént említett mottó egyébiránt azért is fontos, mert látnunk kell, hogy Karafiáth Orsolya, csakúgy, mint Varró Dániel, elsősorban Parti Nagy Lajos líranyelvi törekvéseit gondolja tovább, és dalszerűen

könnyed, rímtől rímig lágyuló költészetével annak megerősítője és továbbgondolója. Karafiáthnál a figyelem elsősorban a nőiként azonosítható hangokra, a kihívásra válaszoló, sértettségéből beszélő hangokra esik, melyek ráadásul a szerelmi költészet patetikus rétegeit a túljátszott szerepben rejlő, szintén Parti Nagy-féle ironia segítségével bontják le, aminek köszönhetően a humor mint eszköz kiemelt szerepet kap. Szemben azzal, amit Kovács Béla Lóránt állít (Alföld 2000/1.), hogy tudniillik az általa elemzett *Egy fecske* című szöveg annak köszönheti humoros hatását, hogy „ügyesen játszik el a fecske szó két jelentésével”, mi azt mondjuk, hogy nem elsősorban ennek, mert ez csak egy szellemes, leginkább a vers lezárását megemelő játék:

*Feltáru a gyér izomzat, vastag úszógumi –
Édes, hát kellett neked fecskében feszíteni?!
Csak álom lesz a sok félpucér cukorfalat:
Dezső, jobb, ha nem csinálsz nyarat...*

A vicc forrása viszont sokkal inkább a megbántott nő visszavágásában van, hogy miközben a Dezsőként aposztrofált férfi undok fráterként viselkedik, a dacból jövő bosszú mondhatni gyermeki és gyengéd, mégis fájóbb, mint a sértés. És különösen a többi Dezső-versel együtt olvasva lesz a viccből vicc, hiszen a macsóként jelen lévő, uralkodni vágyó figura egy kisebb oldal-szúrástól omlik össze, a női báj és öntudat győzelmeként. A kötet legjobb szövegeiben e gyermeki énréteget megszólaltató szomorúság álszentszimentalizmusa hozza létre az ironikus távolságot szerző és szövege között. Az pedig az önironia megszólalása, hogy mindeközben több jel is arra mutat, hogy a kötet második részének bizonyos momentumai mögé történet írható, melyben a másik fél, a férfi egy költő vagy „költőféle”. Természetesen itt is többnyire a szakítás ideje a versidő, mint például a *Cserepek* címűben: „Virágkereskedővel többé nem, soha. / Efféle frigynek nincs táptalaj. (...)

Miért is hatott rám a sok szóvirág?!” Aztán egy kiszólás: „Tábori pár, latolgatják esélyeink – (...) Vajon / melyikünk fogja előbb publikálni?!” (*Veszélyes vizek*) Vagy ez is: „Szerlemem erődemonstrációt tart. (...) Se dráma, se poézis. / Szerlemem frigid picsának nevez” (*Ki adja a másikat?*) Másrészt persze ez újra csak olyan eszköz, mely az alanyiség, az egyes számú megszólalás identikusságát igazolja, de épp ezért fontos és megkerülhetetlen.

A legegységesebb, és talán legjobb az első ciklus, melyet viszont már felépítésében és az egyes versek szintjén is egy bizonyos szerelemre emlékező, de egyben az emlékeket felkutató és néhol létrehozó attitűd határoz meg, melynek Csopak, egy nyaralás helyszíne adja a keretet. Olyan állandó képekkel például, mint a tó és a megmártózás vagy a közelség és távolság metaforái. Ebben a ciklusban jól nyomon követhető, hogy Karafiáth világában hogyan épül egymásra az alanyiségot imitáló, visszakereshető helyekre és szereplőkre utalgatás a beszédmód által elvárt, kimondottan is fiktív helyszínekkel, azok berendezésével és az így megalkotott verstér jelentésségével. Mert miközben Csopak és Füred, Pécs és Óbuda tájékozódási pontokként jelen vannak, aközben az is elhangzik, amolyan instrukcióként is olvashatóan, hogy „nincs is Csopak” (*Csopak*). Vagyis hogy mi van és mi nincs, mi valós és mi nem, az ebben a költészetben sem eldönthető és döntő fontosságú, dacára a referenciaként elhelyezett, elsősorban tehát díszítő funkciójú információknak.

A valós és kitalált emlékekkel való eldönthetetlenségbe vivő játék kidomborítja, hogyan megy végbe a kötetben a patetikus szerelmi költészet szerepeinek ironikus újraértése, az örökölt magatartástípusok túljátszása, a színészi gesztusok önleleplező lendülete, és hogyan formálódik mindehhez az érzelmek segélykérő nyíltsága. A messze hangzó sóhajok is inkább karikatúrák, és mindig pontosan jelzik mihez

képest lehetnek a kortárs költészet paradigmái között is érvényesek. Jellemzően a kötet talán két legjobb szövege amolyan párvers, melyek ezt a kettősséget így több szinten is jelzik, és választják el, sokkal nagyobb játékeret engedve az ellentétes pólusok finomabb kidolgozására. Például már az alcímbe felhívják a figyelmet erre az olvasási szabályra, amikor az oppozícióra mutatnak rá: „innenső” – „túlsó” (*ismét Csopak*) „pozitív” – „negatív” (*Egy el nem készült fénykép*).

Nem szabad azonban szó nélkül elmenni a kötet sikerületlen részei mellett sem. Érdekes módon a recenziókban – talán a szerzők egymásnak adva az ötletet – lépten nyomon leíródik, hogy a kötet előkészítésében Harcos Bálint segített, van aki szerint jól, és van, aki szerint kevésbé jól, de minden esetre jelezve, hogy a kitüntetett fontosságú a kompozíció, más köteteknél jellemzőbb. Én magam ugyan még nem láttam egyetlen szerkesztőt sem ennyit emlegetni, de ha már így történt, annyit megjegyeznék a kompozíció fontosságának elismerése mellett, hogy a szerkesztő feladata az anyag ciklusokba rendezésén vagy a sorrend megállapításán túl nyilvánvalóan az is, hogy őrködjön a kötet minősége felett, és a gyengébb szövegeket lehetőség szerint vegye ki a készülő könyvből. Márpedig a Kassák-ciklus legtöbb darabjával ezt kellett volna tenni. Ráadásul a kötet megjelenése óta publikált versek is azt mutatják, hogy ez a fajta szerepjátékos, szellemidézős – vagyis a „valós” személyt megszólító –, de a kiépített líranyelvi kapcsolatot kezelni nem tudó vonal abbamaradt, ami duplán leértékeli a könyv ez irányú próbálkozásait.

Nem mintha a intertextualitás, és ezen belül a viszonyítási pontként is meghatározó vendégek és vendégszövegek szerepe visszaszorult volna, hiszen ez addig is és továbbra is a Karafiáth-költészet egyik legfőbb eszköze. Már többen felhívták a figyelmet például Trakl, Vogelweide vagy Tóth Árpád, Petőfi és Berzsenyi már-már

hivalkodó jelenlétére, de sokszor még ennek is elébe mennek a szövegek, és a jelölt vagy jelöletlen idézetek mellett egyenesen néven nevezik a megszólított szerzőket. Igazán persze mindig az előbbi esetben alakul izgalmasabban a vers, és talán e költészet sikerének egyik kulcsa, hogy többnyire jól ismert, és így könnyen felismerhető szövegekre utal, általában provokatívan, a jobban tudás bejelentésével. Amikor például azt írja: „lassan itt az idő / újratanulni a téli fákat” (*szobáink novemberben*), akkor nem kevesebb történik, mint hogy egyrészt feszültség jön létre az eredeti, a talán legismertebb Nemes Nagy-szövegrészlet és annak új, a novemberi verskörnyezet hatására egészen más jelentésben való használat között, másrészt felülíródik az eredeti, mert az új nyilván jobban és teljesebben felel meg a beszélő igényeinek – másként nem is íródott volna le. Az idézettel a saját szöveg tere kitágul, a sorok pedig többfelé mutattva, többfélélt jelentve teszik rétegzettebbé és izgalmasabbá az olvasást.

Némileg másként, de hasonló funkciót tölt be e szövegeknek a kortárs költészettel való kifejezetten egyedi és bátor párbeszéde. Karafiáth ugyanis olyan szerzőket is szívesen idéz, megnevez vagy éppen választ mottó-gazdaként, akik korántsem számítanak klasszikusnak és ilyen értelemben közkincsnek. Kemény István, Schein Gábor vagy Térey János versvilágának ilyen direkt elevenné tétele – amit nyilván sohasem fognak annyian meghallani, mint például az említett Nemes Nagy-sort – mégis annak belátását segíti, hogy óriási szakadék van a századelő szentimentális, patetikus felhangokkal szóló költészete és az ahhoz sok tekintetben hasonló, de mindenkor a líratörténeti távolságról tudó, a jelenkori költészet belátásait mozgósító Karafiáth-verskultúra között. Hiszen ezáltal jön és jöhet létre az a különbség, melynek segítségével a *Lotte Lenya* újraírja és a sajátjává teszi a kérdéses beszédpozíciókat.

A legtöbb vitát mégis a női beszédpo-

zícia feltételezése, illetve e feltételezésből adódó igények megfogalmazása, majd ezen igények be nem töltésének számonkérése avagy betöltésének üdvözlése váltotta ki. Az eddig megjelent recenziók talán nem meglepő közös premisszája a kötetbeli hangok nőiességét említi, és eszerint a versek „én”-jét nőnek tekintve juthatunk el ahhoz az olvasási stratégiához, amely a legközelebb visz a szövegekhez. Az utóbbi időben Tóth Krisztina után, Karafiáth Orsolya mellett Szabó T. Anna és Nagy Gabriella kötetei körül bontakozott ki hasonló kritikai diskurzus, de minden esetben nagyon hasonló érvek, és viszonylag kevés előrevivő, konszenzusos megállapítás került elő. Pedig az itt leginkább előtérben lévő sértett női hang más, mint a férfi-nő viszonytal foglalkozó párhuzamos kísérleteké. Ezt egyrészt a címadó versben ki is mondott hangsokszorozás miatt lehet állítani („A hangom mindig újra más”, „Elhallgatok, s ez újra más”), másrészt amiatt, hogy elutasítja a vágyakozó, a férfit továbbra is domináns szerepében megtartó nézőpontot, amilyen Tóth Krisztináé, de még inkább Szabó T. Annáé, és bár szomorkodóak, és bár panaszosak a *Lotte Lenya* hangjai, legjobb pontjain karikatúraserűek és önmagukon is nevetni tudók. Korcsog Balázs hívja fel arra a figyelmet (Jelenkor, 1999/7–8), hogy a „titkos hang” egy olyan nőnek a hangja (Lotte Lenya), aki Brecht tikos szeretője volt, vagyis egy férfi író „férfiiródomának” a szereplője, de a saját énekével, illetve ennek titkosságával tárgyként kezelt nő helyzetére ad kétszeres reflexiót. Anélkül, hogy állást foglalnék a „női irodalom” körüli vitákban, a reflektáltság foka miatt itt annyiban mégis más a helyzet a fent említett többi költőnőhöz képest, hogy a Karafiáth-versekben, mondhatni, már nem egy női szerző hozza létre a női szöveget, hanem a szöveg konstruálja meg önnön nőiességét, és tényleges szerzője akár férfi is lehetne. A nő és a nőiesség itt nem a beszéd forrása, hanem eredménye,

vagyis nem alanya a költészetnek, hanem tárgy, vagyis mű-tárgy. Ez a fajta józan érzelmesség pedig – az előbbiekkal együtt – bátran nevezhető egyedinek és nagy kifutással kecsegtetőnek. A kötet óta megjelent, a vélhetően hamarosan megjelenő második

könyv anyagát adó versek mindenesetre ezeknek a várakozásoknak a beteljesítését ígérik. Vagyis még bőven lesz mód az itt és más recenziókban leírtakat megvitatni. És ez e költészetéről mindennél többet elárul.



Egyensúlyozó

Gyulai Ábrahám

A halhatatlan szegénylegény

Marx József: Jancsó Miklós két és több élete

Vagyunk sokak: halandók, és lesznek kevesek: halhatatlanok. Aki élő művészlől ír, feltételezhetően azért teszi, mert ítélete szerint hőse – egyszer majd eljövendő – a kevesek közé fog tartozni.

A film önmagában – hasonlóan néhány művészeti ághoz – megörökít, múlandóságunk állapotait állandósítja, mégpedig abban a formában, amit lehet másolatnak látni, de lehet attól elszakadva, kizárólag rébuszokban beszélőnek, egyfajta vélemény megörökítőnek tekinteni.

A mozgókép különössége abban rejlik, hogy valósan kortalanít, az elmúltak örökifjak maradnak, a puszta ábrázolások is magukban rejtik a halandóság elleni küzdelemben a győzelmet. Ma már a video-korszak gyermekei lemenőiknek meg fogják tudni mutatni felmenőiket. Attól, hogy valaki nemcsak az elraktározásra képes, hanem abszolúte összegez és megújít, és mégis dokumentál, lesz nem egy a sok közül, hanem kiemelkedően sajátos, utánozhatatlanul egyedülálló.

Ekként szerepel Marx József dokumentumregényében egy élő hős, a ma már nyolcvanéves Jancsó Miklós. Az esszéíró az ő életét, életművét tárja az olvasó elé. A könyvhöz kellett Jancsó életének, munkásságának beható ismerete, barátság és szeretet, munkatársi kapcsolat, háromévnnyi írói munka, kutakodás tengernyi kordokumentumban. Mindezek birtokában lett a mű pontos és fontos összegzés. A filmrendezőről szól, a filmjeiről szól, mégis felbukkan, feltárul előttünk a kor. A szerző sajátos tükörben, írók naplóival, kritikusok kritikáival, kortársak írásműveivel mutatja fel: miként vélekedtek ők a kortársakról,

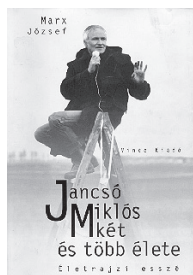
pályatársakról, a politikusokról, irodalomról, filmről, politikáról, életről – annak apropóján természetesen –, miként formáltak véleményt Jancsó Miklósról és filmjeiről. Az alább következő ismertető sorok kevés kivétellel a szerző tollából kerültek e recenzióba, aki alkotótársi tiszteletét kifejezve szinte észrevétlen, a háttérben marad, mert objektív, elfogulatlan képet igyekszik bemutatni a legkülönösebb magyar filmrendezőről. Őt követendő, megpróbálom az életpálya egy-egy etapját, egy-egy filmjével érzékeltetni.

Úgy érzem, található a könyvben egy olyan idézet, amely mindent elárul arról, milyen gondolkodóról van szó.

Az itt következő, „S. T.” emlékére írt jancsói sorok oly absztrakt gondolkodásmódot érzékeltetnek, ami akár a könyv hőséne arca poeticája is lehet:

„...láttatok már ködöt? ...na nem azt, nem olyant, amiben elveszel, tapogatózol, orrodig se látsz, lámpád falba ütközik s a vizek fölött vakon búgnak a hajódudák... nem a kétségbeesés ködét mondom... és nem is az elsőt, a BERESIT-ét, sem nem arról beszélek... én a fénysét, a ragyogót... tiüll takarja a várost, csak a kupolák aranyát látod s egy-egy ablakot, csak azok világítanak, a macskakövek megcsillannak a lábad alatt és messze viszik lépteid zaját... tudod, hogy élsz, de nem hiszed... áttetsző minden... repülni szeretnél... repülsz is, ellebegsz... IS-TEN LELKE... utazol a PIROS

Vince Kiadó, Bp., 2000. 306 o.



LÉGGÖMBÖN, alattad a meghajszolt szarvas... felnéz rád, te intesz, lejjebb szállsz, mutatod a titkos ösvényt... felemeli hatalmas koronáját, eltűnik a MEOTISZ mocsariban... a HALLALI kürtje elhallgat... te felsóhajtasz, megvan a napi jótetted, valakinek visszaadtad az életet... s nézed, ahogy ott áll messze a ködben... A NAPOT S A HOLDAT SZARVA KÖZÖTT HOZVÁN...

...elmondta, elhallgatott, szemüvegét megtörölte... a korán jött nedves hideg megpárástotta... ledobtuk kabátjainkat, hozták a forralt bort, Béla cigány halkán húzta... / Lement a nap a maga járásán / ...a kocsmá faliorájából kilépett a kakukk... néma maradt... a mutatók megálltak... megnyúlt a pillanat... ISTEN LELKE LEBEGETT A MÉLYSÉG FÖLÖTT...

...halkan beszélt... ilyet kéne csinálni egyszer... ilyen filmet... eltolta magától a poharat, kinézett az ablakon... karhossznyira fehér fal állt, azt verte az eső... felállt, a kocsmá lámpája odavettette...

HA PÜSZTA FALAT LÁTOK, MEGJELNIK AZ ÁRNYÉKA, LASSAN JÖN, KÖVET, AZTÁN MEGÁLL.

Romos fal Hirosimában, rajta a bombától odakent ember körvonala."

Gondolatfoszlányok, snittek, szóelemek. Valós is, igaz is, elvont is. Időn túli operatőről írta eme időn inneni, megrendítő emléksorokat. Egy képlátóról, Somló Tamásról, akinek a lencséje előtt rendezte a *Szegénylegényeket*... Azt a *Szegénylegényeket*, amely a magyar filmek között olyan, mint a világ filmgyártásának Eisenstein *Patyomkin páncélósa*, a jók között a legjobb. A legjobb tizenkettő közül az első.

Aki nem tudja milyen érzés rettegni, az ebből a filmből megérezheti, aki nem tudja milyen megalázatni és megtöretni, csalárd módon becsapatva lenni, az ettől a filmtől megtanulhatja.

Jancsó villámgyorsan dolgozó, termékeny rendező. Hihető-e, hogy első „valódi filmjét”, számos dokumentumfilm, kisfilm, versfilm, festményfilm után közel negyven-

évesen rendezte? Emlékszik-e valaki erre? *A harangok Rómába mentek*. Ez a film címe. Fogadtatása: közöny, bukás.

Marx József korrajza kitér akkori életkörülményeire: Mészáros Mártával albérletben lakik. „*Mi a konyhán, a fürdőszobán és Kovács nénin keresztül jutottunk be a szobánkba.*” – írta a Naplóitól híressé lett egykori élettárs, a mai Európa egyik legismertebb rendezőnöje. – „Bútoraink nem voltak, csak matracok a földön, azon aludtunk... Ellenben „*Volt egy bizonyos baráti körünk, ...összejártunk Hernádi Gyulával, Zimre Péterrel, Orbán Ottóval, később csatlakozott hozzánk Konrád György, Tornai József, Csoóri Sándor, Berek Kati és Gyurkó László... mindenki lelkes, tehetséges és nagyon fiatal.*”

Innentől származhat állandó szerzőtársa, Hernádi Gyula filozófiája, mely szerint nem megfilmesíteni kell az irodalmat, hanem filmre írni. Ezt tette Lengyel József *Oldás és kötés* című írásával is, ami a film forgatókönyve lett. A film már csaknem jancsóí: hosszú beállítások sorozata. Színeszei Latinovits Zoltán és Domján Edit, a filmbeli fiatalság, ma már legendák. Az eredmény pozitív: a szakma hódol, az értelmiségi vitákon tömött termék, a mozikban jobbra telt széksorok.

Nemeskürty István – aki nélkül már az előző film sem lett volna – a producere a következő, már igazi Jancsó-filmnek, az 1965-ös *Így jöttemnek*. Technikai bravúrok, képbeszéd, tartalmi újdonságok: a felszabadítás-megszállás kétarcúságának első ábrázolása. Itt jelenik meg először filmjében a meztelen női test, mint valamely szimbólum. A hatóság szerint a film botrányos, a kritika ellenséges, mígnem egy szovjet kulturális küldöttség vezetője, Pagozseva asszony „mélyen emberinek és szépnek” nem minősítette, s rehabilitálva nem lett. Neki volt igaz a film maradandó értéke a magyar filmgyártásnak.

Palotás Faustin. Van, aki e nevet ismeri? Igen nagy valószínűséggel *A másli* című

novellája adta gondolati magját a *Szegénylegényeknek*. Az áruló hord benne máslit. Ennyi elég volt ahhoz, hogy ketten, Jancsó és Hernádi, kitalálják hozzá a pusztát, a sáncot, a rabokat és öröket, a pandúrokat és a betyárokat.

A néprajzot is hallgató, volt Muharayatáncos Jancsó, ismerte népét. A viszonylagosságát. Veszelka Imre, betyár: Latinovits egyarcán, lehetett csendőr, s az is. És fordítva. Mint a történelmi sorsfordulók után. Képkalkotás már teljesen új módon: a néző Somló Tamással együtt áll a kamera mögött, s a kamera körbe jár, nem engedi el ábrázolandó áldozatát. A szövegek szárazak, ridegek, pattogósak, a kérdésekre választ sem várnak. Mindent tudunk, bevallod vagy sem, érdektelen. Eltűnsz, ha úgy tetszik, megkerülsz, ha úgy akarjuk.

Egy adalék: A filmet – a mai magyar nézőnek teljesen hihetetlen módon – 1 195 000 néző látta, a szerző párizsi ösztöndíjat kapott, „ügyeletes” cannes-i ember lett. Elérte a „tűrt” kategóriát, meg az 1967. évi Játékfilmszemle fődíját, meg a legjobb rendezés díját.

Mi, akkori egyetemi diákok elkezdtük a garbós Jancsót divatolni. Nekünk ő volt a különös, az egyedüli, az értelmezett, a viták embere, akit lehetett utálni, szeretni, de nem lehetett nem tudni róla.

Csillagosok, katonák. Egy olyan film, ami behozta az árát. Nemeskürty emlékei szerint: „*Két hete folyt a munka, amikor a Moszfilm igazgatója azt mondta nekem: – Nos, István, most kimegyünk Kosztromába és megnézzük a forgatást. – Mondtam, nagyon örülök, hogy ezt szóba hozta, de most már nem mehetünk, ugyanis a forgatás befejeződött. Teljesen elképedt s azt mondta, hát ez egy örület...*” Kinek nem tetszett? Karinthy Cini: „*Szadista film...*” Darvas József: „*... nem tetszett. Művészileg sem, eszmeileg sem.*” Kinek tetszett? Almási Miklós: „*... a történelem és a harc mezején meghúzódó őseredeti pátosz...*” Fehér Ferenc: „*... a szó legszebb értelmében alkalmi költészet...*”

Még szinte be sem mutatták a Csillagosokat, már kész a *Csend és kiáltás*. A 16 napos forgatásra Kiskunszentmiklóson, Selyem Zsiga tanyáján került sor. A film a filmszínészet magasiskolája. Álomszerű jancsói dinamika. Fantasztikus légkör. A film nem illusztrálta a történetet, a film maga volt a kép. Talány, szeretet, közvetlenség. „*Alföldi tanyaudvart így még nem fényképeztek* – állítja naplójában Fodor András – *Ingmar Bergman egy 1920-as alföldi tanyán.*”

Ekkorra – még csak '68-at írunk –, Jancsó jelenség lett. Zabolázhatatlan, kirívó jelenség. Kilóg a sorból, mind képteremtő technikáját, mind többértelmű mondanóját tekintve. Lehet, sőt illik: megtagadni, lehet, sőt kell: elfogadni, s ezzel táborokba rendeződni.

Jancsó nem áll meg: 1968. augusztus 1-jén elkezdti szalagra venni legkockázatosabbra sikerült filmjét, amiről majd hetekig vitáznak, a *Fényes szeleket*, a valóságról (népi kollégisták) szóló történelmi parabola iskolafilmjét. A film a színes kisebbség és a szürke többség összecsapását mutatja, de az anarchiának, az erőszak természetének, a radikális hatalomnak, s ideológiájának a találgáját adja elő, sodró, mozgás- és tánckavalkádban, gyűjtő dalok garmadájának éneklésével forradalmasítva. A film mestermű, szórakoztató, jómagam többször megnéztem, mindannyiszor élveztem, újabb s újabb értelmezését adtam a látottnak. Az ellenkritika: kiábrándít, torzít, sért, jelentéktelen. Egy biztos: harminc év múltán érvényesebb lett, mint valaha.

Ehhez képest a *Sirokkó* (Hernádi Gyula könyve) világsztárjaival együtt – Jacques Charrier-rel (aki a pénzt adta), Marina Vlady-val (aki női ideált állított) – mögötte marad a korábbi Jancsó-alkotásoknak. Hacsak nem a mai jugó világot látjuk bele, Seselj vajda, s testőreinek világát. Ne feledjük, a film '69-ben készült! S ilyen Proudhon-idézet is elhangzik benne: „*... a legcsekélyebb ellenvetésre, panaszra*

elnyomnak, lefegyvereznek, bebörtönöznek, elítélnék, feláldoznak, eladnak, elárulnak. Meggyalázzák és megszégyenítik emberi méltóságodat.”

A *Sirokkó* záróakkord és egy új idő kezdete Jancsó életművében. Giovanna Gagliardo és az itáliai évek bevezetője. S a jancsóí parabola kibontakozása.

Első, látszólag érthetetlen rendezése, az *Égi bárány*. Daniel Olbrychski, akit utólag írtak be a forgatókönyvbe, a hegedűs fehér Halál, s Madaras József, alias Vargha páter, a Fekete Halál megszemélyesítője úgy járnak-kelnek, az életen innen és túl, hogy ehhez a költői szimbolizmus, s a metaforikus szürrealizmus nélkül nehéz hozzáférni.

Ezután Itáliában, a *La pacifista*, diskurzus a terrorizmusról, Monica Vittivel. A filmet nem forgalmazták, sorsa a szokásos jancsóí bukás, alig van olyan ember, aki nem tagadja meg. Ettől ő még a filmvilág akkori közepén élt.

S újra itthon, 1971: *Még kér a nép*, Öskü, Balázspusztá, Farkas-hegy a munka helyszínei, 15 nap munka, s a producerek álma: Jancsó kész egy újabb filmmel. Folytatása az *Égi báránynak*, kis különbségekkel, ezrefős statisztériával, láttatandó, hogy a tömegmozgatásnak is nagymestere. Ettől kezdve már csak hasonlóság sem fedezhető fel a valóság és a filmvilág között. A jelen és a múlt keveredik, az, ami álom volt, lehet, hogy való, ami való volt, lehet, hogy álom. A feltámadás és a halál testvérré lesznek. A mitizált nemzettudat artistikus képsorokban semmisül meg.

Ebben az esztendőben Jancsó színházi rendezőként jegyezte a Huszonötödik Színházban a *Fényes szelek* bemutatóját, az ún. „NÉKOSZ happeninget”, a színházi tértágítást, a nézőtér bevonását a játékba, a nézők sokkolását.

A hetvenes évek eleje egyébként az új ellenzék elengedésének ideje is. Pl.: Szelényi Iván, Szentjóni Tamás kivándorló útlevelel távozik, Fehér Ferenc és Heller

Ágnes kitelepül, Konrád György és Bíró Yvette külföldi ösztöndíjjal kéretik fel a kinnmaradásra.

Jancsó és Hernádi marad. Gyurkó László színművét költik át filmre, a *Szerelmem, Elektrát*. Jancsó szerint: „*Az Elektra egy népmese megfilmesítése. Ideologikus mese.*” A film szép, de nem emlékezetes mű, bár Marx József idézi a cannes-i bemutató után egy francia elemző, Jean-Pierre Jeancolas véleményét róla: „*Le film séduit et irrite.*”

Pornó vagy csak divatirányzat? A kérdés így tevődött fel, Jancsó következő, nálunk be sem mutatott filmje, a *Magánbűnök, közerkölcsök* után. A rendező szerint, a film nem pornó, hanem *politikai analízis*. Véleményének ellenére sem Olaszországban, sem Magyarországon nem vetítették. A század utolsó évtizedének elején, a magyar tv mégis vette a bátorságot a jancsóí életmű ürügyén, s a magyar embert is felnőttnek nézte. Az igaz, ennyi mezítelen embert egy filmben sem láttam. A korkülönös Jancsó nem maradhatott le kortársai mögött, így elkészítette a saját egyénien értelmezett divatfilmjét, ami persze ma is különb, mint bármely műfaji klasszikus, hiszen a mayerlingi tragédia feldolgozását, ily merészen, ily pimaszul gúnyolódva senki sem örökítette meg. Egy évvel megelőzte Bertoluccit, aki a *Huszedik században* alkotta meg hasonszőrű filmregényét.

Ha már történelem, akkor filmtrilógia. Forgatókönyv *Vitam et sanguinem* címmel Hernáditól, filmtervek Jancsótól: *Magyar rapszódia, Allegro barbaro. Concerto* (erre már nem jutott pénz). A képi megmutatás páratlanul szép, mégis a sárkányrepülők, meg más, újabb különbségek, a történelmi egzakttság számonkérése ismét nem tetszövé (ez a szó nem fedi a tényleges elutasítás hőfokát) nyilvánította a filmeket. Szemléleti kontra: a filmek cannes-i szereplése nyomán Jancsó életműdíjat kapott a filmfesztiválok fővárosában. Csekélység, Ingmar Bergman és Luis Bunuel kapott hasonló elismerést.

Adalékként ismét színház: a *Haszfelmetsző Jack* és a *Mata Hari* Pesten a V.N.H.M Gyulán. Hernádi botránydarabjai, nála ezt blöddlinek keresztelik. A gyulai előadást látva, nyilvánvaló a szerzőpáros szándéka: szórakozás, „kész átverés” volt. Aztán a *Csárdáskirálynő*, a *Drakula*, a *Szép magyar tragédia*. Blöddli, blöddli hátán. Ketten új műfajt teremtettek.

Filmre 1981-ben jut pénz, a cím: a *Zsarnok szíve, avagy Boccaccio Magyarországon*. A hozzáértők azt írják róla: mestermű.

Újabb kitérő. Színház Kecskeméten: „...*Egyszer Hernádival és Gyurkóval egy hülye kalandban vettünk részt: színházat csináltunk Kecskeméten... Mindenesetre mindenkivel szembefutottunk. Ilyenek szoktunk lenni, legalábbis én ilyen szoktam lenni.*” Olyasmit állít mindösszesen magáról, hogy egyirányú utcában autózott szembe a többiekkel.

Következik egy felemelően szép dokumentumfilm: a *Budapest zene*. Egy ember, aki magyar, megmutatja nekünk: magunknak, nekik: másoknak, íme ilyenek vagyunk: melankolikusak, fájdalmasak, szomorkásak, de még romjainkban is szépek és naivan bátrak. Egy „romlandó” műfajban eredetit alkotni, kikezdzhetlent teremteni, celluloidművészetté emelni a történelmet: ennyi a feladat. Ráadásul a filmtekercs: áru, s csak akkor veszik, ha populáris. Ezt Jancsónál kevesen tudták jobban. Ezért is mondta – túl a hatvanon – „... *az öreg filmes vesztit vonzerejéből... a film semmi más: jó étel. A főzőasszony, a főszakács pillanatnyi remeke... a közönsége megváltozott... 20 év alá szállt... ők a mesét, a mesés látványt szeretik... Nekünk is ezt kellene csinálni*”.

Csinálja? Csinálná, ha kapna pénzt. Sokat. Nem kap. Ezért moralizál. Elie Wiesel, máramarosi magyar, buchenwaldi fogoly könyvéből rendez filmet *Hajnal* címmel. Ölni és megfelelni, ezzel önmagam megtagadni, vagy parancsnak nem engedelmeskedni, s akkor árulóvá lenni. Ennyi

a film. Hosszasan láttatja ezt az öröldést. Kevés sikerrel. Az igazság az, hogy nem volt eladható. Piacképtelen lett. Nálunk: 187 előadás 11 974 néző,

Hat év „alkotói szünet” után a *Szörnyek évadja*. 9 hónap alatt 189 646 kíváncsi ember megnézi, de nem érti. Az életrajzíró volt a film dramaturgja, aki szerint Jancsó „... *a valóságosság ismerős nyugalma helyett az öntudatnak az örület határán járó önfeladását javasolja... mintha mindig alkony lenne... örök alkony: a játék véget ér, s a szereplők Dés László szaxofonjának hangjai mellett a ködben eltűnnek*”.

Egy éven belül újabb opus: *Jézus Krisztus horoszkópja*. Zsugán István, Jancsó állandó kérdezőbiztosa feltette a kérdést: *miről szól a film... Arról, hogy valami nincs rendben a világban* – válaszolja rá a rendező. Mennyire igaza volt. 1988-at írunk. Sándor Pál, a kolléga szerint: „*A világ legreálisabb lázalmáról van szó.*” A történelem utolérte a jövőmondót. A következő filmben pedig *Isten hátrafelé megy*, befejezésként agyonlövik az alkotópárost. 70 évesen persze be is lehetne már fejezni, különösen akkor, ha az életművéért az Arany Oroszlánt veheti át az ember Velencében.

Helyette 1991-ben Amerikában, ahova tanítani ment, pénzhez jut, s lefogatja a *Kék Duna-kerिंगőrt*. Jaj, és még egyszer, jaj. A film nem éppen tapsviharral fogadja az új hatalmat. A magyar filmnek persze így is, úgy is annyi. Sőt, a mozinak is, a nézőszám az 1985. évi 70 millióról 1992-re 15 millióra esik vissza.

M.G.P., azaz Molnár Gál Péter, az epés tollú kritikus, ezt fogalmazta összefoglalásképpen Jancsó Miklósról, a mindig megbukóról, aki a filmtörténet új fejezetét írta: „*Viccfaragóknak, kabarészerzőknek a század elején ugyanolyan hálás téma volt Ady érthetlensége, akár a két háború közt Bartók hallgathatatlansága, és ugyancsak számukra a hatvanas évek végén: Jancsó filmjeinek nézhetlensége... Mint minden művészeti újdonság esetében, Jancsónál is azzal az iro-*

nikus helyzettel találkozunk, hogy ellenzői nyakatekert modernségnek tekintik azt, ami valójában ősi és népi eredetű.”

Jancsó Miklós azóta is létezik és dolgozik.

Oly korban született, amikor a film túl volt ifjúkorán, együtt élte meg a század teremtményével a tömegárúvá válás és a művészetté válás útját. Az nem kétséges, hogy melyiken járt. A nagy újítók közé tartozik. Nevét mindörökre beírta a film-

történetbe. Marx József filmtörténelmet írt. Kalap le előtte.

Őszintén meg kell valljam, a recenziós mindig elragadtatással nézte a jancsó-i műveket, ezért száraz ismertetőt nehéz lett volna írnia, a pályát bemutató esszé-kötetről. Mégis ez volt a szándéka. Nem méltatni, nem marasztalni kívánt, szikár szeretett volna lenni. A könyv arról szól, akit a fentebb írt sorok bemutatnak. Élvezetesen, izgalmasan: Jancsó Miklósról, a filmművészlől.



Évezred-köszöntő

E számunk szerzői

Balogh Tamás (Gyoma, 1975) – Szeged
 Balotă, Nicolae (Kolozsvár, 1925) – Párizs
 Bedecs László (Budapest, 1974) – Miskolc
 Bogár Zoltán (Tetétlen, 1976) – Debrecen
 Déri Balázs (Budapest, 1954) – Budapest
 Dömötör János (Hódmezővásárhely, 1922) – Hódmezővásárhely
 Elek Tibor (Nyíregyháza, 1962) – Gyula
 Fülöp Ilona (Orosháza, 1949) – Orosháza
 Gyulai Ábrahám (Gyula, 1943) – Gyula
 Hizsnyai Zoltán (Rimaszombat, 1953) – Pozsony
 Knyihár Ildikó (Békéscsaba, 1974) – Békéscsaba
 Ködöböcz Gábor (Vásárosnamény, 1959) – Eger
 Medgyes Tamás (Mosonmagyaróvár, 1974) – Szeged
 Nádasy Ádám (Budapest, 1947) – Budapest
 Nagy Gábor (Körmend, 1972) – Budapest
 Nagy Gergely (Budapest, 1969) – Budapest
 Nagy Zopán (Gyoma, 1973) – Gyomaendrőd
 Papp Endre (Szeghalom, 1967) – Budapest
 Paulik Szarvas Krisztián (Tótkomlós, 1971) – Szeged
 Penckófer János (Nagyszőlős, 1952) – Beregszász
 Podmaniczky Szilárd (Cegléd, 1963) – Szeged
 Sarusi Mihály (Békéscsaba, 1944) – Békéscsaba
 Suhajda Zoltán (Békéscsaba, 1977) – Békéscsaba
 Szegedi Kovács György (Szeged) – Sárszentmihály
 Szilágyi András (Békéscsaba, 1954) – Békéscsaba
 Szlafkay Attila (Nagyvárad, 1953) – Budapest
 Tóth Erzsébet (Tatabánya, 1951) – Budapest
 Utasi Csilla (Újvidék, 1964) – Újvidék
 Vörös István (Budapest, 1964) – Budapest

Bárka 2001/2.

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS TÁRSADALOMTUDOMÁNYI FOLYÓIRAT

Megjelenik kéthavonként. Kiadja a Békés Megyei Könyvtár.
 Felelős kiadó: dr. Ambrus Zoltán. Szerkesztőség: 5600 Békéscsaba, Derkovits sor 1.
 Telefon és fax: 66/454-354/106. E-mail cím: barka@bmk.hu.

Internet cím: <http://www.bmk.iif.hu/barka>

Szerkesztőségi fogadóórák: hétfőn 14.00–16.00 óráig.

A társadalmi szerkesztőbizottság tagjai: Ambrus Zoltán (elnök), Banner Zoltán,
 Cs. Tóth János, Erdmann Gyula, E. Szabó Zoltán, Kiss Ottó, Timár Judit.

A lapot tervezte: Lonovics László.

HU ISSN 1217 3053

Nyomdai előkészítés: Kovács Sándor

Nyomdai kivitelezés: Colorprint Bt., Békéscsaba

Megrendelhető a szerkesztőségben. Előfizetési díj: 1 évre 900 forint.

Terjeszti a LAPKER Rt.

*Kéziratokat nem örzünk meg, de visszaküldjük, ha kapunk megcímzett, felbélyegzett válaszbortéket.
 Az elektronikus úton küldött írásokat lehetőleg „rtf” formátumban kérjük.*

Az előző számunk tartalmából

Bagu László, Becsy András, Fekete Vince, Háy János, Papp Tibor, Tandori Dezső, Valastyán Tamás, Verasztó Antal, Újházy László versei

Grendel Lajos, Molnár Miklós, Paál Tamás, Zoltán Gábor prózája

Kántor Zsolt beszélgetése *Tandori Dezső*vel

Kiss László, Szentesi Zsolt, Hajdú Beáta, Szabó Annamária tanulmányai *Kosztolányi Dezső, Babits Mihály, Milan Kundera, Kondor Béla* és *William Blake* műveiről

Szilágyi András Bereznai Péter kiállításáról, *Antal István* Lóránt János szobráról

Erdész Ádám: Szabó Zoltán: Diaszpóranemzet; *Zalán Tibor*: Gömöri György: Váltott hangokon; *Szász László*: Gálfalvi György: Egy áruló rögelemlékei; *Csehy Zoltán*: Németh Zoltán: A kapus öröme a tizenegyesnél; *Kántor Zsolt*: Olvasónapló Békés megyei kiadványokról

Bárka

Kéthavonta megjelenő irodalmi, művészeti, társadalomtudományi folyóirat

Kedves Olvasónk, amennyiben folyóiratunk elnyerte a tetszését, legyen a szponzorunk és a megrendelőnk! Ha rendszeresen és biztosan hozzá akar jutni a Bárkához, töltsd ki ezt a megrendelőlapot és küldje el szerkesztőségünkbe! Ajándékozzon barátainak, rokonainak Bárka előfizetést! Köszönjük a bizalmát, a megrendelésben megnyilvánuló szimpátiáját és támogatását!

Címünk: 5601 Békéscsaba, Derkovits sor 1.

Megrendelem a Bárka című folyóiratot példányban.

Név:

Lakcím:

Aláírás:

Vélemény: