

# Bárka

XII. évfolyam 2004/5. szám

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS TÁRSADALOMTUDOMÁNYI FOLYÓIRAT

## Tartalom

- 3 Lászlóffy Aladár: Ness-poromba ejts egy könnyet *(vers)*  
4 Tózsér Árpád: Faustus Prágában *(Részlet egy drámai költeményből)*  
11 Aczél Géza: rend *(vers)*  
12 Kiss László: Egykori ajándékok *(elbeszélés)*  
17 Kukorelly Endre: Samunarág *(vers)*  
19 Penckófer János: Saját szerepében...;  
Melyben az egyszer-hullt vér... *(versek)*  
21 Schein Gábor: Lázár! *(részlet egy kisregényből)*  
27 Simai Mihály: fájdalom/metamorfózis; szégyen; beavatás előtt;  
föltámadás *(versek)*  
30 Oláh András: másnap *(vers)*  
33 Magyar Barna: Ember-tribünről; Az értelem dekoltázsa;  
Kódex ajkunk *(versek)*  
35 Mogyorósi László: Entrée; Limerik *(versek)*  
37 Vörös István: A futószőnyeg *(regényrészlet)*  
50 Bogdán László: Bak hava; Az orosz vonat *(versek)*  
51 Tornai József: Illatosan, rózsaszínben; Ballada Tóth Irén kék szeméről;  
Cantata profana *(versek)*

## Műhely

- 53 Babosi László: „Modern vagyok és ősi”  
*Tornai József és a bartóki modell*  
64 Szilágyi Zsófia: „a felhőfej széjjelrepedt”  
*Kasztrációs félelem és halálélmény*  
*Kukorelly Endre TündérVölgy című regényében*  
76 Füzi László: A „kultúra jelzője” és a „fonnyadt értelmiségiek”

\*\*\*

- 88 Novotny Tihamér: Krizbai Sándor művészetéről  
*I. Preparált csontok, Trepanált koponyák, Alvó pásztorok*  
*II. Újra szervült Tudáscsomagok – álomarcokra terhelt*  
*maradandó küldeménynek*
- 95 Cs. Tóth János: Megtervezett egyensúly  
*Robert Hammerstiel kiállítása a békéscsabai Jankay Gyűjtemény*  
*és Kortárs Galéria kiállítótermében*
- 99 Szilágyi András: Az átrendezett észlelés mintázata  
*Bukta Imre vizuális szellemterében*

Figyelő

- 103 Beke Zsolt: A milétoszi komisz  
*Tózsér Árpád: A milétoszi kumisz*
- 107 Németh Zoltán: Nyelvjátékok a modern és posztmodern közti  
határsávban  
*Tózsér Árpád: Tanulmányok költőportrékhoz*
- 112 A korszerűtlen líra  
*Jónás Tamás: Ő*
- 115 Ekler Andrea: „Útjelzők”  
*Nagy Gábor: Átok, balzsam, Az olvasás tétje*
- 121 Tarján Tamás: Vagy ki tudja  
*Kiss László: Szindbád nem haza megy*
- 126 Harci Andor: Feltétlenül embertelen  
*Podmaniczky Szilárd: Feltétlen emberek*

E számunkat Krizbai Sándor műveivel illusztráltuk, a borító 2. oldalán a B. J. központ (2003, számítógépes grafika, print; 500×500 mm), a borító 3. oldalán Édenkert szatelit / Almák VI. (2001, számítógépes grafika, print; A/3), a borító 4. oldalán Édenkert szatelit / Almák II. (2001, számítógépes grafika, print; A/3) alkotások láthatók

*Lapunk a következő internetcímen érhető el:  
[www.bmk.iif.hu/barka](http://www.bmk.iif.hu/barka)*

*Lászlóffy Aladár*

## Ness-poromba ejts egy könnyet

Internetes oldalamon megjelenik Spárta.  
Aki verset írt – ma népírt, mindhiába várta,  
hogyan beüt a világbéke s csillapul a tenger.  
Internet-szibériákba menekül az ember,  
álom-s-valóság elegyből jégtömb-fehér Spárták  
minden más dimenzióink mind magukba zárják.  
Innen olvaszt ki a jövő, jobb alkalmak ősze.  
Közben minden megtörténik, hogy ezt megelőzze.  
Soha nem ment. Vízözönök krétájában szárad  
régie kőpattintó erőd, diszkoszvető vállad.  
Ami együtt nem volt könnyed, nélkülem se lenne.  
Ness-poromba ejts egy könnyet, imádkozz s eressz be.

*Tözsér Árpád*

## Faustus Prágában

*(Részlet egy drámai költeményből)*

Molnár Albert elbúcsúzik Westoniától és Prágától. Campanus mester a bécsi professzorság elfogadására és hitváltásra biztatja

*Prága, 1604. Molnár Albert bemutatja Rudolfcsászárnak a latin–magyar szótárát, melyet a császár kegyesen fogad. – Az udvari tanácsosok a tudóst közönséges reformációra való szándékkal s azzal vádolják, hogy a vásártéri Faustus-ház ördögeivel cimborál. Pápistaságra a bécsi professzorság szép ígéretével intik. – Westoniának lakása. (Elisabeth Weston – Westonia – angol származású, latinul író humanista költőnő, a „prágai Szapphó”, huszonkét éves, csinos fiatalasszony, Molnár jóakaró barátja. A férje Johann Leo von Isenach, gazdag ügyvéd, a pfalzi fejedelemség prágai követe, ez idő szerint – kémkedés vádjával – a császár börtönében ül.) Elisabeth – cemballón – madrigálokat játszik. Molnár kicsit odább ül, elmerülten hallgatja a zenét. Este van, a cemballó fölötti nyitott ablakon át belátszik a csillagos ég. Később a komorna, majd Campanus és Faustus szelleme be. (Campanus: Jan Campanus, cseh humanista költő, a görög és latin nyelv tanára, Westonia volt hódolója. – Faustus szelleme: az elkárhozott Faustus azt a feladatot kapja Lucifertől, hogy – a földre visszatérve – Molnár Albertot az örök habozás állapotában tartsa. Ha a színen megjelenik, Molnár azonnal elbizonytalanodik a mondandójában, vagy éppen túlságosan szabad szellemű dolgokat mond.)*

*Westonia*

*(abbahagyja a játékot, kinéz az ablakon)*

A menny roppant csembalóján mi zeng?  
S fülünk – szűkös edény – fölfogja-e,  
ha minden égi forrásból kitör  
a zene, az édes-bús madrigál?  
Mintha mindig búcsúzna valaki,  
s a sok bú az égben összeadódik,  
s kipatazkik a csillagok szemén.

*Molnár*

Ó, zenélj még, Elisabeth, zenélj!  
Pár nap, s az idegen, ki köztetek  
élvezhette szívek dús stallumát,  
újra idegen lesz majd valahol –  
Engem búcsúztasson most a zenéd!

*Westonia*

Albertus uram, emlékszel?, hetekkel  
előbb én mondtam magam idegennek,  
s te megvigasztaltál gyötrő bajomban,  
s most téged ijeszt ugyanaz a kór?

*Molnár*

Ha az ember nem ismeri az otthont,  
a puszta négy falat is annak érzi –  
De a dallamokban otthon vagyunk mind,  
mind, akikben billentyűket talál  
a rendszert befödő isteni kéz.  
Clement Marot Dávid-zsoltárai  
csembalód húrjain zengtek-e már?

*Westonia*

*(válasz helyett az L. zsoltárt kezdi játszani, indulatosan, energikusan)*

*Molnár*

Igen, az Úr vad zeneként szerezte  
a szeleket s a zúgó vizeket,  
s megrakta – madárfészket – szerelemmel,  
csattogó dallal az emberszivet.  
Hallva organonját egyházainknak,  
hányszor éreztem úgy, hogy a zene  
a teremtés, a létezés maga!  
S hányszor éreztem készítést: valami  
hasonlót formázni saját szavamból!  
Mint a te ódáid: zenét!, zenét!

*Westonia*

*(átcsap a XXXV. zsoltár dallamába)*

*Molnár*

Pörölj uram! – a zsoltár porba sújt,  
hogy fölemelhessen – dárdák nyeléig!  
Sok kétségem tussal fordul felém,  
s a csövük elleneimre mutat!  
*(Faustus megjelenik.)*  
Aztán jön az ördög, s visszataszít  
a döglletes igen-nemek közé.

Éretlen hull le szándékom gyümölcse,  
s trágázza a nem várt gondok gyomát.

*Westonia*

És ez mind-mind benne van a zenében!  
A zsoltár – próba a földi perekhez.

*Molnár*

Ó, hogy csodállak, fiatal barátnőm  
töretlen erődért a harcaidban! –  
Mondd, férjed hogy van, a pöre hogy áll?  
(*Faustus szelleme el*)

*Westonia*

(*székével együtt elfordul a cemballótól, s arccal Molnár felé:*)

Úgy érzem, hogy azóta igazán  
enyém, amióta börtönfalak  
gyűrűzik. Ő bátor azt elviselni,  
s én az vagyok kihozni onnan őt.  
Kepler barátunk állta a szavát:  
a felséges úr azt mondta neki,  
férjem itthon lesz karácsony előtt.  
Látva Bocskaiék sikereit,  
lázognak a cseh protestánsok is,  
s ha most Rudolf protestáns férjemet  
elítélné, marólúg lenne az  
a lázadók gyulladt sebeibe;  
s ez most a császár úrnak nem hiányzik,  
van elég baja a trónra törő  
öccsével, nem vágyik két rossz közé –  
A szász fejedelem követe is  
közbenjárt már, úgy tudom, az ügyünkben,  
s bár a pápahitűek is dörögnek  
(lám, az öreg rektort, Bachátiust  
leváltották a tisztéből, szegényt!),  
azért majdcsak kiderül az egünk!

*Molnár*

Neked kiderül, s nekem beborul!  
(*Észbe kap, hogy kétértelmű dolgot mondott. Témát akar váltani.*)  
Nincs erőm külső pörökhöz, nagyobb

az én belső pöröm külső csatáknál,  
s nincsen hozzá földi instancia!

*Komorna*

(be)

Nagyságos asszony!, Campanus magister  
van itt, s kérdezi, hogy bejöhet-e?

*Campanus*

(be)

Szívélyes üdvözet barátaimnak,  
akik, örömömré, egymásnak is  
barátai, s egyben bocsánatot  
kérek, hogy a szórakozásukat  
a jelenlétemmel megzavarom.

*Westonia*

Magister Campanus, vendége vagy  
házamnak, légy hát üdvöz! Hogy nekem  
barátom vagy-e, azt rég nem tudom.  
Albertus búcsúzik, azért üzentem.  
Elutazik – s még nem tudja, hová.  
A kicsi Altdorfban a bizonyos  
szükség, a roppant Bécsben a szűkös  
bizonyosság várja, s ő habozik.

*Molnár*

Bécs, a bizonyosság fenyegetőbb!  
Riaszt, hogy ha most azt mondom: igen,  
az elmémnek, mely ma még szabad állat,  
egy szerződés majd a karámja lesz.

*Campanus*

Albert barátom, Istent, ki szívünknek  
vezényel, van úgy, hogy történelemnek  
nevezzük, de lépése akkor is  
elrendelés! Nem tudhatod, miért  
vezényel Bécsbe az isteni terv!

*Molnár*

Az isteni terv már bölcsőnkben ott van,  
de az ördög ki is cserélheti!

*Campanus*

Nem ismerek rád! Mintha már te is  
megtértél volna a római hitre:  
az ördög is bír szabad akarattal?

*Molnár*

Előbb, mint felelnék, te válaszolj:  
miért „te is?”, ki lett itt „római”?

*Campanus*

Én magam! A történelem bejött  
az egyetemre is, Bachatiust  
leváltották, s a vad hitbéli harc  
vesztése én lettem: hogy a kezünkben  
maradjon az egyetem jogara,  
vállalnom kellett a váltott hitet  
s vele a rektori szolgálatot.  
De ez már csak így van! Az iskola  
templom, s a tanár benne áldozár,  
felváltva áld és hoz áldozatot.

*Westonia*

Áldozatot!

(*gúnnyal*)

Szegény Campanusom,  
már a másodikat hozza! Az elsőt  
akkor hozta, mikor Bachatiust  
beárulta, s vele férjemet is.  
De az még csak szó volt, lenge madár,  
lebbenő szárnyból kihulló pehely.  
A vállalás, az már tett: áldozat,  
az éh-madár áldozatára csap.

*Campanus*

Mondd, Elisabeth, mondd, kiről beszélsz?  
Én senkit el nem árultam!, a tények,  
azok árulták el önmagukat!  
A követ úr Pfalzból sok pénzt hozott  
a cseh testvérek iskoláinak,  
s a pénzt a Magnificus vette át –  
tagadhattam volna e tényeket,  
ám a vallatóim sokkalta jobban



tudtak mindent, mint én. Őszinte szívvel  
sajnálom férjedet, s Bachátiust is,  
de mi hasznosabb: börtönbe csukatni  
magunkat avagy szolgálni tovább  
az eszmét, a szellemet, a hazát!?  
Tiszta lélekkel teszem ez utóbbit,  
ha nem így tennék, volnék áruló,  
árulója eszmének és hazának!

*Molnár*

Bár ez ügy közvetlen engem nem érint,  
mégis minden szótok szívemre vág.  
Árulás az is, ha tétova nyelvünk  
nem szól, mikor nemet kell mondani?  
Akkor Unvertzagt bécsi levele,  
utazókosaramban szinte az!  
„Igen” arra, amire – bár „talánt”  
ütött erem – a szám néma maradt.  
(*Megjelenik Faustus.*)  
De mi van, ha minden tett árulás,  
örvény a lélek csendes ősvizében?!  
Nem árulásra születünk vajon?  
Nem tudunk úgy tenni, hogy ne legyen  
tettünk egy másik tett elárulása!,  
s természetünk ellen minek rugózni?

*Westonia*

Van, ki szenved árulásaitól,  
másnak a besúgás busás haszon,  
s megint másnak az árulása tán  
nem is árulás, mert lelke porondján  
a jóval a jó küzd, s nem a gonosz.

*Campanus*

(*idegesen feláll, s erőltetett nyugalommal:*)

Elisabeth, Albert, én búcsúzom!  
Nem férek be tükrötökbe!, ti egymást  
tükrözitek, s enyém széttöritek –

(*Molnárhoz*)

Albert, ha vívódó lelked lakában  
boldog tudsz lenni, légy az!, bárhol is légy!

*(Westoniához:)*

Hölgyem, szerettelek! Isten veled!

*(Meghajlik, távozik, vele együtt elhagyja a színt Faustus is.)*

*Westonia*

Legyen az Úr irgalmas tettető,  
kis lelkéhez, mely összekeveri  
a lélek pallóit deszkáival  
a színháznak, s még csodálkozik is,  
ha a palló visszavág s a ripacs  
pfujokat kap zengő tapsok helyett.

*Molnár*

A zenétől fényes arcunkat is  
rosszul értette. – Jó Elisabeth,  
pöröljenek még szilaj ujjaid  
a húrokkal s azok a zord világgal!  
Sikoltson csembalód kínban, vajúdva,  
szüljön égő fáklyát Hecubaként,  
s legyek egy percre égő Prága én!  
Hadd emelkedjem újból a magasba,  
s nem bánom, utána hulljak a képzelt  
égi lángokból földi sárba le –

*Westonia halkán megint a XXXV. zsoltár dallamát kezdi játszani.*

*Aczél Géza*

## rend

lassan kihunynak a fények elülnek a fürge madarak a panel sarkain  
uralkodni kezd a csönd melynek méltóságát egyre följebb emeli  
a geometrikus átlón néhány artikulátlan üvöltés részeges delej  
vagy a későn hazatérő ifjúság magasan lamentáló éjjeli krónikája  
laikus tekintetek suhannak át a félig ágyazott enervált szobákon  
megpihen a tévé rózsaszín szirupba mártott remegő sugára mára  
nincs már több gond a napi bosszúságok cserepei mint az üvegváza  
roncsai egy széles tenyér nyugalmába összegyűjthetők s az álmok felé  
a zsibbadt tarkó felől beindulnak az elfojtott vágyak pislákoló vonatai  
pedig az igazi munka csak most kezdődik a kihűlt tereket foszladozó  
papucsában telecsoszogja a ház ura előbb a konyha félhomályában  
matat szakadozott tekintete átsuhan a sörös tálcákon s csak úgy magába  
feldörgi a gyerekkorból rémlő szlogent — holnapra tej és kenyér nem kell  
majd megnézi az északra záró ablakokat honnan néha zivatar várható  
s olykor mint a tó fürdik rossz reteszelés után a táj a szemetes nem bűzlik  
a wc nem csorog a fürdőszobában is leoltotta a villanyt az utolsó álmodozó  
a folyosó ajtaja csukva a külső világ szétesett morálján nagy kulcsok  
zörögnek és dupla pánt már sokkal fáradtabb vagy annál így az se bánt  
randalírozzanak csak ott kint a pojacák és a sikerre orientált gigasztárok  
itt most megállt az atomóra s az alig vetett ágyon finoman tieid pihegnek  
pizsamában átgondolod a holnap menüettet szakmád egyre aggasztóbb  
fölöslegét s belső zavarodban igazítsz egyet még a széken a gyerek  
virágos paplanán s eltűnődsz pengés asszonyod szenderegve milyen árva  
együtt vagyunk ebbe a különös kagylóba bezárva honnan holnap is  
kigyöngyözhetjük a hibátlan napot csak lassan pontosan számlázzuk  
az orvul támadó feladatot a közvetlen életveszélytől a silány politikán át  
a riadt lénybe kódolt vegetációig melyben saját rended irama bódít  
véd káros sugárzástól s mint gyermekacaj a frissen hullott óra  
végső szenderegésed előtt rácsodálkozol a szemedben lepergő időre

*Kiss László*

## Egykori ajándékok

A vonat, pontosan olyan típusú, orrán a jellegzetes, összetéveszthetetlen sasmadár-domborművel, amelyet gyermekkorában a csalitosban meglapulva lesett, nem sokkal délután két óra előtt, az apró erdei megállóhoz közeledve, jóllehet a hivatalos állomást régóta mintegy háromszáz méterrel odébb, a szanatóriumhoz vezető kék híd túlsó felére helyezték át, eleinte alig észrevehetően, majd fémkerekeit fülsértően csikorgatva lassítani kezdett, végül nehézkesen, meg-megdöccenve megállt.

A nyomorúságos kis viskó mára jószerével teljesen nélkülözte mindama tartozékokat, amelyek egy megállót valóban megállóvá avatnak – afféle magára hagyott kis építmény volt csupán, melyet beláthatatlan idő óta felvert már a gaz, s melynél a vonat csupán megszokásból állt meg, ha megállt egyáltalán. Rück Laci, aki ezzel a járattal most újra visszatért erre az egykor szinte naponta látogatott helyre, már évekkel ezelőtt, városerdei borozások közben sokszor hallotta, hogy a kései járatok elcsigázott masinisztái a Városerdő közelébe érve, ahogy az aznapi utolsó szerelvények pászmái fénycsóvájuk körébe fogták a viharvert szerkezetet s vele az erdő bozótosát, egy ideje nem hogy megállni, de gyakran lassítani is elmulasztanak. Jóformán csak az ütött-kopott váz – a bordázott sárga plasztik tető, az oldalsó pillérek és a valamikori pad helyére hegesztett rozsdás támaszkodó – maradt meg belőle. Egyetlen, fémlábakon magasodó összefirkált tábla tartozott még hozzá, közvetlenül a vágány mellett, sejtetve, hogy nem pusztán elhanyagolt turistaállomást vagy gondozatlan vadetetőt takar a csonka tákolmány, egy eredetileg fehér, mostanra azonban rozsdásra kopott tábla, rajta az éppen csak olvasható, megroggalt felirattal, amely nem teljesen egyértelműen bár, de jelezte, hogy itt, ezen a szinte mozdulatlan vidéken valamikor ez a sirlmas kis építmény szolgált *igazi* megállóként.

Miután leszállt, s viseltes hátizsákját megigazította vállán, véletlenül hátrapillantva arra lett figyelmes, hogy egészen messze, ahonnan érkezett, túl a silány akácsoron és a Nyulas dombon, megközelítőleg a gyermekotthon magasságában, a vágányok összeérnek. Első pillantásra mintha káprázott volna a szeme, amire minden esély megvolt, hiszen igazi forró augusztus volt, a nyárvégi kánikulák összes velejárójával, beleértve az errefelé ugyancsak gyakori délibábokat is. Aztán egy a sínpárok csomópontján átgördülő apró, furgonszerű autó, melyet szempillantással később egy hasonlóan kicsi, kamionforma jármű követett, kibillentette képzelgéséből. Újra előre tekintett, a szanatórium és a kék híd irányába, ott nem érheti ilyen buta csalódás. A sínpárok ebben az irányban nem találkoztak: mielőtt egymásba érhetek volna, a vágány a hidat elhagyva széles ívben balra kanyarodott.

Ahogy ismét hátrafordult, megint a távolban egybecsúszó sínpárok látványa fogadta. És a nyomasztó csönd, az elmosódott égaljjal.

Mégiscsak léteznek a végtelen, gondolta komolyan Rück Laci, és zsebébe csúsztatta a Rimbaud-kötetet, amit a vonat átizzadt bőrülésén szorongatott. Valahányszor a Városerdőt vette célba, minden alkalommal könyvet fogott a kezébe, jóllehet olvasásról nemigen lehetett szó. Nem mintha az indulás és a megérkezés közötti alig negyedóra nem lett volna elegendő idő átfutni egy-egy jól ismert strófán, föllapozni egy számfüles kisprózás kötetet, memorizálni néhány jelentősebbnek érzett verssort, de a temető fölötti ipartelep, a Nagy-Köröst átszelő híd izmos pillérei, a mozdulatlan vízfelszín, a folyóba nyúló süllőtartások, a Nyulas domb, egyszerűen az útjába eső látnivalók, mindezekhez az erdő aljnövényzetének percről percre rohamosan közeledő és percről percre rohamosan terebélyesedő zöldje annyira lenyűgözte, hogy belefogni bármilyen műbe sosem maradt ideje. A kiszemelt Rimbaud-vers végigolvasását a megállóhely és a szanatóriumi híd közti útra tartogatta, amit gyalogszerrel gondolt megtenni, ám a távolban összeérő sínpárok és a csomópontjukon átgördülő teherautók látványa, valamint az aggály, hogy a kis kék kötetbe belefeledkezve esetleg megbotlik, megrándul érzékeny bokája, s megint hosszú hónapokra búcsút mondhat a hétfégi focinak, elvette a kedvét az irodalomtól.

Nem is az a nehezen megmagyarázható szorongás volt furcsa Rück Laci számára, ami a Hermináéknál töltött első délután tört rá, ahogy kettesben maradtak a kellemesen átmelegedett október végi lakásban, s Hermina – nem zavartatva magát, hogy egy nála évekkel idősebb idegen fiú lesi éberen, szinte szemérmetlenül minden mozdulatát – gondtalanul falatozni kezdett az apró konyhában, és a számocadzsem a mohón rángatózó ajkakra ragadt. Nem is az a természetesség keltett benne szokatlan érzést, amellyel a lány, estebédje végeztével, szülei széles franciaágyán felcsapta a sakktáblát, de nem is az a diáklánytól mindenképpen szokatlan, abban a pillanatban azonban csak nehezen elítélhető gesztus, ahogy a játszma végeztével a teraszra invitálta a fiút, s egy soványka, egyenetlen cigarettavéget csúsztatott az ajkai közé, amely kiszáradva az ő szájában fityegett. És nem is a hosszú ücsörgést furcsállotta a sötét nappaliban, ahol Hermina suttogóra fogta beszédét, miközben Rück Laci szemügyre vette a szobát, az első idegen szobát, amelyben egy lánnyal kettesben maradt: a televízió nyújtózó porcelán elefántkölyköt, az ujjnyi vastag port a könyvespolcon, a hanglemezekken fekvő színes magazinokat. Nem is a buszok túlkölése, és nem is a távolból idehallatszó vonatzakatolás nyomasztotta. Sokkal inkább az a rejtélyes és hosszú hónapokig még értelmezhetetlen és megmagyarázhatatlan érzés tűnt valószínűtlenül különösnek, mely, miután a lépcsőház ajtaja becsapódott mögötte, rögtön a homályos lámpafénybe borult utcán kerítette hatalmába: hogy amint lehet, szívesen meglátogatná újra ezt a lányt, hogy ide, ebbe a szűk lakótelepi lakásba, bármilyen furcsa is volt ezt önmagának beismernie, visszakíváncozik.

Óvatos léptekkel indult el a szanatórium irányába, ügyelve arra, hogy pontosan a vágányok vasgerincén egyensúlyozzon, s még véletlenül se lépjen, se jobbra, se balra, nehogy a lilaszürke, zúzott köveken találja magát, melyek ropogása fel-

verheti a környék csöndjét, ami ebben a pillanatban, miután a szerelvény végleg beleveszett a szanatórium utáni éles kanyarban húzódó cserjés sűrű zöldjébe, visszavonhatatlanul ránehezedett a környékre. Ahogy felmérte a megállóhely és a kék híd közti távolságot, jó eséllyel tizenöt percet adott magának. Bal lábát kissé húzta, bokája köré tisztára mosott fásli volt tekerve. Bal kéz felől a jóformán áthatolhatatlanul sűrű erdő, jobbra egy valamivel ritkásabb nyárfás és egy mozdulatlan felszínű széles kanális terült el. Érezte, hogy bőrtáskája valósággal odatapad hátához. Levetve ingét a talpfákon folytatta útját, úgy hamarabb odaér. A kanális utáni szamócsánál jött az a kellemes szellő: először köldöktájon neszezett valami jóleső hűvösség, majd mellkasát borzolta meg, végül frissen borotvált arcán észlelt határozott könnyebbséget. A kellemes szellővel pedig a hosszan hangzó, tompa, egészen visszafogott morajlás, melynek nyomán egy lassan széjjelfoszló testes kondenzcsík lebegett az égen.

A leginkább megbecsülendő az volt, hogy Hermina rendkívül fogékony teremtésnek bizonyult. Önszorgalomból gitárleckéket vett, zenei szaklapokra fizetett elő, koncerteken pedig, kényelmes barátjáról megfélelkezve, gyakran az első sorban táncolt, sokszor annyira vadul és a gátlástalanságig fesztelenül, hogy Rück Lacinak kedve lett volna kiragadni őt a füledt tömegből, hátrahagyva az egész részeg estét, az egész átizzadt bagázst, elfelejteni azt is, hogy valaha komolyan megfordult a fejükben, hogy meglátogadják ezt a bűzös, áporodott helyiséget. Sokszor kiszámíthatatlan hullámokban előtörő érzései azonban, hogy mégiscsak tartozik valakihez, hogy létezik valaki, akihez megkérdőjelezhetetlen felelősség köti, tapodtat sem engedték mozdulni, s ahogy koncert végeztével Hermina előkeveredett a sűrűből, és hosszú haja csapzott volt, és első ránézésre ápolatlan tinilány benyomását keltette, Rück Laci, szíve szerint, alapos fejmosásban részesítette volna, de a lány zilált látványa sem bírta le benne az érzést, hogy, bármilyen nehezebbre is esett ilyen kellemetlen pillanatokban tudomásul vennie, szereti.

Bár Hermina az üvegfestéssel is megpróbálkozott, nem szólva a több mappára rúgó festett kartonlapról, igazán komoly érdeklődést a szobrászat iránt tanúsított. Ünnepekre rendszerint különféle maga készítette kispasztikákkal, öntvényekkel lepte meg Rück Lacit, három jelesebb alkalommal pedig kisebb-nagyobb szobor került elő a gondosan körbedíszített kartondobozból. A lány legszívesebben városerdei nyaralójukban szobrászkodott, Rück Laci pedig legszívesebben akkor érkezett meg, amikor munkájába belefeledkezve talált rá. Hermina verítkezve cipelte a méretes agyagtömböket. A rozsdás vésőt és kiskalapácsot, a lötyögő markolatú ráspolyt a nyaraló oldalában felhúzott kisműhelyből bányászta elő. A nagy erőlködés láttatni engedte rendszeres napozásának silány eredményeit, a combtő fölött húzódó vékony fehér sávot, az elmozdult bikinifelső alatt gömbölydőd melleket. Ahogy két apró kezével gyúrta, gyömöszölte a kőkemény anyagot, nyelvének hegye előbukkant ajkai közül. Erőfeszítéseit – amennyire ezt Rück Laci meg tudta ítélni – többnyire siker koronázta.

Ásító huligán, jegyezte meg, vagy inkább kíváncsiskodott egy este, a bogrács-gulyás elfogyasztását követően Hermina apja városerdei nyaralójukban. Rück Laci

és Hermina egymásra néztek, s mosolyuk az egyetértés helyett inkább megértő együttérzésről tanúskodott. Két üveg bor messze elegendőnek bizonyult, hogy az öreg asztalos nyugovóra térjen. Ők ketten még elüldögéltek a lócán, s ha valaki a ház mögött magasodó gátról figyelni csendes mozdulataikat, néhány gyöngéd gesztuson, a cigaretta paraszának meg-megvillanó fényén kívül egyebet aligha láthat, különösen nem az aznap délutánra végleges formába öntött, a tornác ablakába helyezett száradó szobrocskát, egy harlekin mintás punkot, aki ópiumtól hágy-mázás állapotban, nyakát hátraszegve, száját hatalmasra tátva delejes álomba zuhan.

A bal kéz felől elterülő erdőt elhagyva kisvártatva szembetűntek a gát ölében nyugvó víkendházak. Rögtön a sűrű mellett az erdész háza állt, melyből töredezett, téglavörös kémény tört az égnek, s melynek udvarában, a pajta biztosította árnyékban, a sínről is tökéletesen kivehetően, termetes komondor szunyókált. Továbbhaladva kirajzolódott a sorházak rendje, az üdülőtelepet keresztbe szelő betonút, oldalában az este hétkor záró élelmiszerbolttal és az „Ücsörgő”-nek keresztelt búfelejtővel. Az üdülő kézilabdapályája felől labdapattogás hallatszott, melynek hangját szinte azonnal elnyelte a mind erősebbé váló gyerekszivaj.

Herminának nyaralója a szikrázó napsütésben szinte vakított. Cserepei olyan pirosak voltak, amilyenekről a mesékben lehet olvasni. Az udvari vízköpő is láthatóan sértetlenül állt a helyén. Az udvarvégi kertben a régtől fogva ismert rendben voltak kialakítva a veteménysorok. A kisműhely göröngyös, fűvel benőtt oldalát innen nem lehetett kivenni.

Rück Laci hátrafordult. Az ócska megállóhely borsszemnyivé zsugorodott össze, az egymást keresztező sín párok ebből a távolságból már nem látszottak.

Rück Laci sosem feledte azt a furcsa téli szünetet, amelynek során csupán egyszer esett a hó. A karácsonyi előkészületek a jól bevált, megszokott rend szerint zajlottak, s a hagyománynak megfelelően szenteste is hármasban ültek vacsorához. Édesanyja éppen a halászlét helyezte az asztalra, amikor kopogásra lettek figyelmesek. Nem is kopogásra, inkább halk kaparászásra, olyanra, amilyennel általában Ervin, a kövér kandúr jelezte, ha rendes esti kimaradásából hazatért. Bár korábban megegyeztek, hogy az ünnepek első éjszakáját meghitt családi körben töltik, s majd másnap következhet az ajándékosztás, a sűrű hóesésből Hermina toppant az előszobába. Piros kapucnija alól kiomlott hullámos haja, fürtjeiről az előszoba kockás kövezetére csöpögött a megolvadt hólé. Kezében közepes méretű dobozt tartott, s puhán szájon csókolta Rück Lacit. Aznap éjjel a szülők taxival utaztak a misére.

Rück Laci és Hermina a kanapéra heveredtek. Ahogy a lány meggyújtotta a frissen sodort vékony cigarettát, a szobát pillanatokon belül betöltötte a jól ismert édeskés szag, s Rück Lacinak határozottan úgy tűnt, a nappali asztalára helyezett műanyag jászolban megmoccan az apró bölcső. A résnyire nyitott ablakon keresztül a szobába kúszó éles légáramlat miatt ide-oda hajladozott a gyertyaláng a hifi-torony alatt, egészen vékony sávban megvilágítva, s így enyhén



meg is aranyozva a jászol mellé állított szobrot, egy ruhátlan ölelkező párt, akik karjaikat összefonva, ölükre szegezett szemmel zárkóztak el a világ avatatlan tekintete elől.

Korántsem váratlanul, hiszen ebben a mozdulatban, mely voltaképpen a megállóhelytől a hídig vezető út tétovaságának egyenes következménye volt, ugyanúgy benne volt a hátizsák megigazításakor észlelt különös jelenség, a távolban összeölelkező vágányok vagy a piros fedelű kis házak látványa, a vonat úgyszólván azonnali beleolvadása a szanatóriumot szegélyező dús cserjésbe, a szellő a kanális után és a hosszan elnyúló morajlás a vattaszerűen foszló kondenzcsikkal, korántsem minden átmenet nélkül tehát, még mielőtt a házak felé vezető dűlőútra tehetne volna a lábát, Rück Laci az ellenkező oldal, a gátőr háza mögötti töltés felé vette az irányt, amelyen, nem sokkal a megrogyant kerítés után, egy zsilip volt felhúzva. Kék melegítőfelsőjét maga alá terítve letelepedett az áteresz magasan kiugró peremén, és először csak legyengült bal, majd nem sokkal később, hogy kényelmesebb legyen, jobb lábát is maga alá húzta, és inkább zavarodottan, mintsem elégedetten cigarettára gyújtott. Mielőtt az újabb zúgást s a zúgással az újabb, még egészen széles és ép habfehér csíkot észlelhette volna, már nem csupán sejtette, de biztosan tudta, hogy ez a nem kellően átgondolt és alighanem beláthatatlan következményekkel járó, elsietett gesztus, ez az ő váratlan látogatása ezen a forró, augusztusi napon, ezen az unalmas és kíméletlen nyáron, sajnálatos módon nem kivitelezhető maradéktalanul, s hogy a látogatáshoz fűzött reményei, nevezetesen, hogy valami újra megtörténik, hogy legalább egyetlen pillanatra összeállnak azok a régóta agyában motoszkáló képek és emlékek, egy utolsó közös szemügyre vétel erejéig, nos, mindez szájalmas képzelgéseiből eredeztethető hiú illúzió csupán. De ami még fájdalmasabb volt, hogy ott, a zsilipen üldögélve vált egyértelműen bizonyossá számára, ahogy az erdő láttán számba vette az egykori ajándékokat, hogy mind közül leginkább az a törökülésben ülő kövér alak nőtt a szívéhez, mellyel Hermina ismeretségük harmadik születésnapjára lepte meg, augusztus végén. A törökülésben ülő alak, mely félig lezárt szemhéjai rejtekéből úgy szemlélte akkor, és, jutott eszébe, ugyanúgy szemléli ma is ezt a forróságtól teljességgel elkámpicsorodott, törődött és unott világot, mint aki éber álmában is fittyet hány, mint akit valami olyan égbekiáltó méltánytalanság és igazságtalanság ért, amely egyedül a jótékony megvetéssel, bármely hívságos földi érzés és gondolat leghatározottabb lenézésével ellensúlyozható. Úgy szemlélte és szemléli, és úgy nézett és néz el fölötte ma is, mint akinek végképp és teljesen és mindörökre mindegy már.



*Kukorelly Endre*

## Samunarág

*Oly*

Olyan zoknifej a Samu, mindig ugyanazt csinálja, amit én, csak azt nem értem, hogy mit akar csinálni, mert én se tudom, mit csinállok.

Vagy -jak.

CsinálJAK!

A Bandi szerint ha tudni akarom, hogy mit csinállok vagy -jak, nézzem meg, mit csinál a Samu, de ez a legzoknibb, mert ha azt nézem, mit csinál a Samu, akkor a Samu is elkezd nézni, amit csinál, nem?

*Ver*

Verseny az, hogy ki bír udvaron gyufaskatulyába több bodobácsot begyűjteni.

Védelmi célból.

Hogy rája ne tapossál a nagy trampli talpaddal.

Igen, igen, azzal!

Szerencsétlen kis bodobácsok, néha összeakadnak, két bodobács összeragad, segíték nekik a szétválásban.

Nem báncs, hanem bács, nem tudja!

Ezt se!

Olyan, mint a katicabogár, csak nem az, nem láttál még!?

Szép piros, és fekete csíkok lettek rátarkázva.

(Pyrrhocoris, mezei poloska, közli a szerző, nem tudta, megnézte a Magyar Értelmező Kéziszótárban.)

És szegény, szerencsétlen kis békák!

Egyszer meg jött repülve egy szegény, árva lótetű.

*Leh*

Lehet, hogy már ötvennyócszor olvasta az anyu a Hófehérkét, de nem ugyanúgy olvasta ötvennyócszor.

Máskor olvassa ötvennyócszor, de ugyanúgy olvassa.

*Ráj*

Rájöttem már, hogy lépnek a lóval.

Fekete báb.

Így.

L.

Ell alakban, világos.

Parasztok egyet előre, ütnek jobbra, ütnek balra, csak a királylány lép bárhogy.  
Bemutassam?

*Abi*

A biciklit is lehoztam magammal, lapátot, szendvicset, anyukámat, a szép sálamat, a fantát és a formát.  
Homokban formázok, bárhova fölmászok.  
Az a lényeg,  
hogym nem félek.  
Egy a fontos, hogy van fanta.

*Lát*

Láttam egy gólyát,  
az áldóját!  
Teringettét!  
Kémény körül keringett'.  
Szép lassan kieresztette a lábát,  
a kutyafáját!  
A terem burája!  
*Ilyen* hosszúkás! Hosszú a lába, hosszú a szája,  
kelepel vele, kelep-kelep,  
nem várja ki a telet.  
Csőr, tudom magamtól is, szóval a csőre.  
Elrepül, de visszajön jövőre.  
A tél  
túl  
hideg, ebben igaza  
van. Nyáron kerül haza,  
elég okos, mindig nyaral. Még a butábbja  
is Isten csudája.

*Penckófer János*

Saját szerepében, mikor a várszínpad az égi  
zsinórpaddal ért össze,  
s mint egy régi darabban a főhős, rádöbben:  
az önismeret útja mindig  
visszaút

Csak így, hogy fájdalomöröm, ő már csak így mondaná, ha jól látja, mi az, ami foglalkoztat. Az a pici pont az én mögötti takarásban – mi egy hívás visszhangja lehetne itt, ebben a szorongó otthontalanságban, ugyanakkor ebben a laza semmittevésben –: az bizony a visszautat sejteti.

Hát engedni kell. Hagyjam csak, hadd legyek megszólított e titok által, ezt a pillanatot ismeri, hiszen afféle mindenese ő, többek közt a láthatatlan zsinórpaddal felelőse. De a kérdésemre visszatérve: nem ismeri daturának, ez a virág erre felé – úgy hiszi – örökké *Angyal-trombita* marad.

A szabadtéri színpad fölött mindig magasabb az ég. Ilyenkor látni – figyeljem –, amint egy tölcser formáját ölti magára. Igen, igen, mintha csak a kezemben tartott virágba néznék, és a kihajló szírom pereme felől csusszanna be a megszólítás. Hát ez a fájdalom okozza ezt az örömet.

A világeért sem akar küldeni – bár ez lenne a dolga –, mert a lelkiismeret csendjéhez neki bőven volt már szerencséje. Így ült ő is egyszer egy másik helyen, csak abban a darabban tél volt, és olyan szavakkal szerették volna közrefogni, amelyekkel ma már szinte senki nem mer előhozakodni.

Melyben az egyszer-hullt vér nyomaira  
figyelmeztetik,  
de csak egy virágnév-változtatásig  
maradnak vele

Ez az első olyan év, hogy  
nem láthatta meg a *Jézus*  
*Szívét*, ami valamit jelent.  
De úgy higgyem el, sehol  
sem fog kivirítani, ami  
ugyancsak valamit jelent.  
Csupán a nevéhez kötődő  
történet szívárog át, a  
szívbe döfött lándzsa  
nyomán kifolyt vér át-  
változása, csak az időn  
átütő beszéd. Az összes  
csöpp, az összes vér, mi  
akkor, egyszer, ott a porba  
hullott, egy-egy szívvirággá  
változott. Ha ezt az utat  
választom, tudjam, hogy  
arrafelé már csak *Szív-*  
*virágként* fogják felismerni.

*Schein Gábor*

## Lázár!

*(részlet egy kisregényből)*

Péter szüleinek egyénisége annyira eltért egymástól, és annyira sok minden állt közük, kimondatlan, de nagyon is érzékelhető vádak, megoszthatatlan fájdalmak, az egymástól és önmaguktól való menekülés keserű, lehetetlen kísérletei, hogy Péternek hosszú időbe tellett megértenie, mi tartja egyáltalán össze őket. Amikor M. vasárnap ebéd után lefeküdt olvasni, majd néhány perc múlva mellére bukott a könyv, és elaludt, vagy olyan este, amikor Péter és az anyja tízig, sőt éjfélig várt rá minden hír nélkül, idegesen oda-odalépve az ablakhoz, és csupán remélhették, hogy ezúttal sincs másról szó, mint hogy M.-nek meg kell várnia egy vidéki szállítmányt, és a teherautó defekt miatt vagy egyéb okból elakadt, ilyen alkalmakkor Pétert egyre gyakrabban kezdte faggatni az anyja, hogy mit gondol róluk és mit gondol az apjáról, majd érzékelvén, hogy a fia nem kíván állást foglalni kettejük ügyében, amit inkább kíméletlen közönynek, mint tapintatnak értékelt, hosszú, szaggatott monológba kezdett lánykori vágyairól, arról, hogy mi mindent élt át az anyósa házában, miközben félreérthetetlenül jelezte, hogy vannak dolgok, amelyeket egyelőre nem árulhat el, és e monológok mindig ugyanazzal a megválaszolhatatlan kérdéssel végződtek: Azért rendes ember az apád, nem?

De igen, rendes ember. Péter érezte, hogy ebben a pillanatban erősebb az anyjánál. És az anyja csak mesélt, mesélt. Hogy lánykorában milyen szerelmes volt ebbe vagy abba a fiúba, hogy a lehúzott roletta mögül kukucskálva várta, mikor fordulnak be a Bazilika mellett a sarkon, hogy micsoda társaság jött össze a városligeti műjégen, fogócskáltak és kígyóként tekergőztek, hogy mennyit olvasott, és hogy a Vígyszínházban meg a Nemzetiben nem hagyott ki egyetlen bemutatót sem, és mesélt arról, miért hagyta, hogy a szülei az élelmiszeripari technikum befejezése után lebeszéljék az egyetemről, pedig mikrobiológus akart lenni, hogy hogyan került arra a munkahelyre, ahol azután több mint negyven évet lehúzott, hogy hogyan ismerkedtek meg M.-mel, és hogyan állt ki mellette a szülei előtt, akik óvták a házasságtól, azt mondták, ez a fiatalember valóban jóképű, komoly és láthatóan becsületes, és az sem baj, hogy elvált, de nyers és durva, meglátja, nem lesz boldog mellette, és mesélt és mesélt, és már megint az anyósa házában volt, már megint őt vádolta, amiért a fiát a cseléddel neveltette, és megint sírt, és sírva azt kérdezte Pétertől, meg tudja-e bocsátani, hogy ilyen apát választott neki.

Péter ilyenkor úgy tett, mintha nem értené, miről beszél az anyja. Ahogy múltak az évek, egyre mélyebbre jutott a képzelődések, a félelmek, a vádak, a panaszok, szülei és nagyszülei egész megismerhetetlen múltjának sűrű erdejében, és mindinkább magába zárkózva kereste a keskeny, talán nem is létező ösvényt az együttérzés és az árulás között. Ebben az erdőben persze voltak tisztások, ahol jól érezte

magát. Voltak történetek, amelyeket szívesen hallgatott, amelyek mindig ugyanúgy, ugyanazokkal a szavakkal hangoztak el, hogy túsarkú körömcipőjében hogyan kacsázott el az anyja a Bajcsy-Zsilinszky úton a központi házasságkötő teremig, hogy egy porecsi hajókiránduláson hogyan evett meg M. két tányérra való frissen fogott kagylót, és hogyan mérte bele egyszer egy üveg kovászos uborkába az arany karikagyűrűjét. Vagy a karikagyűrűt egy hullám rántotta le az ujjáról, mely Porecsnél átbukott a feje fölött? A történetek többségéből egyáltalán nem lehetett kihámozni, mi történt. Péter túl sok változatban hallotta őket, és túl sok kínos részletet tartalmaztak. Például hogy szülei házasságkötése után néhány héttel az anyja sötét szemüvegben ment dolgozni, hogy ne lássák meg a szeme alatt az ütésnyomot. M. szerint ebből egy szó sem volt igaz, annál több Péter anyjának trabantos barátjából, és abból, hogy az apja egy hétköznapi délelőtt elment hozzájuk, volt ugyanis kulcsa a lakáshoz, és az utolsó százasig kipucolta a sütő alját, ahol a fiatalok egy fémdobozban a pénzüket tartották. Mindezekről a vádakról, hiszen valamiképpen minden történet vád volt, Péternek kellett eldöntenie, hogy igazak-e vagy sem. Így Péterből mindenképpen áruló lett. Mindannyiszor elárulta M.-et, ahányszor leült az anyja mellé a konyhaasztalhoz, miközben M. a szobában aludt, és ugyanakkor elárulta az anyját is, mert meghallgatta, de nem döntött a javára, nem válogatott a történetek között, és egyiket sem felejtette el.

És ugyanígy elárullak téged én is. Egy történetet mesélek neked, amelynek néhány eseményéről, sőt aprólékos nyomozással talán mindegyikről be lehetne bizonyítani, hogy hazugság, csakhogy te már képtelen vagy a nyomozásra, és ellenvetéseket sem tehetsz. És ha tehetnél, sem állíthatnád, hogy ez vagy az nem így történt, hiszen valóban, hogyan is lehetne bármi köze a valósághoz annak, amit itt elmesélek. Hiszen a valóság, amit annak nevezhetünk, a testeddel együtt elégett, és talán soha nem is volt semmi egyéb valóságos a viszonyunkban, mint az a hatalmas, már-már formátlan férfitest, amely vasárnap délelőttönként nehéz és lassú, billegő járással átkelt a szobán. Így tehát az egyetlen lehetséges ellenvetés, amelyet helyetted nekem kell megtennem, hogy a dolgok a valóságban nem illeszkednek úgy egymáshoz, mint az én történetemben, az élet több a türelemjátéknál. Mégis remélem, mire a végére érek, sikerül annyira megközelítenem az igazságot, hogy az kissé megnyugtathat mindkettőnket, és megkönnyítheti számomra az életet, számodra a halált.

A kihúzható ág fölött, amelyen M. aludt, egy nyomtatott kép függött. A kép egy sziklás tengerpartot ábrázolt. A hullámok örvényszerűen törtek meg a hatalmas barna köveken, a parttól távolabb is itt-ott fehér tajtékot vetettek, a víz mégis nyugodt volt, a kék szürkés árnyalatai törés nélkül, úgy úsztak át egymásba, mint a zsírszerű, vastag felhőkkel fedett őszi ég színei. A part kopár volt, a kövek fölött egyetlen épület látszott, egy fehér kis kalyiba, amelyen mintha ágakból lett volna a tető, a partról keskeny ösvény vezetett fel oda. Lent az ösvény alján egy nő állt. Ruhájába belekapaszkodott a szél, fehér kendővel integetett egy hajó felé, mely messze kint járt a tengeren. Péter sosem tudta eldöntenie, vajon közeledik-e, vagy távolodik a hajó. És ha távolodik, vajon kit visz el? Ha közeledik, kit hoz? Apát, testvért, szerelme? És aki elmegy, vajon visszatér-e valaha? Aki jön, med-

dig marad? Vagy fehér kendőjével talán nem is a hajónak integetett a nő, hanem M.-nek, aki a kép alatt horkolva aludt? Ha neki integetett, ki volt az? Járt-e M. valaha, akár csak álmában, a sziklák közt kanyargó ösvényen, és ha igen, milyen szavak hangoztak el odafönt az ágakkal fedett kis házban? Péter úgy érezte, a köveken megtörő, nyugalmas tenger bármikor kicsaphat a partra, magával ránthatja a nőt a kék szürkés árnyalatainak mélyére, ahogyan M. ujjáról is lesodorta a gyűrűt. A gyűrűt másnap bekapta egy hal, a halat kifogta egy szegény halász, hazavitte, megtalálta a gyomrában a gyűrűt, odaadta a feleségének, a felesége eladta a piacon, vett az árából egy szép hízott libát, megsütötte a máját, megtöltötte a nyakát, volt nagy öröm a halász házában.

M. szinte mindig morcosan ébredt. Hogy lehettek ennyire lelketlenek, nyögte még az ágyon fekvve, a sötétből ki a világos konyha felé, mint aki nagyon mélyről érkezett vissza életének felszínére. Úgy emlékezett, ajtócsapódásra, vagy egy lezuhánót fazékkfedő csörgésére riadt fel. Ha morcos volt, kár volt vele kísérletezni, Péter anyja hiába duruzsolta a fülébe, hogy ne légy már olyan morcos, apa, kérsz egy kávét? És egyébként is nehéz dolga volt vele az embernek. Mert bár néha meglepte a fiát, sőt a feleségét is szeretetének ajándékaival, Tyutyukámnak szólította Pétert, ugyanúgy, ahogyan a filmbeli Csupati őrmester Kántor nevű kutyáját, vagy rátette hatalmas tenyerét Péter anyjának tarkójára és megsimogatta, amire ő azt suttogetta, hogy apa, olyan a simogatásod, mint egy lórúgás, de mindig volt valami, egy megjegyzés, egy elutasító pillantás, amely nyomban visszazökkentette M.-et megszokott és kényelmes sértettségébe, fáradtságába, és egy idő után valóban nem akart mást, csak hogy békén hagyják. Jól felhangosította tévét, mindig volt, milyen műsort sugároznak, ugyanazzal a kifejezéstelen tekintettel függött a képernyőn, és ha valaki eléállt, méltatlankodott: mondd, hogy lehet valaki ennyire figyelmetlen, nem volt üveges az apád.

Ha valami mégis ki tudta mozdítani M.-et ebből az egykedvűségből, az csakis a vitatkozás lehetett. Telt-múlt az idő, és fiával egyre többet hódoltak ennek az időtöltésnek. Mindkettőjükben igazi szenvedély, az ellentmondás szenvedélye lobogott, amelybe annyi érzés vegyül, megbántás, szeretet, düh, a „vagy ő vagy én” keserősége. A legfontosabb kérdés, amelyből minden más eredt, és amelybe minden más torkollott, az a régi dilemma volt, hogy a lét határozza-e meg a tudatot. E kérdést egyszerre értették bölcséleti elvontságában és egészen konkrétan. Helyzetükben ugyanis M. volt a lét, és a vita tárgya úgy hangzott, juthat-e Péter, azaz a tudat, más következtetésekre, mint amit a lét meghatároz számára, vágyhat-e másfajta életre, és ha így tesz, nem azt bizonyítja-e ezzel, mennyire álszent, tisztességtelen. Bort iszik és vizet prédikál. Mert arra persze nem terjedt ki a vita, hogy kötelessége-e a létnek eltartania és taníttatnia a tudatot. Ha például a lét megkérdezte, mit kérsz vacsorára, a tudat nem azt válaszolta, hogy ne akarj meghatározni engem, igaz azt sem, hogy virslit, vagy hogy tojásrántottát, hanem jó szokásához híven hallgatott. Nyilván mert tudta, hogy a virsli így is odakerül a tányérjára, és még választhat is hozzá mustárt vagy tormát, sőt vehet egy szelet kenyeret is. Ha pedig vesz, amit természetesen nem kell megköszönnie, miért mondja azt, hogy nincs szabadság. Nem beszélve arról, hogy egyszer még

a tudatból is lesz lét. Márpedig a lét, gondoljon akármit magáról, erőszak és hatalom.

Egy alkalommal, Péter már tizenöt vagy tizenhat éves lehetett, a család Prága és Bécs érintésével Münchenbe utazott. Ez volt Péter első nyugati útja. Münchenben a Frauenplatznál sétálgattak, tetszett nekik a sok virág a lámpaszloponkon, tetszett a tisztaság, tetszettek a kirakatok. Azt mondták, hát igen, ezek tudnak élni. A Dienerstraßéről befordultak a Hofgrabenre. Elolvasták, hogy a régi hercegi palotát, amit a helybeliek „óvárnak” neveznek, Wittelsbachi Lajos uralkodásának idején, 1255-ben emelték, majd többszöri átalakítás után nyerte el mai formáját. Említésre méltó a későgótikus kaputorony és az ugyancsak későgótikus stílusban épített erkély. Megnézték a tornyot és megnézték az erkélyt. Tehát ilyen a későgótikus stílus. Péter anyja becsukta a könyvet, továbbindultak a Marienplatz felé, a régi piactérre. A Főposta épületének sarkán azonban megállította őket egy fiatalember. Magyarul szólalt meg, és ez csalódással töltötte el Pétert, aki ekkor érezte először, amit később oly sokszor élt át, hogy az idegen környezet, az idegen beszéd egészen felszabadítja. A fiatalember bemutatkozott és hozzáfogott egy meséhez. A vonatja reggel érkezett Münchenbe, vásárolni akart valamit, hífitornyot, kávéfőzőt, arckrémot, de mielőtt megvehetette volna, ellopták a pénztárcáját, fényes nappal egyszerűen kizsebelték, és a pénztárcájában volt a visszaútra szóló jegye is. Pénzt kért, azt is megmondta, mennyit. Húsz márkát.

Igaz volt-e ez a történet vagy hazugság? Péter, aki akkoriban sok Dosztojevszkijt olvasott, Münchenbe is tőle vitt magával könyvet, talán éppen a Karamazovokat, magában így okoskodott: „Vagy igazat mondott ez az ember, vagy hazudott. Mármost melyik felfogás mellé álljunk? Az ész ebben nem dönthet. De mivel választani kell, vizsgáljuk meg, mit veszíthetünk. Az igazat és a jót. És két dolgot kell elkerülnünk, a tévedést és a nyomorúságot. Választásunk téje tehát a tudás és az üdvösség. Így azonban ez már nem fogadás. Ahol a végtelen forog kockán, és nem áll szemben végtelen számú veszteségi esély a nyerési eséllyel, nincs helye mérlegelésnek, mindent fel kell tennünk.” Mindezt végiggondolnia egy pillanat műve volt, így tehát mielőtt M. válaszolhatott volna a fiatalembernek, Péter szólalt meg: adjunk. Ekkor M. ránézett a fiára, és P. valami ilyesmit értett tekintetéből, ezt mondta neki: „Tudás, üdvösség, micsoda szavak? Hogy ez az ember igazat mond-e, vagy hazudik, azt nem döntheti el más, mint a tapasztalat. Én nem olvastam annyi könyvet, mint te, nem is fogok. Neked eddig éppen ezért nem kellett az orrodat sem kidugnod belőlük. Pedig ha egyszer is kidugtad volna, rájöhetnél volna, hogy az olyan szavak, mint a bűn, az üdvösség, a lelkiismeret, sőt még a kötelesség is, a szent kötelesség, bűzlenek a gáztettektől. Ez az ember hazudik. De rendben van, kössünk fogadást! Tudtán kívül legyen ő a bíró kettőnk ügyében.” És M. kihúzott a pénztárcájából húsz márkát, átadta a fiatalembernek, aki megígérte, hogy Pesten visszaadja. A megadott telefonszámról azonban hazatérve kiderült, hogy egy takarékszövetkezeti fióké, a megadott Váci utcai címről pedig Péter anyja még Münchenben megmondta, hogy ott egy üzeme-épület áll.

Péter tudta, hogy veszített. Végig a Sendlingerstraßen azt magyarázta, miért



nem rontja le, sőt inkább megerősíti apja cselekedetének helyességét, hogy az az ember esetleg valóban csaló volt. Külföldön becsapni honfitársunkat a honfitársi együttérzésre hivatkozva, elismerte, különleges elvetemültség. De a jóságnak nincs szüksége se hálára, se viszonzásra. A szeretet elfedi a szenvedést, igen, teljesen elfedi, hogy még később se sejttesse meg senki a fájdalmat, amit a szüntelen csalatkozás okoz. Ezt mondta Péter, vagy valami hasonlót. És még hozzátette, mint aki máris nyeregben érzi magát, hogy a hitet bizony minden nemzedéknek az elején kell kezdenie, mindig újra kell kezdenie a hozzávezető erőfeszítést, anélkül, hogy számíthatna az előző nemzedékre. M. nézegette a Sendlingerstraße épületeit, a Nepomuki Szent Jánosról elnevezett templomot, és csak a szállodai szobában jegyezte meg, miközben lefeküdt ebéd utáni pihenésére, hogy a szeretet nem emberi tulajdonság.

Emberi tulajdonság viszont az irigység, a felfuvalkodottság, a haszonlesés, a haragtartás, a hamisság, a türelmetlenség, a nyomorultság és a sértettség. E nyolc. Ezek között pedig legnagyobb a sértettség. A sértett arcot mintha ércből öntötték volna, elrejti magát, tükörben sem látszik. A sértett arc befelé néz, fájdalmát senki sem ismeri, ha keresnénk sem lenénk seholy, ahogy nem ismerjük fel, mit fuvoláznak vagy citeráznak, ha élettelen a hangszer, akár fuvola, akár citera, ha nem adnak megkülönböztethető hangot. És minden sértett arc egyforma, és minden sértés fájdalma egy. Amikor M. a szeretetről beszélt, Péter a szoba másik oldalán, egy másik ágyon fekvő becsukta a szemét, és rájött, hogy csukott szemmel nem tudja maga elé képzelni az apja arcát, mégis megnyugodott, mert úgy érezte, a nyomában van.

Míg készül e könyv, sírhelyed, engem épp ellenkezőleg, nyugtalanság fog el. Vajon hol vagy addig, te, akihez beszélek? Mert nem úgy szólok hozzád, mint egy élő emberhez, és nem is úgy, mint aki nincs. Tekintetem az üres levegőben bolyong: te, aki kiléptél a tűzből, itt hagyta távolléted egész végtelenét, ami hozzád tartozik, nem hozzám, és hozzád tartozik a könyv is. Ki mondja meg, nem tévedtem-e el útközben, hogy eljutok-e arra a helyre, ahol tested után elégnék a szavak is? Vajon megoszthatom-e veled valaha azt a helyet? Nem, nem az a kérdés, hogy te hol vagy, a kérdés az, hogy én hol vagyok. Minden estém, amikor abbahagyom az írást, olyan, mint egy megszakadó sóhaj, és minden reggelem, amikor hozzáfogok, fájdalmas lélegzetvétel.

Attól a naptól, amelyen M. egy müncheni szállodában a szeretetről beszélt, Péterrel szállni kezdett az idő. Egyetemre járt, megházasodott, két gyereke született. M. két-három évente másik vállalatba került, egy nagykereskedelmi bolt vezetője lett, hajnali hatkor indult a munkába, este hétkor ért haza, megvacsorázott a konyhában, vacsora közben elmondta Péter anyjának, hogy mit akart tőle már megint az a marha X. vagy Y., megkérdezte, mi van a gyerekekkel, szidta a politikusokat, és az esti filmet elaludt. Péter családja minden szombaton náluk ebédelt. Az ebédet M. készítette. Már csütörtökön kiment a piacra, főleg a menyének szeretett volna kedvében járni. Az ebédek mégis majdnem mindig rosszul sikerültek. Kezdődött azzal, hogy amikor a fiatalok megérkeztek, M. nem ment ki eléjük az előszobába, mert meg akarta nézni egy film végét, és Péter anyja, aki egyáltalán nem titkolta, mennyire szenved, bekiáltott neki a szobába, hogy talán

lennél szíves kifáradni, itt vannak a gyerekek. M. ilyenkor nagy nehezen felállt a foteljéből, a tévét, amely szinte bömbölt, bekapcsolva hagyta, kiment és begyűjtötte az obligát arcpuszikát. Mire a család asztalhoz ült, mindenki hosszú beolvastást tudott volna tartani a másíknak. A gyerekek egymást piszkálták. A leves fölött vagy M. bántotta meg egy tréfának szánt buta megjegyzéssel Péter feleségét, vagy Péter nem tudott magába fojtani egy megjegyzést, amellyel apja egész addigi életét megkérdőjelezte. Ha sem ez, sem az nem következett be, nyugalomban telt az ebéd. Péter anyja szabadkozott, amiért odaégette a húst, a sütemény pedig egyenesen pocskékul sikerült. Péter apjával együtt tudta, hogy anyja csupán a dicséretükre vágyik, ezért folyamatos élcelődésük tárgya lett. Péter fiát M. ugyanúgy „köcsöggének” vagy „csülökkének” szólította, miközben beszélgetni próbált vele, ahogyan Pétert húsz vagy huszonöt évvel azelőtt.

Az ebéd vége felé M. előhozakodott azzal, amit reggel a tévé politikai műsorában vagy a hírekben hallott. Szidta a kormányt, az új pártokat, mindenkit, aki ellopja a fél országot, ráadásul el akarja hitetni vele, hogy az egész élete hazugság volt. Péter kezdetben a józanság mellett érvelt, később, ahogy teltek az évek, egyre több dologban volt kénytelen igazat adni M.-nek. Miután felálltak az asztaltól, M. elment aludni, és örült, ha a délután végén unokái ébresztették. Ekkoriban M. már túl volt néhány súlyos betegségen. Bokája a három évi karhatalmi szolgálat idején egészen ellilult, és a száraz bőr alá fűzött visszerek színéhez most mélybarna árnyalatot kevert az első trombózis. Aztán jött a következő, egy sok órás gyomorműtét, állandó szívpanaszok. Ha a betegségek szóba kerültek, Péter anyja győzködni kezdte, hogy le kellene végre fogynia, és ki kellene vágatnia a szívében az elhalt érszakaszt. A fogyással M. megpróbálkozott. A szívűtétől viszont félt, ami Péter anyja szerint ma már nem olyan súlyos beavatkozás, és nyomban sorolni kezdte, hogy az ismerős férfiak közül ki van már túl rajta. M. egy ideig hallgatott, aztán azt mondta, hagyjál békén, ne kínozz, úgyszemint kell már sokáig elviselned.

És mondott még mást is. Azt, hogy ez már nem élet így. Hatvankét éves korában egy régóta halasztott urológiai műtét után kirakták a munkahelyéről. Ettől kezdve otthon ült. Délelőtt még elfoglalta magát valahogy, vásárolni ment, bankba, postára, hetente kétszer ennielót vitt az anyósának. Délutánra elfáradt. Szinte odaragadt a foteljéhez, és órákon át kapcsolgatta a tévécsatornákat. Az első hetekben megpróbált munkát szerezni. Ismerősöket hívott fel, barátokat. Mind-egyik megígérte, hogy érdeklődni fog, legyen nyugodt, valami biztosan akad, jól is néznénk ki, ha egy ilyen régi motorosnak, mint ő, nem találnának valamit. De nem találtak, nem volt neki való hely sehol. Egy év múlva M. bejelentette, hogy elmegy parkolóőrnek. Beül a parkolóőrök kibevezett lakókocsijába, egy füzetben számon tartja az üres telek minden autóját, elbeszélget a tulajokkal, persze csak amelyekkel lehet, és ezért még pénzt is kap. Péter azt mondta neki, még nem tart ott, hogy egy lakókocsiban éjszakázzon. Akinek van fűtött lakása, ne fagyoskodjon az utcán. Ugyanezt mondta Péter felesége is. Az ilyen szavak M.-et ereje fogytára és legyőzöttségére emlékeztették. Azt mondta, örökké irtózott attól, hogy egyszer majd magatehetetlenül más terhére lesz, ha közeledni érzi ezt az állapotot, idejében át fog bukni a folyosó korlátján.

*Simai Mihály*

## fájdalom/metamorfózis

fájdalmas sebzett gyönyörű  
anyaságod lassan kibomlik az  
anyagból  
röptének hófehér  
ívét magamba-feketedve nézem

valahol  
messze  
holdsehol  
fájdalmas sebzett gyönyörű  
angyallá  
ég  
a térdre-hulló  
Térben

## szégyen

a hold ábráján  
átütő  
véres pecsét

a tenger-rengető időből  
némán lassan  
a sziklafejű szörnyek

már minden hajnal szégyenpír a Lét-  
sebezhetetlenség mítoszában

valaminek most vége  
– nem lehet  
gajdolja részegen  
a szél



## föltámadás

tulajdonképp csak arra kell  
erő hogy elhidd  
ez a rádnehezédő  
sziklakő  
egy mozdulattal elgörgethető  
s már érik benned az a mozdulat



B. J. központ (2004, olaj, domborított vászon; 150×150 cm; fotó: Krizbai Sándor)

*Oláh András*

## **másnap**

### 1. *(zsákmány)*

a csillagok beszivárgó fényében  
– ajtórésnyire a végtelentől –  
elejtett vad tehetetlenségével  
kucorogsz ágyadon  
magadévá fogadva az éjszakák  
magányos örületét

### 2. *(éppúgy)*

a hold tarkója fáj...  
felhők nedves rongyaiba  
csavarva támaszkodik  
részegen egy máladozó  
vakolatú tűzfal oldalán  
– ott állsz te is: körötted  
csupasz fák kígyókarjai  
ölelkeznek szemérmetlenül  
s a távoli esőkoppanásokat  
hallgatod melyek éppúgy  
kihagynak mint szívverésed

### 3. *(majd)*

mint meglazult téglát a múlt falából  
kivetetsz majd életedből  
magad leszel a temető  
magad leszel az oltár

közömbös Kharónként őrzöd  
majd sajkáddal a vizet  
– szodoma-szerelmünket –  
míg el nem veszed tőlem egészen

4. *(még hallik)*

ártéri fák  
kócos ágai karmolják  
véresre a levegőt  
miként ujjaid  
akáctövisei a hátamat

árva barackvirág  
szipog a szélben

vállad fölött  
gyárkémény csöpögteti távoli  
halálos mérgét a tavaszba

ladikomat vad örvény  
sodorja ájulatba  
mígnem tested zátonyára futva  
benned újra ébredek

5. *(kiszáradt torokkal)*

kiszáradt torokkal  
bolyongtam tested  
forró homokján  
türelmetlen voltam és felajzott  
perzselt a vágy  
hogymegsebbezzelek  
hogy elégjek tekintetedben  
hogy dübörgő véremmel  
magunkra rántsam az eget  
– s az végre ránk szakadt

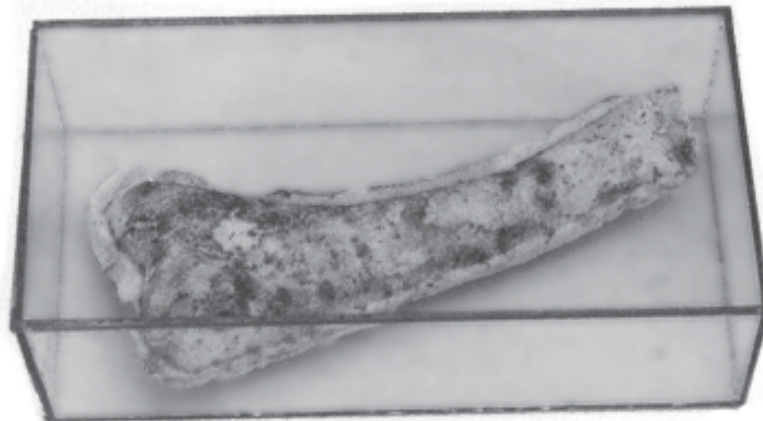
6. *(elmegek)*

lélegzeted voltam  
lehunyt pilláid riadt rebbenése  
füledbe fészkelő suttogás  
most emlékeink rozsdaszín

zugába rejtezem  
maradok cipődre tapadó sár  
leszek kiszáradt vízmosás

7. *(ha nem leszek)*

fény szítál majd a redőnyök rései közt  
s csak egy szorgos harkály hangja  
könyököl bele a duzzogó csöndbe  
te az ágyadon fekszel  
szemed még az édes álom terhétől nehéz  
de az ébredés mohóságával  
kezed már kezemet keresi:  
riadtan markolássa az üres ágyat...  
lyukas ladikjaikkal ekkor  
merülnek el végleg az álmok  
benned is kialszanak a kikötői fények  
*de néha magadhoz engedsz még  
akkor is ha már nem leszek*



Tégla (1999, üveg, gipsz; 5×27×12 cm)



*Magyari Barna*

## Ember-tribünről

csönd-csizmát készít  
éjjel a varga  
melyet koptatok  
bent önmagamba'

követnek folyton  
szellemi árnyak  
az értelemnél  
mi lehet tágabb

ember-tribünről  
nézhető az ész  
cselezget bennünk  
gyakran az egész

szívünket sűrűn  
téli a véreb  
infarktuszaink  
mind összeérnek

## Az értelem dekoltázsa

selymes csöndem egy merész  
blúzhoz talán elég lesz  
ma este az értelem  
dekoltázsa kedélyez

őrzöm értékeim de  
együtt csak ritkán fér be  
Nagyszalonta s Szeghalom  
agyamba a csont-széfbe

fontos tűz a szerelem  
gyönyörök hője éget  
asszony és férfi közé  
örökös szövetséget

lélekkel összetűzött  
kézirat földi lényem  
melyet felváltva olvas  
csalódás öröm érdem

ha elmúl a nagy idill  
reméljük jön egy másik  
termoszban visszük hitünk  
vágytól a valóságig

s kérdezem az embernél  
vajon mi lehet nyersebb  
könnyen elfertőződik  
az álnokságtól nyert seb

## Kódex ajkunk

hétköznapokon hajnal-rönkkel  
veri pupillám az ébredés  
s a veled álmodott éj után  
nem a fény a belső én nehéz

hogy álmom határain túl se  
veszítsen el téged a lényeg  
mondd mosolyoddal le lehet-e  
plombálni a vágyat s a létet

a halandó mozgalmas fajta  
van ki szeret van ki csak vallja  
percektől bokrosul az idill  
mint a múltó idő hónalja

a tudat szürke polcairól  
élmények gurulnak szerteszt  
csókkal teleírt kódex ajkunk  
s belénk lapoz a tagolt beszéd

*Mogyorósi László*

## Entrée

Kémek dolgoznak a versüzemben.  
Analizálnak minden költeményt.  
Fel-alá járnak kémcsöveikkel,  
elemzéseik hajszálpontosak.

Új cég készül a piacra betörni,  
a cél a tesztelt publikum kegye.  
A stratégia a jól bevált:  
jó helyről lopni nem szégyen soha.

A kulisszák mögé nem könnyű bejutni:  
a termék útját gyárig követni vissza.  
Rekonstruálni a technológiát,  
titkos receptet szimatolni ki.

## Limerik

Elmerengett egyszer egy ember:  
üres hassal ő bizony nem mer  
filozofálni,  
be kell hát látni:  
többet ér egy szelet camembert,  
mint Diderot, Voltaire vagy d'Alembert. *(Az életművész)*

Lámpavason lóg már Metternich:  
„Megviselt kicsit a Wetter mich”.  
A nép vihara  
tőből csavarta  
ki. A férgek hamar ellepik. *(Forradalom Bécsben)*

Haynau így szólt Windischgrätzhez:  
„Én nem bánom, ha mind is vérez!  
Most már hazamehetsz,  
jól sikerült e hecc,  
császár őfelség richtig bérez!” *(Fővezércsere)*

Talán ha nem árad meg a Csele?  
De nem. Ez a történelem csele.  
II. Szulejmán  
végre megmurelj mán,  
fulladtál volna inkább te bele! *(Sóhaj a török időkből)*

Becsülje csak magát meg Inge!  
Van szoknyája, hozzá meg inge.  
Van gáláns barátja,  
neki sok karátja.  
Csábító a színen. Meging-e? *(Inge)*

Nikinek Budán lett lakása.  
Nem ízlik már neki a kása.  
Homárt eszik, kaviárt,  
halból csak a tavi árt.  
Ízlése a lakása mása. *(Niki)*

Él egy lány, a neve Deborah.  
Épp nincs otthon söre, de bora  
akad egy üveggel.  
Barátja süvegel:  
„Ettől elpusztul az Ebola!” *(Deborah)*

Vörös István

## A futószőnyeg

(regényrészlet)

### A visszafordíthatatlanságról

Kicsit aggódva néztem az Atyával teendő kirándulás elébe. De ő nem hagyta elfelejteni. Kedden kora délelőtt már turista-felszerelésbe öltözve kopogott be hozzám. A hátán közepes méretű hátizsák, egy kézilapát nyele kandikált ki belőle. Mára beszéltük meg?, kérdeztem, ahogy a függönyt félrehúzza kinéztem az ablakon. Nem volt szó konkrét időpontról, de gondoltam, most nekivághatnánk. Talán ma nem lesz olyan meleg.

De meleg volt. Szó nélkül kapaszkodtunk fölfelé a jókedvű szőlőtáblák között, nekik persze semmiféle hőség nem sok. Atya néha megállt, levette simléderes sapkáját, letörölte homlokáról az izzadságot.

Csak akkor kezdett beszélni, mikor beérünk az erdőbe. Kivett a hátizsákjából egy kulacsot, és megkínált. Bor. A forrásnál majd feltöltjük vízzel.

De mi a múltkor semmilyen forrást nem érintettünk.

Nem számít.

Csakhogy a forrástól nem biztos, hogy odatalálok.

Az se számít. Rámhunyorított. A lányok ma beutaztak a megyeszékhelyre. Nyugodtan beszélgethetünk.

Ennyi erővel otthon is maradhattunk volna.

Megint ugyanaz a hunyorítás. Ott a falnak is füle van. Az ajtónak meg szeme, a fotelnak keze, melyet az ember combjára csúsztat, ha nem vigyáz, és csak akkor engedi el, ha szerződést köt vele.

Szerződést?, kérdeztem, közben azt gondoltam, biztos ő is ír, valahogy meg kéne szerezni a naplóját, hátha fel lehetne használni ebben a könyvben, így talán továbbadhatnám azt az annyira nem kívánatos stafétabotot, nem lenne tintás az ujjam, nem csöpögnének megfigyelésektől a gondolataim, nem kattognának holmi szavak az álmomban is.

Na, nem komoly szerződést, amelyet az ördöggel lehet, megint rámhunyorított, csak amolyan baráti megegyezést, fotelnak valót, hogy mondjuk ezentúl nem söpröd ki belőle a morzsákat, ő ugyanis nagyon szereti a kenyeret, de még annál is jobban a meggyespitét. Kata kiváló meggyespitét tud sütni, fűzte hozzá, és újra rám hunyorított.

Igazából, mondta, a feleségem halála óta foglalkozom újra gyógynövényekkel. Az az érzésem, hogy az ő halálának helybéli gyökerei vannak. Szeretném azokat a gyökereket megtalálni. Tudom, te azt hiszed, hogy mindenért a csögyár a felelős. Az ott folyó machinációk korántsem olyan titokzatosak, mint azt gondolod. Az én balesetem sem volt semmilyen összefüggésben velük. Egyszerűen elestem

a jeges lépcsőn, szerencsétlenségemre fejjel az előző nap leszerelt korlát tartócsövének csonkjára.

Pedig nagyon is úgy tűnik. Ez az esés nem lehet véletlen egybeesés. Szerintem összefüggésben van a két dolog.

Legfeljebb, ha feltételezzük, hogy a csógyártás mágia. Szerintem két dologról sem beszélhetünk, nemhogy összefüggésről a kettő között. Ilyesmit, még ha fel is hagytál az egyházi szolgálattal, te sem gondolhatsz. Lehetetlen, hogy bármilyen ipari tevékenységnek, még ha a legostobább, legmechanikusabb tevékenység is, metafizikai vonatkozása legyen.

A szemrehányása telibe talált. Micsoda zavaros babonaságok kavarnak mostanában a fejemben. Hálás voltam Atyának a figyelmeztetésért, mégis jó, hogy vele tartottam. Néha ki kell mondani, amit gondolunk, máris kiderül, micsoda ostobaság.

Nem hiszem, hogy megmérgezték volna, ahogy a faluban beszéltek, ezt különben a rendőrségi vizsgálat is kizárta. Még kevésbé hiszem, hogy a lányaim közül lett volna valamelyik, ahogy azt szintén beszéltek. Hiszen akkor még gyerekek voltak. Csak aki nem ismeri őket, feltételezhet róluk ilyesmit.

Nagyon sokat ártott nekik, nekünk ez a szóbeszéd. Félnék tőlük a faluban. Bármilyen csinosak, a fiúk kerülik őket.

Igyekeztem jó hírrel szolgálni, és gyorsan elmeséltem, hogy vasárnap karonfogva láttam Katát egy férfival. Abban a pillanatban tényleg őszinte örömet éreztem.

Biztos a kacskakezű Pisti volt, az unokatestvérük. Az ő társasága inkább ártalmukra van. Egyébként egyedül Kata áll szóba vele a lányok közül.

Azt mondtad, a feleséged öngyilkos lett, nem?

Ez se biztos. A te fura betegséged azért érintette meg őket annyira, mert a lefolyása ijesztően hasonlított anyjuk halálára. Persze téged meg tudtak menteni. Azt hiszem, e miatt kedveltek meg annyira. Talán minden problémájukat megoldaná, ha végre megérthetnék, hogy mi is történt akkor. Tebenned valami módon visszakaphatják az anyjukat.

Ez elég elkésérítően hangzik, szaladt ki a számon.

Egyáltalán nem az, mondta. Már mélyen bent jártunk az erdőben. Nemsokára a forráshoz érünk, mondta, és újra meghúzta a kulacsot. Nem pakolta vissza a hátizsákba, a vállára akasztva vitte, mint valami fegyvert.

Van három gyönyörű lányom, akiknek az életét tönkretette az anyjuk. Avval, hogy öngyilkos lett. Igen, öngyilkosság volt, be kell ismernem. De a szó hagyományos értelmében mégsem lehet annak nevezni. Nem tudnád elmesélni, mi is történt veled azalatt, amíg ajultán hevertél?

Inkább a fokhagymás rétet mutatnám meg.

Ismerem.

Nem volt kibúvó.

Röviden úgy is mondhatnám, hogy nagyon mélyen elgondolkoztam, mondtam.

Röviden? Isten mentsen a rövidségtől.

Tudod, bennem akkor még tisztázatlan volt a szolgálatból való kilépésem ügye, és rá akartam végre jönni, van-e valami célja az elhatározásomnak.

De hiszen ezt neked kellene tudnod a legjobban.

Azt hiszed?

Igazad van, én jobban tudom, mondta és a markába köpött, a te kilépésednek az a célja, hogy az egyik lányomat feleségül vedd!

Melyiket?, kérdeztem meglepetten, és csak egy pillanattal később eszméltem rá, hogy ha nem akarom magam teljesen kiszolgáltatni, akkor most tiltakoznom kellett volna.

De hiszen ezt neked kellene tudnod a legjobban. Egész közel hajolt, úgyhogy megcsapta az orromat a borgőz. Vedd el bármelyiket, és elmúlik rólunk az átok.

Úgy éreztem, mintha az ördög kísértene meg. Már áradtak is a képzeletbeli lények körülöttünk, trombitaorru emberek, kétlábú lovak, majompofájú katonák, akiknek a testén van keresztülszúrva a kard, mert övük nincs. Hátráltam egy lépést, nem olyan egyszerű ez, mint ahogy te gondolod, mondtam.

Egyáltalán nem gondolom, hogy egyszerű, mondta, aztán hirtelen elhallgatott. Valami zajra lett figyelmes? Meredek hegyoldalban álltunk, és a mélység felől furcsa kiáltás vagy sírás hallatszott. Szent Antal megkísértése, gondoltam újra, de ki lehet Szent Antal kettőnk közül? Ez a kérdés megriasztott. Hiszen Atya állítólag kénfüstöt érzett a szobámban, amikor ajultán rámtaláltak. Akkor meg mért akarja hozzám adni a lányát. Talán, mert az ördögnél egy fokkal szebb vagyok?

A hang egyre erősödött. Leginkább keserves sírásra emlékeztetett. Volt benne valami félelmetes. Nem mintha közvetlen veszélyt jelentett volna, még a veszély szó is félt tőlünk, hanem mintha a világűrből hallatszana be a kiégő csillagok elképesztő fájdalma. A hang fölfelé kapaszkodott a lejtőn. Már a lépései zaját is lehetett hallani. Atya csendre intett.

Micsoda feneketlen hideget érezhet egy csillag, mikor felrobbanása után magára marad, és hűlni kezd. Mintha megállíthatatlanul zuhanna, gondoltam. De a hangban volt emberi panasz is. Végre fölért az útra. Egy ózsuta volt. Kilépett a fák közül tőlünk alig húsz méternyire, és elindult felénk. Ez annyira el van foglalva a maga bajával, hogy észre sem vesz minket, lepődtem meg. Tíz méterre járt, mikor megtorpant és fölnezett. Nagy barna szemébe azonnal bele tudtam volna szeretni. Ne félj, nem bántunk, mondtam ösztönös gyengédséggel, mire ő újra elindult lehajtott fejjel, és panaszos énekét is újra kezdte. Alig tett azonban két lépést, megtorpant, és álmélkodva fölnezett. Végre megijedt. Szökkent egyet, mint a fölszállni készülő helikopter. Aztán irányt váltott, és már el is iramodott lefelé a lejtőn, valahová oda, ahonnan jött. Ha az idő is így visszafordulhatna, gondoltam.

## A bizonyosságról

Az éjjel különös neszezésre riadtam. A másik oldalamba fordultam, nyilván megint az egerek gurigálják diókészletüket a padláson, gondoltam, és a neszezés addigra abba is maradt. De nem tudtam rögtön visszaaludni, így jobb híján a zajokra figyeltem. Valahol messze öblösen ugatott egy kutya, még távolabb tehervonat döcögött a síneken, fölöttünk egy repülőgép lassú brummogása hallatszott, aztán újra kezdődött a halk neszezés is. Mintha kicsit más lett volna, mint a megszokott egérricsaj. Mondjuk valaki könyveket rakodna szisztematikusan ide-oda. Kinyitottam a szemem. A konyhából halvány fény szűrődött be, és a vizespohár mellett egy pontra gyűlve ez asztalra esett. Ez a kis pont olyan volt, mint valami vetítő. Óvatosan felültem, és közelebb hajoltam. Láttam a konyhát, a konyhában a konyhaszekrényt, melyben a könyveimet tartottam, a konyhaszekrény előtt állt az egyik szék, azon égett a gyertya. A szekrény nyitva, és a mélyébe egy alak hajolt be. Mit kereshet?, tűnődtem. Páni félelem ereszkedett le a fejemből nem a megszokott úton, a gerincen keresztül, hanem mintha valami ehetetlen port nyelnék, a torkomon át a gyomromba, a beleimbe. A kacskakezű Pisti, gondoltam, akinek úgy látszik Kata elkotyogott valamit rólam. De mit lehet rólam elkotyogni, ami felkelti egy betörő érdeklődését? Remegett a lábam, a fogaim is összekoccantak néhányszor, szerettem volna észrevétlenül visszafeküdni az ágyba, és elmerülni a dunyhában, mint egy mélytengeri utazó. Elképzelttem azt a lebegést. A biztonságba.

A víz egyre sűrűbb lesz, alig látni már valamit, néha egy-egy óriási hal úszik el mellettem, narancsszínű és lila uszonyokkal, esetleg barátságos fogatlan szájjal rám is tátog, de mintha csak a hogylétem felől érdeklődne, szerettem volna visszafeküdni, de ehelyett azon vettem észre magam, hogy fölállok, és az ajtóhoz lopódzom. Bátor vagyok, döbbsentem rá, és ez csakugyan adott egy kis bátorságot. Óvatosan kinéztem a függönyön át a konyhába, és a szekrény előtt térdelő alakban Mártira ismertem.

A rajzok, döbbsentem rá. Hiszen ott tartom a rajzokat is. Már megtalálta őket, és válogatott. Ami nem kellett neki, azt hanyagul visszadobta a szekrénybe, néhányat azonban odahelyezett a gyertya mellé, a székre. Elléptem az ajtótól, azon tűnődtem, mitévő legyek. Rajtakapni nem volt ínyemre, de szó nélkül se akartam hagyni a dolgot. Elhatároztam, hogy másnap majd elejtek neki valami célzást, olyanfélét, amilyenekkel ő szokott engem zavarba hozni. Ennek persze legáltalább lesz alapja.

Abban a pillanatban kopogás hallatszott. Tessék, suttogtam alig hallhatóan, de Márti valóban belépett. A gyertyát, amit maga elé tartott, talán hogy ne ijedjek meg, vagy épp azért, hogy megijedjek tőle a különös világításban, letette az asztalra. Ezekre szükségem lenne, mutatta oda a kiválasztott rajzokat. Mindegyik őt ábrázolta. Köztük volt valamennyi közül a legkedvesebb művem is. Már is a tied mindegyik, feleltem nagyvonalúan. Ő bölintott, idegesen megnyalta a szája szélét, és szisztematikusan, egyesével a gyertya fölé tartotta a rajzokat. A láng néha magasra csapott, a szobát démoni fénnel világította be. Attól féltem, hogy



esetleg tüzet csinálunk, de Mártyi olyan ügyesen forgatta a papírokat, hogy pernye se nagyon maradt. Valami finom, fehér hamu hullott csak az asztal pusztá lapjára. Végzett. Kihívóan nézett rám, hogy most mitévő leszek. Odaléptem hozzá, a kezem tanácstalanul a vállára tettem. Anélkül, hogy egy arcizma is megrezzent volna megoldotta a köpenyét. A melleit nem láttam, csak a köldökét és a hasát. Bugyi se lehetett rajta, mert az asztal által leárnyékolt részen valami kettős sötétségű kusza gomolygást pillantottam meg. Az egyik kezemet behúzta a köpeny alá. Éreztem, ahogy fülig pirulok. Feszés, formás mellet tapintottam, és kis, faforgácsként meredő mellbimbót. A másik kezem magától merült el a lenti káoszban, és olyan durva szőrzetre talált, mintha vasreszelékbe markolna bele. De beljebb, a sötétség mélyén, az egyik ujjam otthonos és csábító tisztaságú útra lelt, melyen, mintha tengervízbe merült volna, kényelmesen lesiklott, láttam magam mellett a fogatlan szájú halat lila és narancs uszonyokkal, sose gondoltam volna, hogy ez ennyire magától értetődő és ennyire egyszerű. Ugyanabban a pillanatban Mártyi hisztérikusan ellökött magától. Ne, mondta nevetve vagy sírva. Még ne. Persze, persze, motyogtam, ne haragudj. De már ott se volt. Én beájultam az ágyba, ahogy azt negyedórával ezelőtt még olyan nagyon kívántam, merültem egyre lejjebb, de már nem éreztem mindenekfelettinek ezt a biztonságot, ráadásul azt még valahogy regisztráltam is, hogy az ajtók tárva-nyitva állnak, bárki bejöhet, mondjuk egy menyét, vagy egy fekete bogár, de már nem volt erőm fölkelni. Az alvás úgy vonzott lefelé, mintha örvénybe kerültem volna. A víz sűrű volt és üres. Néha egy-egy sás levele libbent el mellettem.

Arra ébredtem hajnalban, hogy nagyon fázom. Fölkeltem az ajtókat becsukni, és a pusztá tény, hogy nyitva vannak, nagyon megnyugtató. Így legalább nem volt kétséges, hogy az éjszakai jelenet megtörtént.

Az asztalon ott állt a gyertya, és körülötte az a kevés hamu fehérlett, ami a rajzaimból maradt. Kimentem a konyhába, hogy felmérjem a veszteségeket. Kinyitottam a szekrényt, de mintha mi sem történt volna, a dolgok szép rendben a helyükön voltak benne. A rajzok valahol alul. Gyanakodva lapozgattam köztük, egy darabig úgy tűnt, csakugyan nem találok meg a hiányzó rajzokat, de mikor a biztonság kedvéért harmadszor is átböngésztem a paksamétát, ott voltak a tetején. Hogyhogy eddig nem vettem őket észre, bosszankodtam. Aztán egy alapvetőbb bosszúság is utolért. Most álmodtam az egészet, vagy nem? Visszamentem a szobába, de a gyertya és a hamu továbbra is ott voltak az asztalon.

Az ágyba húzódtam, hogy elgondolkodjak, de szinte ugyanabban a pillanatban elaludtam. Arra ébredtem föl, hogy az asztalon egy tányér leves gőzölög, az ágyam mellett pedig Zsuzsa áll. Odahajolt hozzám, és a fülembe súgta, hallom jó éjszakád volt, sokat sejtetően fölnevetett, aztán egy apró csókot nyomott az arcomra. Biztos voltam benne, hogy őt szeretem.

A déli nap ugyanazzal az erővel sütött az asztalon a tegnapról maradt pohár vízre, a leégett gyertya csonkjára és a gőzölögő levesre. A hamut Zsuzsa már nyilván lesöpörte. A felszálló gőz árnyéka úgy játszott a szőnyegen, mintha víz alatt vékonyszálú sás imbolyogna.

## Hárman egy ellen

Az élet úgy ment tovább, mintha mi se történt volna. Zsuzsát alig láttam, Márti elutasítóan zárkózott volt, ebben talán mégis rejlett egy kis remény. Akkor tehát nem álmodtam, ami köztünk történt. Kata kedvesen közömbös viselkedéssel tüntetett, mintha folyton másra gondolna. Vele kapcsolatban nem tudtam megszabadulni a kínzó féltékenységtől, melyet a templomba menet éreztem múltkorjában. Ha mással foglalkozott, ha másra gondolt, ideges rángások ébredtek a gyomromban. Hajlandónak mutatkoztam árnyékként követni Katát. Lekísértem a pincébe, ha krumpliért ment, nemegyszer elmentem a boltba vele, ha főzött, ott ültem a konyhában, gyakran ebédeltem vele a konyhaasztalnál. Hétköznap ugyanis nem szoktak együtt enni, ki ahogy az asztalhoz jut a konyhába jön, Kata pedig várta őket és gyakran háromszor is megmelegítette a főzeléket vagy a levest. Mi ketten többnyire már délben ettünk, aztán én ebéd utáni szundításra át szoktam vonulni a házamba. Atyával nem szívesen találkoztam, mert egyformán kellemetlen volt számomra, hogy eszébe juttatom szerencsétlenül durva ajánlatát, melyet nyilván szégyell, és az, hogy most halvány jelét sem adja annak, hogy ez az ajánlat még érvényben lenne. És voltaképpen én is kerültem Mártit, bántott, hogy elmaradt a folytatás, de rettegem is tőle, hogy egyszer bekövetkezhet. Ettől a lánytól igazából féltam. Haragudtam rá a bizonytalanság miatt, hogy sejtelmem sincs róla, egyáltalán megtörtént-e köztünk az, amit azóta álmomban nemegyszer újraéltem, és haragudtam rá amiatt, hogy álmomban ezt újra s újra vele élem meg. Tagadhatatlanul a legszebb volt, de ez fölháborított, mert benne éreztem a legtöbb sötét erőt. Az ilyesmi bántotta az igazságérzetemet. Zsuzsa pedig napok óta nem mutatkozott.

Egyik délelőtt, talán épp péntek volt, Kata tésztát gyúrt. Szerettem figyelni, ahogy dolgozik. Ilyenkor lehetett a legjobban elbeszélgetni vele. A gyúródeszkát megszórt liszttel, a konyharuha alól kivette a nyers tésztát, és a lisztfoltra dobta. Mi van Zsuzsával?, kérdeztem, hová tűnt. Hová tűnt volna? Fönt van a szobájában, a héten elővette szokásos migrénje.

Fejfájós? Épp hogy nem. Évente ha egyszer utoléri, de akkor akár két hétig is eltarthat. Ha van kedved, vidd föl ma te az ebédjét. Közben lendületesen hajlogatott az asztal fölé, a kezében pörgött a sodrófa. Összevesztetek Mártival?, kérdezte váratlanul. Mintha kerülnétek egymást.

Dehogyan.

Ő gondosan megvárja, amíg elmész, csak akkor jön ebédelni, te mielőbb behabzsolod az ételt, és már ásítasz, hogy egy kicsit le akarsz dőlni. Mi történt?

Nem akarja, hogy lerajzoljam, mondtam.

Hát rajzolj le engem. Nekem meg folyton csak ígérgeted. Nem vagyok elég szép, ugye.

Mártit nem értem, azért akarom újra és újra lerajzolni.

És azt hiszed, hogy engem értesz?

Bejött Atya, úgy tett, mint aki meglepődik, hogy itt talál, mi készül?, kérdezte,

grízestészta, feleltem készségesen, mintha nekem a legkisebb részem is lett volna akár a döntésben, akár a kivitelezésben.

Látom, egész megszoktál itt nálunk. Jóformán családtagnak számítasz. De nagyon elhanyagolod Zsuzsát.

Csak most tudtam meg Katától, biccentettem a fejemmel Kata felé, aki épp a második levél tészta gyúrásába fogott, míg az elsőt egy tiszta abroszra tette szikkadni, hogy beteg. Én azt hittem elutazott.

Márti szerint a te rajzolgatásod az oka Zsuzsa betegségének. Titokban megles-ted őket. Ha az embert hátulról titokban lerajzolják, mondja Márti, mondta meglepetésemre Atya, az olyan, mintha egy erdei úton hátulról váratlanul fej bevágnák.

Csakhogy Zsuzsa elejétől fogva tudott a dolgról, vettem ellene diadalma-san.

Akkor Mártinak mért nem szóltál?, kérdezte váratlan élességgel Kata és meg-forgatta a már jókora tészta levelet.

Különben szerintem Mártinak nincs igaza, mondta Atya, hátulról az embert különben se lehet lerajzolni, fűzte hozzá és kiment.

Úgy maradtam ott, mint aki három oldalról három pofont kapott. Fölálltam, fölmegeyek Zsuzsához, mondtam. Talán ő az egyetlen, aki itt nincs ellenem, gon-doltam. Most?, kérdezte Kata, a második levél tésztát is és félretette szikkadni. Mért ne, vontam meg a vállam, láttam, hogy kicsit már bánja, amit az előbb mondott. Készségesen elmagyarázta, melyik is Zsuzsa szobája.

## A futószőnyeg

A padlástérből különítettek el három kicsi szobát annak idején a három lány számára. Kis bukóablakaik nem tűntek föl letről, legalábbis addig, amíg nem tudta az ember, mi van mögöttük, és legfeljebb igényesebb padlásablaknak lehetett gondolni őket. Amikor Kata és Atya ideköltözésemkor megmutatták a házat, azt se sejtettem, hogy van emelet. Ide nem hoztak föl, ha akkor meglátom a három egyforma ajtót, rögtön tudom, hogy nemcsak ketten laknak a házban. Ez a három ajtó akár szerzetesi szobákba is nyílhatna.

Kopogtam. Semmi válasz. Megint kopogtam, kicsit erősebben és hosszabban. Néma csönd. Tehát becsaptak, nyugtáztam, Zsuzsa nem is beteg, nincs is itthon. Atya provokatív célozgatása, és korábbi provokatív hallgatása, melyet provokatív ajánlata előzött meg, egyként ugratás volt. A gyűlölet váratlan és heves hulláma öntött el, valósággal megijesztett. Majdnem sírtam. Olyan elhagyottnak éreztem magam ezen a futószőnyeggel borított keskeny folyosón, mely mintha a nemlé-tbe vivő mozgójárda lenne, mint amikor anyám először hagyott ott az óvodában. Az óvónő vállára borulva zokogtam, akitől pedig viszolyogtam, mert csúnya volt, a bőre valahogy durva és piros, de valósággal belemerültem az undorral vegyes élvezetbe, hogy az ő vállán zokoghatok, hogy a bőröm az ő mindennél visszata-szítóbb bőréhez ér, mindegy volt, mert már ki voltam vetve az óvoda világába,

ahonnan nincs visszaút. Most uralkodtam a könnyeimen, de nem éreztem magam jobban.

Gondoltam egyet, óvatosan lenyomtam a kilincset. Az ajtó nem volt bezárva. Zsuzsa aludt. Viaszfehéren feküdt az ágyon, a keze összekulcsolva a hasán. Mint egy halott. Szerencsére jól hallhatóan vette a levegőt, nem volt módom megjedni. Már-már úgy tűnt, mintha diszkrétén horkolna.

Nem tudtam, mit csináljak. Odahúztam az ágy széléhez egy széket, leültem. Úgy látszik most minden megismétlődik fordítva, gondoltam. Lehet, hogy fölébred, és ő kezd el engem lerajzolni. Jól esett a gondolat. Elképzeltem a rajtam elidőző pillantását.

Óvatosan szétfejtettem egymásba kapaszkodó ujjait. Megfogtam az egyik kezét. Nem volt sem hideg, sem forró, sem nyirkos. Egy pillanatra úgy tűnt, mintha megszorítaná a kezem, de láttam, hogy alszik, visszacsúsztottam a tenyerét a másikra, és fölálltam. Zsuzsa, suttogtam, de olyan halkán, mintha inkább félnék attól, hogy fölébredhet. A fal felé fordult és kedvesen motyogott valamit. Váratlanul jókedvem lett, gyorsan kiléptem a szobából. A futószőnyeg ezúttal az ellenkező irányba vitt.

### Önarckép idegen kézzel

Kata kopogott be az ablakomon. Van egy kis időm, hozzáfoghatunk a régóta ígért és halogatott rajzolásnak, kopogta. Délutáni álmomból riasztott föl, kábán dörzsölgettem a szemem az ablaknál, egy pillanatig azt hittem, hogy még pap vagyok, és haldoklóhoz hívnak, sőt egy annál is rövidebb pillanatig pedig azt hittem, hogy fizikus vagyok, vagyis nem én, rajzolni nem volt semmi kedvem, jó, motyogtam, de tudod mit, ülünk ki az udvarra. Gyorsan rendbe szedtem magam, eligazítottam az ágyat is, és kinyitottam az ablakot, szellőzni. Utolsó használható papírjaimat felrajzszögeztem egy padláson talált régi gyúródeszkára. Úgy tűnt, visszavághatok Katának a délelőttért. Azért a fölényes profizmusért, ahogy a téstát gyúrta. És ugyanazon a terepen.

Leültem a diófa alatti kőasztalhoz, minden további előkészületet akkurátusán a szemem előtt vittem végbe. Árnyékok és fényreflexek játszottak az arcán és fehér ünnepi ruháján, arra gondoltam, ha kicsit is tudnék festeni, most jó témám lenne. De rajzolni se tudok. Hogy fogok visszavágni a délelőttért? Csak egy másodpercre inogtam meg. Az embernek attól kell legjobban óvakodnia, hogy terveket készítsen, hogy irányítani akarja, ami történik. A pillanatra kell odafigyelnie, és az megmutatja a helyes utat. De jaj annak, aki nem képes elválasztani pillanatot a pillanattól, prédikáltam magamban. A szakértelem lehető legnagyobb látszatát keltve hegyeztettem ceruzáimat, amelyeket épp a napokban szereztem be egy itteni raktárboltban. Késsel, pengével, smirglivel és hegyezővel dolgoztam. Igyekeztem még más módszereket is kitalálni, de egyszer csak megéreztem, hogy elég.

Leültem Katával szemben és nézni kezdtem. Nyilvánvaló volt, hogy nincs semmi esélyem. A többieket hátulról szoktam lerajzolni, mondtam mentegetőzve.

Tudom, hangzott a lakonikus válasz.

Téged se hiszem, hogy le tudnálak rajzolni szemből, vallottam be, és döbben-ten állapítottam meg, hogy mielőtt még egyetlen vonalat húztam volna, máris vesztésként heverek Kata lábai előtt. Tudtam, bármit megtehet velem. Képtelen leszek ellentmondani a parancsának. Azért csak próbáld meg, mondta olyan rá-tartisággal, mint mikor a tornatanár gyenge fizikumú tanítványát a nagyszekrény átugrására bízta, melyen épp múlt héten törte el valaki a kezét. Különben én nem mondtam neked, hogy hová ülj, fűzte hozzá, te magad foglaltad el ezt a helyet velem szemben.

De vajon miért?, tűnődtem, miért ültem ide? Úgy látszik, ezt a rajzot egyáltalán nem én fogom rajzolni, gondoltam. Önarckép idegen kézzel, ez lesz a címe.

Mindent megtehet velem, gondoltam, és örülhetek, ha csak rajzolnom kell. Rögtön hozzá is fogtam. Nem volt már szükség a megfelelő pillanat kilesésére. Sőt, arra se igen volt szükség, hogy a modellemre nézzek. Ha megpróbáltam néha, nem is láttam tisztán az arcát. Az árnyékok fölborzolódtak rajta, mint egy őszállat bőrén a pikkely, nem volt látható, eltűnt akarata gomolygó ködében, csak a szeme villant föl néha. És persze egy-egy kérdés.

Zsuzsa teljesen rendbe jött, mondta, mintha csak lehetséges lenne most köztünk felhőtlen társalgás, mit csináltál vele?

Egyszerűen csak rátettem a fejére a kezem, hogy közelebb érezzem magam hozzá.

Te kézzel gyógyítasz?

Úgy tűnt, mintha Kata már nem is lenne ott a fa alatt, csak a hangja hallatsza-na. Amit láttam, azt leginkább egy beszélő szürrealista festménynek lehetett volna nevezni, üres vászonnak hangokkal, ugyanakkor a papíromon a legváratlanabb élethűséggel elevenedett meg az alakja. A valóság, és az ábrázolás helyet cserélt, állapítottam meg tanáros pedantériával, Kata a papíron van, de az életben már teljesen eltűnt. Ez ijesztően hangzott, ám megfelelt annak, amit tapasztaltam. Idegesen felugrottam, és odarohantam Katához. Csakhogy valóban nem ült ott. Kata, hörgöttem. Mi van?, kérdezte, és előlépett a fa törzse mögül. A fának támaszkodva épp ábrándosán elmerengett volna? Már elegendő volt a látszatokból. Hová tűntél?, lihegtem. Fölmenteni megnézni Zsuzsát. Azt mondja, fél óra múlva lejön, kíváncsi rá, hogy haladunk a képpel. Most öltözködik. Azt mondja, nagyon jól esett neki, hogy délelőtt végre meglátogattad.

Visszaültünk. Elmentél anélkül, hogy szóltál volna.

Gondoltam, majd csak észreveszed.

Tovább folytattam a rajzolást, pedig az én igényeim szerint már régen készen volt a kép.

Te ugye szerelmes vagy Zsuzsába? Megpróbáltam nem válaszolni.

Sajnos, nem nagyon hiszem, hogy ennek a dolognak lenne esélye. Megpróbáltam nem válaszolni.

Tudod, Zsuzsa nagyon válogatós. Megpróbáltam nem válaszolni és megpró-

báltam egyáltalán nem Katára nézni. Éreztem a szemének gyilkos örvénylését. Igen, az ő eleme a víz, világosodott meg előttem. Nem más ő, mint egy vízi boszorkány. Valójában ő hasonlít legjobban az apjukra. Ezt most látom meg végre, amikor, hála az elbeszélőnek, aki nem beszél el, teljesen lemondtam a prózaírói megfigyelés módszeréről. Úgyis használhatatlan. Minek mutatta például Katát? Kedves kotlóstyúknak, akinek a szárnyai alá néha behúzódtam melegedni. De most, mikor a valóságot a szűrt valósággal szembeítem, amikor nem érdekelnek vélt összefüggések és következtetések, mert csak rajzoló, látom, hogy Kata egészen más. Isten óvjon az irodalomtól, vagy attól, hogy bárkit is megkérjek, beszéljen el engem. Hiszen most nekem van lehetőségem az elbeszélőt formálni. És a hatalmi viszonyok ilyenféle állása sokkal inkább kedvemre való.

Végre ki tudtam szakadni a rajzolás fölöttem ható bűvköréből, gyorsan néhány bárdolatlan és átgondolatlan vonallal elrontottam a képet. Na nem nagyon, csak annyira, hogy megszűnjön végtelen életszerűsége. Fölnéztem, és láttam, hogy azok a vonalak megjelentek Kata arcán is. Öregszik, állapítottam meg elégedetten. Ez a megvilágítás, úgy látszik, nem szerencsés. Most pontosan és élesen látom őt, ahogy illett.

Mit nézel?, nevetett hisztérikusan, öregszem, jól látod. Öreglány vagyok, mert én is túl igényes voltam. Most meg már nem kellek senkinek.

A tenyerem abban a pillanatban síkosra izzadt, kicsúszott belőle a ceruza, és szokatlanul hangosan lekoppant az asztalra. Itt a nagy lehetőség, gondoltam, soha ennyire közel még nem voltam a célohoz. Csak ki kell mondanom, hogy igenis kell valakinek, mert én már régóta szeretném megkérni a kezét. Egy pillanatig nem volt kétségem afelől, hogy akarom. Hogy semmit nem akarok ennél jobban. Szerettem volna, ha lelkének ormóttan vizesdézsjára körül kerget korbáccsal. Én négykézláb mászom, meztelen vagyok, a hátamon sűrűn csattan a korbács, a dézsa egy konyhaszéken áll, a szék támláján három gyertya ég. Aztán utolér, föl emeli a fejem, és belenyomja a dézsába. Egy darabig még megpróbálok nem levegőt venni, de aztán rádöbbenek, hogy fölösleges az ellenállás, és háromnegyed perc elteltével orron és szájon át nyelni kezdem a vizet. Hihetetlenül kellemes és ismeretlen érzés áramlik át bennem, sűrűbb és hidegebb, mint a levegő. A dézsa fenekének szürke, víz alatti képe szétnyílik, mint egy legyező, és én látom egész Katával eltöltött életünket leperegni, üldögélést a konyhában, szeretkezéseket a legnagyobb dunyha alatt, érzem a hátamon végigcsorogni az izzadtságot, és érzem, ahogy a gerincemnél Kata körme belemélyed a hátamba, majd azt veszem észre, hogy hajamnál fogva a másik kezével kiemeli a fejemet a vízből. Fáradtan, tikkadtan és csalódottan veszem a levegőt, orromból ömlik a víz, a nyelvem már lilán csüng ki a számból, kár, gondolom, de akkor ugyanaz a kéz újra visszanyom a víz alá, a legyező újra szétnyílik, látom a gyerekeinket ahogy gombaként nőnek egy gyorsított felvételen, de már csak egyetlen pillanatra látom ezt az egészet, a kép szétpattan.

Fölláttam és odamentem Katához. Igen, azt hiszem igazad van, szeretem Zsuzsát, mondtam.

De szép, hallatszott ugyanebben a pillanatban Zsuzsa hangja. Az asztalnál állt,



és nézegette a rajzomat. Nem tudtam, vajon hallotta-e az iménti kijelentésemet. Ahogy Kata nyugodt és közömbös arcára néztem, abban se voltam egész biztos, hogy én egyáltalán kimondtam-e. Talán még van remény, gondoltam. Még mindig nehezen vettem a levegőt ez előbbieik után.

Zsuzsa három poharat és egy kancsó bort is hozott magával egy tálcán, töltött, egészségetekre, mondta, és poharát odakoccintotta az enyémhez.

A te felépülésedre, csapódott oda a harmadik pohár, de akkora lendülettel, hogy egy kis bor kiloccsant mind a kettőnk poharából. Nem baj, nevetett Kata, mert azt hitte, a rajz sérült meg. Egy darázs azonnal ott termett, hogy megízlelje az asztal lapján cseppekben álló bort, de aztán tovább is repült. Jó volt tudni, hogy élek. Vagy azt is csak képzelem?

### Gyertyagyújtás

Estefelé, amikor a bortól kicsit kavargó fejjel, és ugyanannyira kavargó jókedvvel végre a szobámba húzódtam, halk kopogás hallatszott a konyhaajtón. Zsuzsa!, reméltem, gyorsan föltápáskodtam, azonnal, mondtam, hogy egy kis haladékot adjak magamnak az előtt a pillanat előtt, amikor elkezdődik az új élet, azonnal nyitom.

Szétnéztem a szobában, mit is kéne rendbe tenni. De rend volt. Legnagyobb meglepetésemre rend volt. Csakhogy én rendet akartam tenni. Kimentem a konyhába. A lavórban tiszta víz, a törülköző élére hajtva a helyén, még a vödörkbe is belenéztem, mind a kettő tele. Nem volt mit tenni, kinyitottam az ajtót.

Márti lépett be. Munkából jövök, mondta, ez meglepett.

Te dolgozol?, kérdeztem.

A hét eleje óta. A postán.

Hát nem tanítóképzőbe jársz, ahogy Zsuzsa is?

Dehogynem, csak évet halasztok. És aztán ki tudja.

Vissza se akarsz menni?

Azt hiszem nem.

Nem szabad itt maradnod, mondtam, nem tudom honnan véve hozzá a bátorságot, nem tudom honnan véve hozzá az éleslátást, ebben a faluban, mondtam, ebben a családban, mondtam.

Csüggedten lehajtotta a fejét, tudom, mondta. Lehet, hogy ezt sose lenne szabad elárulnom neked, de amikor ideköltöttél, rögtön azt gondoltam, hogy te majd belém szeretsz, és megpróbálsz elszöktetni innen, aztán kiderült, hogy pap vagy, hogy jóformán észre se veszed, nem a rendtársaid, hanem nők vagyunk, három fiatal lány, hogy mindig az apánk pártján állsz velünk szemben, és akkor teljesen elvesztettem a reményemet. Elhatároztam, hogy dolgozni kezdek.

Már a szobában ültünk az asztalnál. A naplemente vöröses fénye Márti idegesen egymásba kulcsolódó kezeire esett, az árnyékuk pedig pont a szoba túlsó falára, ahogy azt már láttam egyszer. Rosszat sejtettem.

Egy ablaknál ülök a postán, mondta, és táviratokat veszek föl. Elviselhetetlen

munka. Ma bejött egy öregasszony, hogy megtáviratozza a fiának az apja halálát, de elfelejtette a címet, én meg kiabáltam vele, mondta.

Most már biztos voltam benne, hogy éjszakai látogatását csak kitaláltam vagy álmodtam.

Egyik éjszaka, mondta, nem tudtam aludni, folyton csak azok a lehetetlen rajzaid jártak az eszemben. Elhatároztam, hogy ellopom és elégetem őket.

Lélegzet-visszafojtva figyeltem. A kezének árnyéka lassan elmozdult előbbi helyéről, de még nem volt túlságosan fenyegető a sebessége. Mi történhetett valójában az anyjuddal?, gondoltam hirtelen.

Fölkeltem és kilopóztam a házból, mondta, de ahogy ideértem a konyhaajtóhoz, azt láttam, hogy valami halvány fény világít bent, és egy női alak a szekrényben kutat. A nap elé váratlanul egy apró felhő úszott, amolyan alkonyati vízszintes csík az égen, és a kéz árnyéka eltűnt a falról. Márti váratlanul köhögni kezdett, mindkét kezét a szája elé kapta, és aztán már vissza se tette az asztalra. Most már teljesen biztos voltam benne, hogy ott járt nálam, s hogy ő volt az. Legszívesebben ölbbe vettem volna, és ringattam volna, mint egy kisbabát, olyan gyerekesnek találtam a hazudozását. Márti, kérdeztem, mi történt anyátokkal?

Fölnézett, nagyot nyelt. Apánk megmérgezte, mondta. Volt ugyanis egy titkos szeretője, de aztán ez valahogy kiderült.

Nem voltam benne biztos, hogy most is hazudik, de nem látszott túl valószínűnek a dolog. Anyátoknak szeretője volt?, kérdeztem tettetett csodálkozással.

Dehogyan neki, apánknak. Aki aztán meg is próbálta bepanaszolni a rendőrségen gyilkosságért.

Apád megölte anyátokat, mert rájött, hogy tud a szeretőjéről, aki viszont ezért följelentette őt?, foglaltam össze a dolgot, mint egy amerikai filmgyáros, aki épp készül visszaadni egy forgatókönyvet.

Nekem még senki nem mondta, hogy csak akkor szabad megpróbálni egy nőt megcsókolni, ha az fizikailag nem túl körülményes. Fölálltam a székemről, odaléptem Márthoz, lehajoltam, de már éreztem, hogy nevetséges a testtartásom, a nagy igyekezetem, éreztem, hogy nevetséges a nem tudásom, Márti óvatosan félrelökött, a testtartásom lehetetlenné tette, hogy megakadályozzam, vagy ellenálljak, látom, mondta, nem hiszel nekem.

Rendben van, elismerem, mondta, hazudtam. Én voltam ott a szobádban. Anyánkat senki nem mérgezte meg, azt csak úgy kitaláltuk a lányokkal, mikor regényt akartunk írni. De apánk megtalálta a kéziratot és iszonyatosan megvert minket. Megint hazudsz, vettem közbe már teljesen nyíltan, miközben lehetetlen tartásomból nem tudtam másképp menekülni, mint hogy leguggoljak a lábaim elé. Nem, ezúttal nem hazudok, mondta, és odakapott az arcomhoz, szíjjal vert meg mindhármunkat, még most is látszik a nyoma, mondta, hisztérikusan nevetni kezdett, anyánk öngyilkos lett, fölakasztotta magát és a kedvenc macskáját is a kertben. Nem igaz, helyesbített, kútba ugrott, na jó, ez sem igaz, mint ahogy az sem, hogy én bárhol is dolgoznék. Egy évet halasztani akarok a főiskolán, de eszembe sincs dolgozni, apánknak sose volt szeretője, nekem viszont van, az egyik tanár a főiskolán, épp ezért akarok halasztani, és most te, mondta váratlanul, ne



haragudj, egyszerűen képtelen vagyok elmondani az igazat, megint hisztérikusan nevetett, odarántotta a fejem magához, meglepetve vettem észre, hogy közben a testem nem mozdult, és a száját a számra szorította. Cserepes és lázverte ajkakat éreztem az enyémen, megrettentem, igyekeztem elhúzni magam, mintha a strandon közös kabinba kerültem volna egy krokodillal, és sehogy se tudnék természetes lenni, ne, mondtam neki, még ne. Erre ő magasan maga fölé emelte a fejemet, és föl nézett rám, kár, monda, közben éreztem, hogy továbbra is guggolok. Hát ez meg hogyan lehetséges? Legalább egy méter távolságnak kellett a nyakam meg a fejem között lennie.

Az viszont igaz, amit Kata mesélt neked, hogy én örültem legjobban, amikor a sétánk utáni rohamodba nem haltál bele, monda, visszatette az ölébe a fejem, de elfordította magától, úgy látszik nem tudott a szemembe nézni, én viszont gyönyörködhettem abban a látványban, ahogy fej nélkül guggolok Márti lábainál. Gyorsan fölálltam, és visszaültem a helyemre. Emlékszel arra a kőre a kosárban?, kérdezte, mintha csak szerelmünk egy szép pillanatára gondolna vissza. A nap újra kisütött, ami annál meglepőbb volt, mert időérzésem szerint már rég le kellett volna nyugodnia, és most a fejem árnyéka vetődött oda a falra. Elámultam, hogy milyen szép a profilom. Tudod, hogy szép vagy?, súgta a fülembe Márti. Egyik ujjával a hajamat csavargatta. A fejem árnyéka közben lassan útra kelt a szobában, végig a falon, és csak akkor állt meg, amikor a nyakam magányos árnyékához ért. Odanéztem az asztal túlsó végére, ahol ültem. Az árnyékfej már valóban ott volt a nyakamon.

*Bogdán László*

## Bak hava

Január megrázza a felhőket. Hull a hó.  
Befagy az erdélyi mocsár. A tőzeg senyvedő görögtúze  
nem tudja megolvasztani a közönyt. A vonatok késnek.  
A rulett pörög. És nincs és. Tovább már nem halogathatjuk  
a pimasz kérdést: ' ki beszél a töredékekben? Ki az az én:  
Világos, hogy én nem úgy vagyok azonos önmagammal,  
ahogyan például Pinochet, a haza angyala...'  
Táncolnak az én-ek. Huzat kél mondatok zezzugos  
átjáróiban. Égre költözik a remény. Hideg van,  
Én már csak azért sem lehetnék a haza angyala,  
mert nincs hazám. És nem vagyok gyufaárus kislány,  
nem vagyok obsitos chillei diktátor sem, bár én is túléltem korom.  
A bak dobbant és nekirohan a mezőnek. Menekülök  
a mocsár síkos jegén. Ki vagyok? Beszippant-e a láb?

## Az orosz vonat

A remény neve Tatjana. Az öledbe ül. Nevet,  
„Orosz vonaton nő nélkül elunná életed.”  
A dolgok egymásba csúszó, víg Matrjoska babák.  
Mindenki megtalálja végül az orosz vonatát.  
A táj homályosodik, nem látszik az ablakon.  
Jégvirágok takarják. Hóban kóbor szél oson.  
Platnin, a waggon közepén, már sül a gesztenye.  
Pirul a döblec. Tökmag is... Akinek kell egye!  
Fusson, akinek nincs bora. Az átokföldje ez.  
A sorsverkli is dübörög. Régi, ócska lemez.  
„Kérsz egy kis vodkát, anasát?” Tatjana felröhög.  
Forognak zöld szemében tébolyvörös ködök.  
Hozzád nyúl. Liheg. Félpucér. Előbb-utóbb bekap.  
Kétely kutyája vicsorog. És viszen a vonat.

*Tornai József*

## Illatosan, rózsaszínben

Hogy hallgatsz, hogy hallgatsz,  
mint a kövek hallgatnak, egyre hevesebben,  
jaj, hogy hallgat, hogy hallgat  
a kosztümod tízezer hajnalodás,  
tízezer besötétedés óta;  
hogy vérzel itt az ajtóra szögezve,  
illatosan, rózsaszínben.

## Ballada Tóth Irén kék szeméről

Szegény Irén az úrbe lépett,  
midőn szerelmét letaposta  
a lábba, a bánat alá,  
szegény Irén esőben jár,  
szelekben sír hajnalonta.  
Szegény Irén!

Szegény Irénnek sorsa volt  
szerelmének fölázdosása:  
kísértetes áomlátás,  
amit bolydult, kék szemében  
vitt magával a halálba.

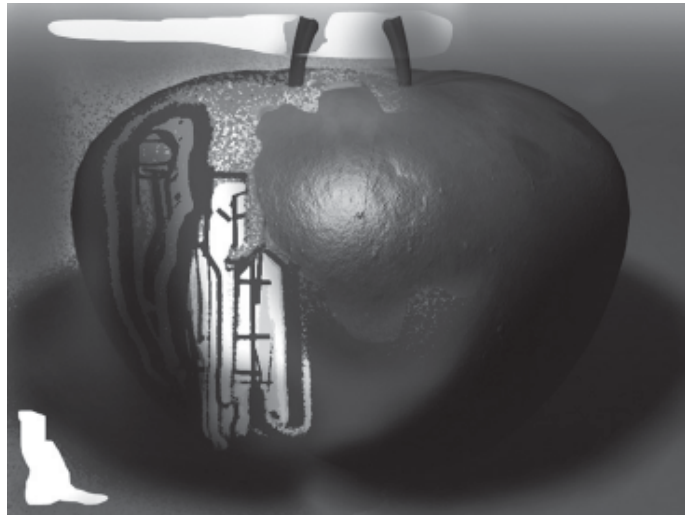
Szegény Irén!

Szegény Irénnek én voltam a  
szemfényvesztő hold-szerelme,  
éjféltájban megpillantott  
férfi-szellem, amilyen még  
nem öltözött soha testbe.

Szegény Irén!

## Cantata profana

Ünőimet hágom,  
nincsen rajtam járom,  
lelkem a vadon.  
Csörtetek a nádon,  
sárga vízmosáson,  
hold agancsomon.  
Bóg az erdő  
ember-torkomon.



Édenkert szatelit / Almák I. (2001, számítógépes grafika, print; A/3)



Babosi László:

## „Modern vagyok és ősi” Tornai József és a bartóki modell

*Sajnos... zenei analfabéta vagyok.  
De azért mély hatással volt rám Kodály,  
Bartókhöz kevesebb alkalmam volt.  
Viszont az analfabétaság nem zárja ki,  
hogy ne hasson ránk a zenei mű.<sup>1</sup>*

[Gulyás Pál – 1941]

*„Bartók ütőhangszerei agyamban mit mondanak?”<sup>2</sup>*

[Tornai József – 2002]

Közismert, hogy a sokféle irányzatot és szemléletmódot magába foglaló 20–21. századi magyar művészet több ágában – költészetben, festészetben, szobrászatban, filmben, zenében – létezik egy olyan esztétikai irányzat, mely az úgynevezett „bartókiság”-gal jellemezhető, s az az alkotói módszer, amit rendszerint a „bartóki modell” néven emlegetünk. Az irodalomban ezen leginkább a népköltéssel vagy az archaikus kultúrákkal való szoros és integráló kapcsolatot értjük<sup>3</sup>, s ennek következményeként a mitológiai gondolkodást. A modellt természetesen nemcsak a magyar génusz „fedezte fel”, hiszen ez szervesen illeszkedik abba a 20. századi egyetemes tendenciába, mely során az ezen kulturális nyomvonalon haladó alkotó az „archaikus és primitív” – Hamvas Béla szavával „primer és primordiális”<sup>4</sup> – „kultúrák szellemi erőforrásait az ember történeti létének axiomatikus elvi [zenei vagy más művészetbeli] és poetikai tapasztalataiként nyitja meg a világkultúrának. S az ilyen mély kultúrájú, különböző nyelvű népeiségek identitását s gyakran szociális alávetettségét vagy történeti kiszolgáltatottságát is kifejezi, az ezt a műveltséget rejtő világot alaposabban nem ismerő, kikerülő vagy másképpen megítélő nyugati kultúrával szemben a világcivilizáció értékeként mutatja fel. S ezzel egy új, egy egyetemesebb kultúra érdekében kiegészíti és módosítja is a nyugati értékudatot.”<sup>5</sup>

<sup>1</sup> Gulyás Pál: *Levél Demény Jánoshoz*. 1941. augusztus 29. = *Studia Litteraria*, X., Debrecen, 1972, 101. old.

<sup>2</sup> Tornai József: *Himnuszok örök andezit-szobrai*. = T. J.: *Drága nyelvem, zöld lebegés őrülete*. Felsőmagyarország, 2002, 19. old.

<sup>3</sup> Ennek részletes kifejtését lásd: Görömbei András: *Nagy László költészete*. Budapest, Magvető, 1992, 159–163. old.; Uő.: *Költészetünk és a népi líra*. = *Alföld*, 1984, 12. sz., 3–17. old.; Pomogáts Béla: *A „népi líra” poétikája és az új magyar költészet*. = *Alföld*, 1984, 12. sz., 105. old.; Jánosi Zoltán: *Nagy László mitológikus költői világa*. Miskolc, 1996, Felsőmagyarország, 114–283. old.

<sup>4</sup> Hamvas Béla: *Bartók*. = *Magyar Szemle*, 1995, 9. sz., 993. old.

<sup>5</sup> Jánosi Zoltán: *Németh László „Magyar műhely”-gondolata és a világirodalom*. Hozzászólás a Tokaji Írótkör vitáihoz. = *Kortárs*, 2001, 10. sz., 93. old.

A zenében Bartók mellé – csak néhány szerzőt említve! – odaállíthatjuk Kodály Zoltánt, Manuel de Fallát, Igor Sztravinszkijt „oroszl” korszakában, Aram Hacsaturjánt, Leos Janáčeket, Vaughan Williamst, s jó néhány nem hagyományos jazzt, hanem voltaképpen kortárs komoly zenét „komponáló” jazz-muzsikust: Cecil Taylort, Anthony Braxton, Szabados Györgyöt, Binder Károlyt.

Az irodalomban utalhatunk T. S. Eliotra, aki műveiben – Giuseppe Cocchiara szerint – „ugyanúgy használja fel az etnológiát, mint egyes kompozícióiban Bartók a magyar folklórt: újraalkotva”<sup>6</sup>, és az Európa peremterületein „felizzó” irodalmakra s néhány jól ismert alkotójára: William Butler Yeatsre, García Lorcára, Lucian Blagára, Mihail Sadoveanura, Vasko Popára, Miodrag Pavlovićra. A Franciaországban alkotó *négritude* irányzat számos költőjére, Léopold Senghor-ra, Aimé Césaire-re, Christopher Okigbora, John Pepper Clarkre és követőikre, az angol gyarmatbirodalomban felnövekvő költőnemzedék tagjaira, Casely-Hayfordra, Dei-Anangra, Gábrriel Okarára, Kobina Parkesre<sup>7</sup>, az „afrikai örökséget legitim inspirációforrásnak tekintő”<sup>8</sup> észak-amerikai néger „jazz-költőkre”, Bob Kaufmannra, Langston Hughes-ra, LeRoi Jonesra<sup>9</sup>, s Latin-Amerikában Miguel Ángel Asturiasra, Nicolas Guillénre, Jorge Amadora, Alejo Carpentier-re, Gabriel García Márquezre<sup>10</sup>. Továbbá olyan festők és szobrászok sokaságát is említhetnénk, akik szintén e módszer szerint dolgoztak. Mircea Eliade pl. Bartók, Picasso és Brancusi művei kapcsán beszél azonos „formanyelvről”, a primitív kultúrák elemeit, szimbólumait és formai jegyeit újjá alkotó művészetekről<sup>11</sup>.

Az 1945 utáni magyar irodalomban Juhász Ferenc, Nagy László, Csoóri Sándor, Ratkó József, Buda Ferenc és mások mellett Tornai József az ún. „bartóki szintézis” egyik legeredményesebb megvalósítója. Az általa a kezdetektől sokszor deklarált „modern vagyok és ősi” költői programja voltaképpen a „bartóki modell” egyik tömör, lényegi és képletszerű költői definíciója. Mindez az 1960-as évek második felétől jelenik meg egyre tudatosabban és átfogóbban költészetében, s ez jelentős mértékben segítette egyéni hangjának kialakításában. Persze Ady Endre, József Attila, Szabó Lőrinc vagy akár Walt Whitman, Gregory Corso, D. H. Lawrence, Baudelaire s egyéb, méltán klasszikus nagyság hatása könnyen kimutatható e sokszínű és izgalmas lírából, de ha „modell-szerűen” akarjuk jellemezni Tornai költészetének nagyobbik részét, akkor véleményem szerint az a bartóki modellel írható körül. Értelmezői rendszerint azonos típusjegyeket és alkotói módszert állapítanak meg e költészetéről – a már említett költők poetikaiszellemi körébe elhelyezve –, de ennek ellenére Tornairól, mint a bartóki modell eredeti

<sup>6</sup> Cocchiara, Giuseppe: *Az örök vadember. A primitív világ jelenléte és hatása modern kultúrára*. Fordította: László János. Budapest, 1965, Gondolat, 310. old.

<sup>7</sup> Keszthelyi Tibor: *Fekete Orfeuszok. Gondolatok a nyugat- és közép-afrikai költők olvasásához*. = Fekete lángok. Nyugat- és Közép-Afrika költészete. Szerkesztette és válogatta: Hárs Ernő, Keszthelyi Tibor, Budapest, 1986, Európa Kiadó, 360. és 363. old.

<sup>8</sup> Virágos Zsolt: *Négerség és az amerikai irodalom*. Budapest, 1975, Akadémiai Kiadó, 146. old.

<sup>9</sup> Fauchereau, Serge: *Századunk amerikai költészetéről*. Fordította: Tótfalusi István, Budapest, 1974, 216–221. old. Erről lásd még: Virágos Zsolt: *Négerség és az amerikai irodalom*. Budapest, 1975, Akadémiai Kiadó.

<sup>10</sup> Jánosi Zoltán: *Németh László „Magyar műhely”-gondolata és a világirodalom*. Hozzászólás a Tokaji Író-tábor vitáihoz. = Kortárs, 2001, 10. sz., 93–95. old.

<sup>11</sup> Zirkuli Péter: *„A történelem rémülete”. Eliade mítoszelméletéről*. = Buksz 1996, 2. sz., 201. old. Zirkuli az alábbi Eliade műre utal: Mircea Eliade: *Briser le toit de la maison. La créativité et ses symboles*. Gallimard, 1986, 15–24. és 210. old. Továbbá: Petru Comarnesco–Mircea Eliade–Ionel Jianou: *Témoignages sur Brâncuși*. Arted, 1967.

és magas színvonalú megvalósítójáról kevesen (Alföldy Jenő<sup>12</sup>, Szigeti Lajos Sándor<sup>13</sup>) és keveset beszélnek, pedig a költő ön- és nemzedék-értelmezéseiben erről számos alkalommal hitet tett<sup>14</sup>. Megjegyzendő, hogy Tornainak nem minden verse, versciklusa, vagy kötete mutat bartóki esztétikai elveket. Például a tárgyias *T. S. Eliot tésztát főz*, a *Don Juan magnószalagon* vagy a tragikusan elhunyt szerelmét elbúcsúztató *Holdfogyatkozás* című kötetéről nehezen tudnánk olyan „bartóki” típusjegyeket kimutatni (bár a mítoszteremtést a bartókiság egyik elemének tekinthetjük), mint pl. a *Bálványok nevéből* vagy a *Naptánc* egyéb darabjaiból. Ettől függetlenül ezen művei is szervesen kapcsolódnak az életműhöz.

Az egyik legeredetibb Bartók-értelmező zenetudós, Lendvai Ernő állapítja meg, hogy amit Bartók „művészetében megvalósít, az nem kevesebb, mint Kelet és Nyugat nagy szintézise.”<sup>15</sup> A „Kelet” itt metaforaként az archaikus, a törzsi és az ősi magaskultúrák értékeit szimbolizálja, a „Nyugat” pedig a görög pilléreken nyugvó európai kultúrát. Tornai „bartóki” szintézisében, a „modern vagyok és ősi” kulturális programjában szintén ezt valósítja meg. Ő is két fő irányban tájékozódik:

1. A népdalok és a népi kultúra szeretetét, ismeretét gyermekkorából hozza magával, bár azt meg kell jegyeznünk, hogy szülőfaluja, Dunaharaszti túl közel volt a „civilizált” Pesthez, így ott már Tornai nem szívhatott olyan archaikus, a kereszténységet is magába sűrítő pogány kultúrát, mint Felsőiskázon Nagy László és Ágh István, vagy olyan alföldi pásztorkultúrát, amelyet Sinka István vagy Nagy Imre. Valódi magyar népdalt is csak meglepően későn hallott: 1941-ben (14 évesen) „egy budai hegyen, esti tábor tűz mellett hallottuk meg az első népdalokat, parasztdallamokat. Megrészedve fújtuk attól kezdve a *Tavaszi szél vizet árasztot*, a *Lányok ülnek a toronybont*, a *Szélről legeljeteket*, a *Cickom, cickom, vagyon-e szép lányodat* és a többi százat.”<sup>16</sup> Viszont a tündér- és népmesék már cseperedő korától kezdve az archaikum közvetlen és elsődleges üzenetét közvetítik számára<sup>17</sup>. „Fokról fokra ébredtem rá, hogy legmélyebb irodalmi élményem a népdal, a magyar népköltészet. Valóságnak és lírának teljesen magától értetődő egységét nagy költőink verseiben is megtalálom, a népdalok azonban számomra emlékezés is, a népdalokat én is írtam, én is átszenvedtem. Ezért hatnak titokzatos, szinte családi, paraszti hagyatékként, a föld alól váratlanul kiásott kincsekként rám.”<sup>18</sup> „A népdal kinyitja előttem / a székelykapu-időt, / a kún sírokat / és az avar kurgánokat”<sup>19</sup> – fogalmaz a *Ha nem volna népdal* című versében.

Az 1960-as évektől kezdve barátjával, költőtársával Csoóri Sándorral, módszeresen

<sup>12</sup> „A maga módján Tornai is azt az ősi-modern módszert igyekszik követni, melyet Picasso, Bartók vagy Nagy László életművéből ismer.” – vélekedik Alföldy Jenő [Alföldy Jenő: *A hiányzó idő siratása*. Tornai József: *Véres Péter – énekek*. = A. J.: *Rend a homályban. Kalandozás a mai magyar lírában*. Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1989, 188. old.].

<sup>13</sup> Szigeti Lajos Sándor: „*Add szívünket újra össze...!*” *Tornai József köszöntése*. = SZ. L. S.: (de)formáció és (de)mitologizáció – parabolák és metaforák a modernitásban. Szeged, 2000, messzelátó, 110. old.

<sup>14</sup> Pl.: Tornai József: *Modern vagyok és ősi*. = T. J.: *Mágia és metafizika*. Budapest, 1995, Kráter, 18. old. [Ezt a könyvet a továbbiakban így jelölöm: Mágia.]

<sup>15</sup> Lendvai Ernő: *Bartók dramaturgiája*. Budapest, 1964, Zeneműkiadó, 14. old.

<sup>16</sup> Tornai József: *A kiüzetés anygala*. = T. J.: *Fejem alatt telihold*. Budapest, 1979, Magvető Kiadó, 91. old.

<sup>17</sup> Tornai József: *Mesélek a gádorban*. = T. J.: *Lemenő Nap Dombja*. Budapest, 1982, Móra Ferenc Könyvkiadó, 69. old.

<sup>18</sup> Tornai József: *József Attila egyik varázséneke*. = T. J.: *Az ihlet sötét és világos foltjai*. Budapest, 1982, Gondolat Kiadó, 52. old. [Ezt a könyvet a továbbiakban így jelölöm: Ihlet.]

<sup>19</sup> Tornai József: *Ha nem volna népdal*. = T. J.: *A többszemélyes én*. Budapest, 1982, Szépirodalmi Könyvkiadó, 23. old.



elemzik a magyar népdalokat, népköltészetet. Tornai is azt, a folklórtudomány által mára elfogadott következtetést vonja le, amit Csoóri, hogy a népköltészet és a modern szürrealista költészet között genetikus kapcsolat van<sup>20</sup>, mert a szürrealizmusra is az ősi kultúrákban meglévő – olykor igen absztrakt – képi gondolkodás jellemző a fogalmi helyett. Az „irodalmi és a népi szürrealizmus nemcsak kifejezőmódszerében egyezik, amikor egyszerű, folyamatos ábrázolás helyett szaggatott, váratlan képzettársításokkal robbantja ki a mondanivalót, mindig szemléletessé téve valami elvontat (»Ott láttam egy asztalt búval megterítve«), hanem történetileg is visszavezethető egymásra.»<sup>21</sup> – írja, s mind a két költő költészetére az erős képesség, s ez a „népi szürrealista” képalkotás jellemző.<sup>22</sup> (Véleményem szerint Hamvas Béla is ilyen kapcsolatot érzékel az ősi festészet és a kortárs absztrakt festészet között.<sup>23</sup>)

Tornai azonban – akárcsak Bartók – nem elégszik meg a magyar majd a kelet-európai archaikum megismerésével<sup>24</sup>. Az egyetemességre törekedve kilép a „szűk” európai kontinensről és a kizárólagos Európa-centrikus szemléletből először Afrika, később az összes többi kontinens törzsi- és népköltészetére fordítja tekintetét. Az afrikai népdalok olyan revelációszerű hatást tettek rá, mint a Dósa Lidi éneklését „véletlenül” meghalló, ezáltal a kollektív zenei tudattalanjának kapuját megnyitó Bartókra. Rám „mindjárt az első afrikai néger népzene olyan gyökérig lenyilalló hatással volt, mint a *Tavaszi szél vizet áraszt*, a gyerekkorom óta mindig földre-zúdító *Kőműves Kelemen* vagy a *Júlia széplány*.”<sup>25</sup> „Az első afrikai néger éneket megismerve, fordítgatva, lassanként beláttam, hogy nem írhatom tovább saját verseimet sem, amíg meg nem tudom: mi történt a költészet, a líra ősmúltjában.”<sup>26</sup> Ezek után hazai elődei munkáinak tanulmányozása mellett (Radnóti Miklós: *Karunga a holtak ura*, Fónagy Iván: *Wawiri*) közvetítő nyelvek segítségével (angol, német, francia) elkezdte szisztematikusan feltérképezni, „gyűjteni”, megismerni és fordítani a világ törzsi költészetét. Ez nemcsak egyszerű fordítói feladat számára, hanem az adott törzsi kultúra teljes vertikumában „mélyfúrásokat” végez, s tájékozódva a legfontosabb etnográfiai, antropológiai, mitológiai szakirodalmakban (pl. Frazer *Aranyág*, Lévi-Strauss *Szomorú trópusok*, Malinowsky *Baloma*, Morgan *Ősi társadalmak*) azt belülről ismeri meg. Ebben segítségére vannak néprajzkutató barátai, Bodrogi Tibor, Boglár Lajos, akik a törzsi kultúrák avatott szakemberei. Ennek a több éves hatalmas munkának az eredménye a *Boldog látomások – A világ törzsi költészet* című impozáns műfordításkötet, melyben Amerikától kezdve Óceánián át Ázsia törzsi költészetéből (szertartásszövegekből, varázsénekekből, mágikus szövegekből, dalokból, siratókból, teremtésmítoszokból, szerelmi énekekből) mutat be reprezentatív válogatást. Ez nem egyszerűen a költőknél szokásos megszokott fordítási-penzum, mert Tornai „boldog látomásai” költészetének részeivé váltak, olyannyira, hogy ha néhányat saját neve alatt közölt volna,

<sup>20</sup> *Magyar Néprajz V. Népköltészet*. Budapest, 1988, Akadémiai Kiadó, 511. old.

<sup>21</sup> Tornai József: *Egy kritikus kérdőjelei*. Tornai szövegét idézi Görömbei András: *Csoóri Sándor*. Pozsony, 2003, Kalligram Könyvkiadó, 93. old.

<sup>22</sup> Nem véletlen, hogy mindkét költő nagyon vonzódik a festészethez.

<sup>23</sup> Lásd: Hamvas Béla–Kemény Katalin: *Fornadalom a művészetben – Absztrakció és szürrealizmus a magyar festészetben*, Pécs, 1989, 2, Pannónia Könyvek.

<sup>24</sup> Tornai mellett ebben a korszakban több olyan jeles költő is fordított nép- vagy törzsi költészetet, akiknek költői munkásságán mindez szintén mély nyomot hagyott. Pl.: Rákos Sándor, Bede Anna, Buda Ferenc, Parancs János, Várkonyi Anikó később Szöllősi Zoltán.

<sup>25</sup> Tornai József: *Az eredeti megközelítése*. = *Ihlet*, 142. old.

<sup>26</sup> Tornai József: *A törzsi népek költészet*. = *Ihlet*, 191. old.



azt senki nem veszi észre. Érdeemes megemlíteni, hogy a filozófiai és metafizikai problémák iránt fogékony költő a népköltészet és a törzsi illetve primitív/primordiális költészet között mindig különbséget tesz, mert helyesen ismeri fel, hogy az előbbi néhány kivételtől eltekintve (pl. épp a román folklórból ismert *Cantata profana*-téma) „bármennyi drámai-lélektani elemet is tartalmaz, sose mélyül el a kozmikus filozófiai rétegekig.”<sup>27</sup> Az archaikus kultúrákban történő megmerítkezései során szerzett élményeiről új felismeréseket és összefüggéseket tartalmazó esszéikben számol be, melyekben a „primordiális” kultúrákat mindig a modern euro-amerikai kultúrával párhuzamba állítva, azzal teljesen egyenértékűnek tartva vizsgálja meg (*Törzsi kultúra, paraszti kultúra, Népdalok öröksége, A törzsi népek költészete s Az ihlet sötét és világos foltjai*, valamint a *Mágia és metafizika* további e témájú írásai). A fordítások során leszűrt poetikai tapasztalatait pedig bőven kamatoztatja saját verseiben. Verseim „írásakor is azt tapasztaltam – emlékezik vissza –, hogy amikor a magyar népköltészet nyelvezetét, gondolkodásmódját, asszociációs rendszerét igyekeztem használni, egyúttal egy nemzetközi nyelvre is rátaláltam. Mert aki egy népköltészetet ismer, más népek népköltészetének az ajtaját is kinyitja, és sokkal jobban érti a mítoszokat is, az emberiség első nagy világmagyarázási kísérleteit.”<sup>28</sup> Ez a magyar és egyetemes archaikumot újszerű hermeneutikai szemlélettel megközelítő és integráló magatartás – Jánosi Zoltán Csoóri Sándor életműve kapcsán tett helytálló és sok új szempontot felvető értelmezése szerint<sup>29</sup> – igen hasonlatos a posztmodern irányzat két jelentős teoretikusának, Gadamernek és Jaußnak „irodalomról való gondolkodásának szintén ebben az időszámban kibomló képleteivel”<sup>30</sup>, s ez nemcsak Csoóri Sándor és Tornai költészetéről és művészetszemléletéről mondható el, hanem a bartóki irányzat egészéről.

2. A költő másik, enciklopédikusságot mutató tájékozódási iránya természetesen az európai és amerikai irodalom, tudomány, nyugati s keleti filozófiák és a művészetek. Tornai, hasonlóan Juhász Ferenchez, Nagy Lászlóhoz, Csoóri Sándorhoz mindezt szintetikus jelleggel beépíti, a „népi örökség mellé”<sup>31</sup>. A klasszikus irodalmi értékek mellett részletesen megismeri a nyugat-európai és amerikai modern lírát, az izmusokat, a líraelméleteket, beat- és avantgárd költészetet – a mező-verseket, Charles Olson „találmányát”, nagyon kedveli – és művészetelméleteket. A modernség és az avantgárd fogalmán Tornai azonban azt a posztmodern előtti „valódi gyarapító” modernséget és avantgárdot érti, mely nem a sok mindent leromboló „diszkontinuitáson, a múlttal való szakításon alapul”. Hite szerint korunkban a költőnek vagy bármely teremtő művésznek szükséges „az egész emberi múltat” a kezdetektől magába fogadni, újraértelmezni.<sup>32</sup> A modern irodalomban való tájékozódását nagyszámú versfordítással mélyíti el. Műfordítói „bartóki” programját jól példázza, hogy a *Boldog látomások* mellett lefordítja a „modernség apostolának”, Baudelaire-nek a *Rossz virágai* című könyvét.

Tornai József „bartóki” verseit szintén e két irányultság szintetizálásával írja évtizedek óta, s az 1967-es *Aranykaputól* kezdve magas és egyenletes színvonalon megvalósítja. Persze ez a leegyszerűsített, képletszerű leírás csak másodlagosan magyarázza az alkotás

<sup>27</sup> Tornai József: *Törzsi kultúra, paraszti kultúra*. = IHLET, 163. old.

<sup>28</sup> Tornai József: *Modern vagyok és ősi*. = MÁGIA, 24. old.

<sup>29</sup> Jánosi Zoltán: *Csoóri Sándor hermeneutikai forradalma. Görömbei András monográfiájának margójára*. = Új Forrás, 2003, 7. sz., 71. old.

<sup>30</sup> Uo.

<sup>31</sup> Tornai József: „*Hodály fölött csillag lobban el*”. = MÁGIA, 61. old.

<sup>32</sup> Tornai József: *Modern vagyok és ősi*. = MÁGIA, 24. old.

folyamatát, mert a művészi „teremtő erő titka ... transzcendentális probléma ... ugyanígy az alkotó ember is rejtély”.<sup>33</sup> A vers ugyanis „elsősorban imagináció és csak másodsorban tudás, műveltség, ízlés, technikai gyakorlat.”<sup>34</sup> Hiszen „mindenkinek igaza van, aki az alkotás médium jellegét hangsúlyozza, ahogy Blake és Weöres is. Az ember eszköz ismeretlen szellemi erők kezében.”<sup>35</sup>

De miként teremti meg Tornai „másodlagosan” költészete nagyobbik részében a bartóki szintézist? Nagyon tanulságos, amit József Attiláról mond, mert ebben saját költészetét is hűen mutatja be: József Attila az a 20. századi költő, aki a művészetében „mindenhez ért”, akiben mindenfajta képesség megtalálható. Egyszerre „kifinomult és barbár, népi és városi, mágikus és intellektuális, sőt filozófikus ... Versfölfogása is több, de legalább két világból ered: a legősibb népköltészeti gyökerekhez, a hagyomány irodalmi útmutatásaihoz ugyanúgy kötődik, mint az expresszionista, szürrealista, asszociatív jellegű alkotásmódokhoz.”<sup>36</sup>

Ágh István figyelte meg, hogy Tornai a „költészetet nem újítja a korhoz, hanem teljesen újat teremt. Szándéka és következetessége Kassákéhoz hasonlítható. Újra kezdi örömeit és félelmeit, szinte az őskortól napjainkig barangol az elemek, az emberi alkotások és viszonyok között”.<sup>37</sup> Lírájában felhasználja a törzsi vagy népi kultúrákra jellemző s azokat felidéző kódszavakat, képeket, szimbólumokat, s ezek olvasásakor azonnal egyfajta „archaikus” hangulatot sugallva, a történelem előtti idők megidezésére asszociáltatja a befogadót, akinek olyan érzései és képzetei támad(hat)nak, mint mikor Bartók zenéjében a népdalok, vagy népdal-imitációk, -allúziók csendülnek fel (pl.: gyökér, totem, mágia, varázsének, sokfajta bálvány, nyíl, íj, afrikai dob). A népköltészetből hol csak szavakat, kifejezéseket, szövegtörödékeket, hol pedig egész sorokat, versszakokat emel be (szemléletes példa erre a *Többszemélyes én* sok verse). Gazdag kép- és színszimbolikája kezdetben a magyar népköltészet jellemző képi, metaforikus és motívumvilágát, táj- és növény szemléletét idézi fel („fehér ingem”, „csillagos ég”, csillag-, madár-, folyó-, szél-, kapu- anyamotívumok, lelki tartalmak kifejezésére, szerelem rózsafája stb.), bár már az első kötet cím, az ősi kultúrák által tisztelt „tízezer színű” mitológiai *Paradicsommadár* előre vetíti alkotója szemléletének globális irányát. (A paradicsommadár sorsa a civilizációban Tornai költészetének egyik máig visszatérő központi motívuma.)

A verbális folklór mellett az archaikus világok tárgyi emlékei (falfestmények, képek, bálványok) is ösztönző forrásként közvetítik számára az ősi üzeneteket<sup>38</sup>, illetve segítenek az ihletett pillanatokban lelke mélyrétegében rejtőző kollektív tudattartalmak felszínre hozásában. Ahogy egyre jobban elmélyül a különböző archaikus kultúrákban, úgy szaporodnak el verseiben a „húsvétszigeti” vagy „tollas bálványok”-ra, a „totemekre”, „kőhegyű tollas nyilakra”, különböző rituális maszkot hordozó verhsőkre, s az ősi és ókori kultúrák jellemző tárgyi jeleire és szellemi tartalmaira való ráutalások, a különböző, mitikus bronz- és jégkori „időknek”, s a „neander”-ősöknek felelevenítése.

<sup>33</sup> C. G. Jung: *Pszichológia és költészet*. = C. G. J.: *A szellem jelensége a művészetben és a tudományban*. Budapest, 2003, Scolar Kiadó, 96. old.

<sup>34</sup> Tornai József: *Leszálltam anyám öléből*: esszé és önéletrajz. Budapest, 2000, Ister, 210. old. [Ezt a könyvet a továbbiakban így jelölöm: Leszálltam.]

<sup>35</sup> *Leszálltam*, 98. old.

<sup>36</sup> Tornai József: *József Attila egyik varázséneke*. = *Ihlet*, 53. old.

<sup>37</sup> Ágh István: Tornai József: *Aranykapu*. = *Kritika*, 1968, 4. sz., 57. old.

<sup>38</sup> Sorsdöntő volt ebben a vonatkozásban az Essenben látott óceániai népek tárgyi emlékeit bemutató néprajzi kiállítás, illetve Veress Pál *Bálványok* című tárlata.

Az ősi kultúrákban a zene, tánc (ritmus) és a szöveg teljes és tökéletes egysége valósul meg, a szavaknak, a szövegeknek, daloknak valódi mágikus erőt tulajdonítanak, mely a közösség és az egyén életére hatni képesek. Tornai hasonlóan fogja fel a modern költők verseinek szerepét és hatását. Hisz a szó mágikus erejében, mert „minden jel vers valamilyen metafizikai jel, a transzcendens átvillanása fizikai-biológiai világunkon”.<sup>39</sup> Az ősköltészet úgynevezett varázsének műfaját maga is alkalmazza számos versében, mely „nem elmondja, megnevezi a világot, hanem földézi, megnevezi a létezés dolgait.”<sup>40</sup> „A varázsének hőfokán, a varázsének szóteremtő módszerével írt versben nincs szükség intellektuális átmenetekre, közvetlen gondolati részekre, elvont megfogalmazásokra. Azzal, hogy a világ dolgait megnevezzük és egymás mellé helyezzük, az újraterepítésnek ezzel a mozdulatával azonnal körül vesszük őket a filozófia feszültségével is.”<sup>41</sup> (*Ó, minden élőlény és emberállat, Föld-nemző ember voltál, Húsvét-előtti Magyarország, A nő öle, A férfi öle.*)

Az ősi dalok stilisztikai, grammatikai, (strófa-)szerkezeti, tematikai és szemléleti alkalmazása mellett számos archaikus műfajt reprodukál költői üzenetének kifejtésére: „egyszerű” népdalt (*Reggeli utazás, Jaj, csak a népdalokat...*), virágéneket (*Régi ének*), varázséneket (*Az idő nyaklánca*, ez véleményem szerint József Attila *Klárísokjára* játszik rá, ami Tornai szerint József Attila egyik varázséneke<sup>42</sup>), könyörgést, siratót, a néger spiritual songot (*Elaludnom nem lehet, Spirituálé*), a magyar folklórból jól ismert a hét napjait felsoroló mágikus ráolvasót (*Vasárnap a bánat*), mitológikus áldozatiéneket és csujjogatót (*Buddhista csujjogató*) „modernizál”. Több versének címe alatt megjegyzi, hogy „népdal-változat” (*Holdnál messzebb emlék*), vagy ahogy reneszánsz elődje, Balassi Bálint tette, feltünteti, minek a dallamára írta a verset (*A napot, a földet*<sup>43</sup>, *Minden szerelmek szerelme!*<sup>44</sup>). Tovább költi a régi stílusú székely népballada, *A bagoly-asszonka* első versszakát (*Bagoly-asszony*), de kedveli azt formát is, mikor a verset egy népdalsorral fejezi be (*Óda egy parasztvázához, Vér mögül lecsattanó villám*). Nemzedéke egyik példaképének, Veres Péternek emlékére kötetnyi dicsérő-, sirató-, gyász- és magasztoló énekből álló kötetet ad ki (*Veres Péter-énekek*), melyben mitikus kultúrhőssé növeszti a paraszti létből önmaga erejéből „kiszakadt” értelmiségivé, paraszti származású generációk tudatformálójává vált parasztírót. Használja az ősi műköltészeti műfajokat: imát, zsolnárt (*Mai zsolnárt, Zsolnárolás*) és himnuszt (*Isten-himnuszok*).

Az *Áldozati ének* című többtétéles hosszúverse írásakor a naiv eposzt vagy a mitológiai hosszúéneket tekinti mintának, és előszeretettel alkalmazza a jellegzetes ősi magyar nyolcas ritmust is (*Húsvéti menyegző, Angyalszárnyú zöld jegenyék, A Hívó Hang*). De ne feledkezzünk meg Tornai gyerekkorának varázsos, „nem-kiűzetett” világát megörökítő rövid meséiről (*Lemenő Nap Dombja*) sem, hiszen az ősi műfajok közé sorolható mese, a mítoszok, a hősi eposzok egyszerűbb, profánabb változata.

<sup>39</sup> Tornai József: *Félelem és halál*. = T. J.: *A kiűzetés modern formái*. Budapest, 1998, Korona Kiadó, 73. old. [A továbbiakban ezt a könyvet így jelölöm: Kiűzetés.]

<sup>40</sup> Tornai József: *József Attila egyik varázséneke*. = IHLET, 52. old.

<sup>41</sup> Tornai József: *József Attila egyik varázséneke*. = IHLET, 58. old.

<sup>42</sup> Lásd: Tornai József: *József Attila egyik varázséneke*. = IHLET, 52–58. old.

<sup>43</sup> Ezt bevallása szerint a *Béres vagyok*, béres dallamára „tiszta pentaton dallammal” szokta énekelni (TORNAI József: *Miért sírnak a metaforák*. Budapest, 2001, Ister, 147. old.).

<sup>44</sup> A *Húzzad cigány, ne húzz kettőt* dallamára. Ez az ősi nyolcasra írt költemény ihletett szövegében páratlanul szépen és példaértékűen valósítja meg a „bartókiságot”. Érdemes énekelve olvasni! A vers születésének műhelyitkairól illetve a népdalról kialakított véleményéről beszél a költő a neves népdalénekesnek, Faragó Laurának a „*Ha nem volna népdal*” című lírai riportban (Napút, 2000, 3. sz., 27–32. old.).

Az általa nagyon kedvelt afrikai népköltészetben a dalok általában párbeszéd formában, a kórus és egy vagy több szólóhang egymással való felelgetésével hangzottak el. Ezt a szerkezeti formát átvéve maga is számos rímtelen, szabad ritmusú, úgynevezett „felelgetős” verset ír. De gyakran alkalmazza „a legősibb, írásbeliség előtti éneklés mintájára készült”<sup>45</sup> formát: a verssor első szavának vagy egységének monoton, zenét adó „mágikus” ismétlését és sorismétléseket is. Utóbbiból általában az egyszerűest kedveli. Ez a két versforma a magyar költészetben szinte Tornai „védjegyévé” vált. Ezen verseiben nem nehéz kihallani az afrikai népzene bonyolult ritmusainak és mágikus dob-zenéjének, a dobköltészetnek a hatását (*Dobok*). A *Naptánc* című „szóteremtő” versét bevallottan a joruba dobok ritmusára írta meg.

A törzsi kultúrák fordítása és tanulmányozása során Tornai az archaikus népek természeti elemeket megnevező szemléletmódját is átveszi. Ez gyerekkorának bizonyos színhelyeinek „konkrét” megnevezésében érhető tetten: pl. Lemenő-nap-Dombja, Egy-nyárfapagony, Vadgalamb-tisztás, Tizenöt fenyő (erdője). De az is könnyen kimutatható, hogy miként hangolja át – a magyar irodalomban szokatlan nyíltsággal – szerelmi–erotikus líráját a szabadabb és természetesebb szemléletű, a keresztény kultúrkör tabuitól mentes törzsi költészet ismeretének tükrében. Ebből a szempontból is szoros kapcsolat van Bartók kirobbanó, vad érzéki szexualitást tartalmazó zenéje (pl.: *Csodálatos mandarin*) és Tornai lírája között. Persze ez nem véletlen, hiszen mindkét alkotóra felszabadítólag hatott az archaikus kultúrák gondolkodásmódja.

Arra azonban fel kell hívni a figyelmet, hogy az 1960-as, ’70-es években a lírai kísérleteket kedvelő, s állandó formai megújulásokra és szellemi-filozófiai mélyülésre képes Tornai „gördülékenység” és a megszokott „szépség” tekintetében sokszor nem teljesen olyan, a népdalhoz hasonlatos „harmonikus” szintézist hoz létre „bartóki” verseiben, mint pl. Nagy László vagy Ratkó József, Kalász László és Buda Ferenc, hanem néhányszor a végletekig elmenő, erőltetettnek tűnő és szervesen képzettársításokat, feszültséget hordozó, olykor „döcögős”, darabos lírát, amit kritikusai gyakran szemére vetettek; néhány korai kivételtől eltekintve feleslegesen, mert folklór elemek „kreatív asszimilálását”<sup>46</sup> a költő tudatosan így szintetizálja a nem éppen zenei-nyelvi harmóniára törekvő legmodernebb nyugati avantgárd törekvésekkel. Lírai eszményképe ugyanis nem a poeta doctussággal fényesre csiszolt „szép” vers – bár, ha akar ilyet is tud írni, hisz: poeta doctus –, hanem a népi és törzsi költészet „nyersebbnek” tűnő nyelvezete, ritmikája, mert a mi modern fogalmaink szerint a tradicionális kultúrákban a „szépség”, mint esztétikai kategória nem létezett, annak ellenére, hogy sok megmaradt emléke valóban „szép”. „Versei félreérthetetlenül modernnek, de éppen nem sápadtak, desztilláltak ... A legjava brutális erejű, szuggesztív. Ha emlékeztetnek valamire, úgy a mai afrikai néger költők alkotásaira: a világkultúra felé nyújtózó, de saját ősi hagyományainkban, ösztöneinkben gyökerező megnyilatkozásokra.” – vélekedett Csanádi Imre az *Időtlen idő* fülszövegében<sup>47</sup>. Tornai ezen nyelvi „allegro barbaro”-s bartókisága, később sokat finomodik s jóval elvontabb, filozófikusabb lesz. Maradva a zenei párhuzamnál: érzésem szerint költészetében az 1980-as évektől kezdve egyfajta Bartókéhoz hasonló klasszicizálódási folyamat következik be.

Tornai József lírája a 20. századi úgynevezett neomitologizációs folyamat közép-eu-

<sup>45</sup> *Leszálltam*, 213. old.

<sup>46</sup> Görömbei András: *Nagy László költészete*. Budapest, Magvető, 1992, 161. old.

<sup>47</sup> Csanádi megállapítását Tornai is idézi: *Leszálltam*, 125. old.

rópai megvalósulásának – Lucian Blaga, Vasko Popa, Miodrag Pavlović, Juhász Ferenc, Nagy László – egyik igen értékes része.

A neomitologizmus „alapját a ciklikus világkoncepció, „az örök körforgás” (Nietzsche) alkotja. Az örök körforgás világában minden jelenség mindig tükrözi múltbeli és jövő inkarnációit.”<sup>48</sup> „A remitológizáció a huszadik századi művészetbe a mítosz és a rítus szellemének és struktúrájának a jelent értelmező, modelláló szándékú integrálásával hozott új poetikát, ami úgy eszmei, mint formai jegyek alapján egyaránt körülírható. ...alapját az egyes mítosztípusok – létmodelláló igényű – művekbe emelése adja.”<sup>49</sup> Tüskés Tibor írja Gulyás Pálról – akinek mitologizmusa, az archaikus világokat felfedező és azok értékeit művészetébe integráló bartókisága, költői metafizikája, esszé-szemlélete igen sok tekintetben rokon vonásokat mutat Tornai Józsefével –, hogy költészetében az ősi mítoszok felhasználásával „Bartók zenei szintézisének párhuzamát” akarta megteremteni.<sup>50</sup> Ez a megállapítás Tornaira még hatványozottabban érvényes, és a kortársai (Juhász Ferenc, Nagy László) mellett a tudatosan mitográf Bartók nemcsak a népdalhoz, a népköltészethez való viszonyulásban, a folklórintegrációban mutatott példát Tornainak, de közvetlenül és áttételesen a mitologizmusban is.

Tornai lírája a kezdetektől azt a vershős által mélyen átélt ontológiai tényt üzeni, hogy a modernitástól, az ipari civilizáció korától kezdve a folyamatosan álmítoszokban vergődő, széttöredezett, „több személyes énű”, helyét nem találó euro-amerikai embernek a 20. században bekövetkezett teljes Középpont és Egység veszteségét meg kell állítani, vissza kell fordítani a helyes irányba. A panteista szemléletű költő a vidéki, az ipari civilizáció rombolásától és szennytől mentes tájban és létben talál harmóniát, természetességet, ami verseiben gyakran mitikus–aranykori tájként (ezt rendszerint saját gyermekkorának tájaival felelteti meg) és életként jelenik meg előttünk. Vershőse, a jelenkori modern ember ebből a rendezett Paradicsomból „szakadt” és „űzetett” ki a „gyárkérmények énekkarától zengő” nagyvárosi „klasszikus ipari táj” káoszába. A költő tudja, hogy az íróasztalnál megtervezett álmítoszok korában a tradicionális szakralitást elhagyó emberiség számára a művészeknek, a „poeta sacer”-eknek kell a pozitív mítoszokat megteremteni, világmagyarázatot adni, vagy legalább emlékeztetni az emberiséget arra az ősi értékre és szemléletre, amit a felvilágosodás óta megtagadott s megtagadtattak vele.

Tornai eredendően mitológiai bázisú lírájában, keverve az intuitív és a „tudós”-tudatos (ezt érzem a gyakoribbnak) alkotói módszert, kezdetben a folklórban megőrződött mítoszokból s a keresztény mitológiából meríti példáit, később, miután szerteágazó klasszikus mitológiai ismeretekre tesz szert, mind a három mítosz-típust egyaránt felhasználja, és a költészet adta imaginárius térben egy sokszereplős szinkretista mitológiai-poetikai világot alakít ki. A költő azt a guénon-i elvet vallja, hogy a valaha egységes transzcendens szemlélet széttöredezett a világon élt vagy élő népek, kultúrák különböző isteneire, mítoszaira, s a különbségek ellenére is, olykor egymást kiegészítve, voltaképpen mindegyik ugyanarról az Egy üzenetről és princípiumról beszél (szemléletes példa erre az *Őszi áldomás* című nagyszabású filozófiai verse).<sup>51</sup> Mindebből következik, hogy Tornai, a mító-

<sup>48</sup> *Mitológiai enciklopédia I.*, Főszerkesztő: Sz. A. Tokarev, Budapest, 1988, Gondolat Kiadó, 117. old.

<sup>49</sup> Jánosi Zoltán: *Nagy László mitológikus költészete.* = J. Z.: *Idő és ítélet.* Miskolc, 2001, Felsőmagyarország Kiadó, 28. old.

<sup>50</sup> Tüskés Tibor: *Bartók és a népi írók.* = Forrás, 1981, 3. sz., 38. old.

<sup>51</sup> Nem hallgatható el, hogy az utóbbi időkben e mellett Tornai verseiben és prózájában egyaránt megjelenik, egy igen erőteljes, transzcendenciát megkérdőjelező szkepszis, s a mítoszok mögé pillantva a Semminek a megtapasztalása.



szok adta világgépeknek megfelelően, a 20. és a 21. század „minden egész eltörött”-sége ellenére, világ- és létezésben gondolkodik.

A *Biblia* kiűzetés-mítosza és a *Cantata profana* mellett a műfordítások során a törzsi mitológiákban számos kiűzetés- és *Aranykor*-mítossszal ismerkedett meg, melyek a saját létfilozófiájára és világgépére is erősen hatnak, illetve már a kezdetektől fogva sejtett/érezett s később tudatosult világgépe elemeinek megfogalmazását, alátámasztását fedezte fel bennük. Sorsszerű tehát, hogy rátalál a törzsi költészetekre, melyeknek, mint pl. az afrikaiaknak „leggyakrabban visszatérő motívuma az elveszett paradicsom utáni állapot, melyben az ember és az isten együttléte szoros és zavartalan volt, s az embert még nem sújtották a betegségek, a halál, a verejtékes munka.”<sup>52</sup> Az *Aranykorban* fennállt Lét-egységét kell helyreállítani – ajánlja a „kiszakadt” emberiségnek Hamvas Béla, melyre Tornai is többször hivatkozik. De azt hozzá kell tennünk, hogy Tornai *Aranykor*-értelmezése változó, mert a kezdetben valóságos ténynek elfogadott korszakot és létállapotot, ma már csak szimbolikus értelemben a természettel, istennel kozmikus harmóniát teremtő korszak mítoszaként értelmezi<sup>53</sup>. Arra azonban fel kell hívni a figyelmet, hogy Tornai mitologizmus nem akarja az időt, a történelmet és a történetiséget a Paradicsomba vagy az *Aranykorba* való „örök visszatéréssel” teljesen megszüntetni, mint ahogyan azt a remitologizáció két egyetemes alakjának, Eliotnak és Joyce-nak költészetéről Eliade megállapítja.<sup>54</sup> Inkább azt pontosan felmérni, értelmezni, kijavítani, s 1990 előtt a hatalom által történelmi tabukká kényszerített témákat (pl.: 1956-os forradalom, doni katasztrófa, kisebbségi magyarsága létállapota) a költészet adta szimbolikus nyelv segítségével kimondani (*Szellem és erőszak, A történelem szétfűrészelése*).

A Bartók által lefordított és átértelmezett román kolindából (*A kilenc szarvas kolindája*) készült *Cantata profana* a 20. századi magyar szellemi élet egyik legtöbbet értelmezett és feldolgozott mítosza lett, s Juhász Ferenc ezt továbbértelmező korszakalkotó nagy verse révén – *A szarvassá változott fiú kiáltása a titkok kapujában* – Tornaira is alapvetően mély, létértelmező hatást tett. „Bartók a *Cantata profana*-ban szembeállítja az ember természeti lény mivoltát a modern civilizációval, hogy megmutassa: semmi sem menthet meg minket a 20. századra bekövetkezett életforma-csődötől, csak a természettel való új összhang megteremtése – az a mi századvégi helyzetünk legátfogóbb értelmezése itt Európában. ... A magyar kultúra korábbi kulcskérdése, az Ady-fölfedezte kelet-nyugat ellentét, mostanra, a század végére a természeti lét–modern civilizáció szembenállásává változott.”<sup>55</sup> Már Rimbaudnál is ezt fedezi fel: a *Részeg hajó* „a civilizáció elutasítása, a menekülés annak jelképétől, Európától. Ilyenformán a *Cantata profana* előképe. Bartók szarvasai éppúgy nem hajlandók, nem tudnak a tűzhely hamujába lépni, ahogy Rimbaud hajója a kontinens kikötőjében úszni. S mi, akik, most a század vége felé, akár Bartóknál is többet tudunk már arról a civilizációról, amely a természettel valóságos „totális háborúba” keveredett, nem csodálkozhatunk azon, hogy ebből az elrontott világból Rimbaud csak a gyerekkorát képes elfogadni: a bűnbeesés, az ártatlanság aranykorát.”<sup>56</sup>

<sup>52</sup> Keszthelyi Tibor: *Az afrikai irodalom kialakulása és fejlődése napjainkig*. Budapest, 1971, Akadémiai Kiadó, 67. old.

<sup>53</sup> Lásd pl.: Tornai József: *Kiábrándulás Hamvasból?* = Kortárs, 2004, 83–85. old.

<sup>54</sup> Mircea Eliade: *Az örök visszatérés mítosza*. Budapest, 1998, Fordította: Pásztor Péter, Európa Könyvkiadó, 221. old.

<sup>55</sup> Tornai József: *A modern művészet választása*. = MÁGIA, 203. old.

<sup>56</sup> Tornai József: *A részeg fordító*. = Mágia, 161. old.

Tornai verseiben sokszor megjelenik – egyértelműen Bartók ihletésére – a szarvasként való kiűzetés motívuma (szarvasagancs-motívum; a szarvassá válás, az átváltozás mítosza és jelképe). Szürreális élménylírójának vershőse, aki igen „szoros” kapcsolatban áll megalkotójával<sup>57</sup>, gyakran ölti magára – a bartóki szarvasokra utalva – a „szarvas szerepet”, mint a természetből, otthonból, hagyományos paraszti létből kiszakadt és kiűzetett vershős. Pl.: *Vörös lókoponya, A nemzet szelleme, Mondjuk a könyörgést, Első ábrándozás, Bartók, Álmod egy népről, Attila hunjai*. A csodaszarvas motívum megjelenik az *Ó zenészek, kik Mozartot...* című versben is. *Az otthontalanság elégiája* és a *Kakukok, ébresszetek* pedig az ő *Cantata profanaja*. A magyar népi kultúrában meglévő (eredet)mítoszi elemeket, hiedelmeket (*Földalatti apám*), történeteket és legendákat (*Szent István szarkofágja*) is szívesen dolgoz fel vagy értelmez a mai személyes, nemzeti vagy egyetemes léthelyzetekre (*A lét Kőműves Kelemenje, Emese álma ölyűvel és folyóval, Álmod egy népről, Attila hunjai*), s számos valóban létező kultikus személyt mitológiai méretű kultúrhérosszá növeszt (az Odüsszeusz-Illyés). Előszeretettel láttatja a magyarság nagyjait (Adyt, Bartókot, Nagy Lászlót, Szilágyi Domokost, Veress Pált) a felső szellemi világgal kapcsolatot tartó mitikus jellegű személyként: táltosként, sámánként (*Ady könyve, Az őskép, Öregség: híradás, Szilágyi Domokos táltos-feje, Veress Pál festő, de sámán*).

A magyar mellett a globális mitológiai panteonból is számos mitikus alakot idéz meg (Kirké, Odüsszeusz, Ananké). A *Naptánc* című kötetben minden bizonnyal D. H. Lawrence – aki a 20. századi irodalmi remitológizáció egyik legfontosabb alakja – hatása alatt a legősibb mítosztípus egyikét, a szoláris mítoszokat példának tekintve egy teljes költői Nap-mitológia és Nap-kultusz rekonstruálásának szándéka tapasztalható, ami a kötet végén megtalálható *Áldozati énekben* szerveződik „naiv eposzként” egységes rendszerre<sup>58</sup>.

Az *Ádám és Éva oltárában* a keresztény mitológia első emberpárját lépteti fel az atomkor és az ipari civilizáció színpadára, hogy kettőjük kapcsolatán keresztül és a velük megtörtént eseményekkel ábrázolja a kortársi lét emberi és társadalmi válságát.

Mindezek mellett mitologizmusát táplálja még az amerikai indián folklór, a finn mitológiát összefoglaló *Kalevala*, a sumér (*Bodzavirág-húsú Istár*), a görög (*Euridiké, Orpheusz Euridikéhez*), prekolumbián mitológia. A vershősét gyakran bújtatja az egyes kultúrákat emblematikusan vagy allegorikusan megjelenítő mitológiai személyekbe (Földanya, Jó és Gonosz, indián férfi és asszonya, Ádám és Éva, Don Juan, József, az ács), de ez a szerepjátszás nem a Kavafisz, Pessoa, Kovács András Ferenc vagy a Weöres Sándor-féle próteusziság, esetleg a ma divatos posztmodern szerepjátszás, hiszen mindegyik maszk felvétele vagy én-réteg megnyilvánulása mögött ott áll a költő teljes személyisége, amely bár olykor a „többszemélyességet” is kinyilvánítja, de mégis küzd a teljességért.

<sup>57</sup> Tornai prózájából kiderül, hogy szinte mindegyik versének, legyen az bármennyire is szürreális vagy elvont, van valós élményalapja.

<sup>58</sup> Tüskés Tibor: *Mítoszteremtő kísérlet*. = Új Írás, 1976, 10. sz., 112. old.

Szilágyi Zsófia

## „a felhőfej széjjelrepedt”

Kasztrációs félelem és halálélmény

Kukorelly Endre *TündérVölgy* című regényében

Kukorelly *TündérVölgy* című regénye egy speciális kérdést tett fel a recepció számára: azt a dilemmát exponálta, hogyan illeszkedhet az önéletrajzi regény egy döntően költőként számon tartott, prózai szövegeiben is a versszerű szövegépítkezést megvalósító szerző életművébe. Hiszen éppen a versek tehetik indokolatlanná, némiképp érvénytelenné a személyes emlékeket középpontba állító narrációt. Idézhetjük ennek megerősítésére Kosztolányit: „Az életrajzomat már megírtam versekben. [...] A szegény kisgyermek panaszában megírtam összes emlékeimet. Más nem történt velem.”<sup>1</sup> vagy Parti Nagy Lajost: „az utóbbi években a nemzedékem egyre inkább megírja a gyerekkorát. Kukorelly nagyszerű regénye vagy Garaczi Lemúr-sorozata – irigylem is tőlük, a foglalatosságot is, az eredményt is. [...] lassan rájövök, hogy rólam, tehát rólam is, nemcsak a lírai hőseimről, a verseim többet tudnak, mint egy léleknapló vagy önrekonstrukció.”<sup>2</sup> Az önéletrajz megközelítésének elméleti keretein gondolkodva Paul de Man veti föl a kérdést: „Lehet-e önéletrajzot írni versben? Még az önéletírás legújabb teoretikusai körében is akadnak olyanok, akik határozottan tagadják ennek lehetőségét, ám anélkül, hogy válaszukat megindokolnák.”<sup>3</sup> Bár természetesen egy versben megírt önéletrajz nem azonosítható az önéletrajzként felfogható költői életművel, Kukorelly esetében mégis releváns kérdés a versekben már korábban „megírt” önéletrajz és a mostani, költői műként is felfogható önéletrajzi regény viszonya. Különösen azért, mert, ahogy Margócsy István megállapította, a „mai középgeneráció körében alighanem Kukorelly Endre tekinthető a legkövetkezetesebb írónak, aki a legegységesebb életművel rendelkezik: ő az ugyanis, aki világléteében mindig *ugyanazt* a művet írja, csak mindig különböző formában. Ismeretes, hogy verseit tekintve ő sohasem nyugszik meg az elkészült mű véglegességében, s a különböző kiadások esetében rendre átírja (szerinte: tökéletesíti) őket.”<sup>4</sup> Török Dalma a műfaji átjárhatóságot tartja a *TündérVölgy* egyik legfontosabb sajátosságának: „Az előhang-pozíciójú versbetétek, az enjambament alapvető szövegstrukturáló elvként való megőrződése, valamint az önidézetek azon típusai, melyek lírai szövegegységeket emelnek be a regény textúrájába, viszonylagosítják azt az elképzelést, mely szerint itt műnemi értelemben vett cezúráról szó lehetne, sőt ellenkezőleg: e tekintetben is megerősítik az életművön belüli kapcsolatrendszer/átjárhatóságot. Ehhez járul hozzá a Vörösmartyeposz megidézése is, mely a töredékesség, valamint magánmitológia és történelmi múlt átfedéseinek releváns komponense mellett éppen a műfaji köztesség utalójaként szolgál.”<sup>5</sup> Ugyanakkor ennek az „egyetlen szövegnek” a folyamatos alakítása a mai irodalmi

<sup>1</sup> Kosztolányi Dezső: *Írók, festők, tudósok. Tanulmányok magyar kortársakról*, II., Budapest, Szépirodalmi, 1968, 333.

<sup>2</sup> *A háromágú kaptafa*. Nagy Boglárka beszélget Parti Nagy Lajossal, Jelenkor, 2003. október, 965–966.

<sup>3</sup> Paul De Man: *Az önéletrajz mint arconválás* (ford. Fogarasi György), Pompeji, 1997/2–3, 94.

<sup>4</sup> Margócsy István: *Kukorelly Endre: TündérVölgy* = M. I., *Hajóvonták találkozása*. Tanulmányok, kritikák a mai magyar irodalomról, Budapest, Palatinus, 2003, 268.

<sup>5</sup> Török Dalma: *Feladni és próbálgatni (Szélgjegyzetek Kukorelly Endre TündérVölgyéhez) = Egytucat. Kortárs magyar írók női szemmel*, szerk. MOLNÁR Gábor Tamás, Sz. Molnár Szilvia, JAK-Kijárat, Budapest, 2003, 209–210.



életben tetten érhető erőteljes személyes *jelenléttel* párosul, amely sokkal inkább zavarja, s nem segíti az életmű megközelítését: „a versek személyessége, illetve gyakran visszanyomozható alanyisága miatt Kukorelly Endrét mint költőt az és akkor láthatja tisztán, aki és amikor szem elől tudja téveszteni Kukorellyt mint tüneményt – aki a maga hűs-vér mivoltában úgy járkal közöttünk, mint egy megíratlan regény főhőse.”<sup>6</sup>

A Márton László által 1993-as írásában megjövendőlt „megíratlan regény” tíz évvel később olvashatóvá vált: a *TündérVölgy* azonban nemcsak a tematikus vagy motivikus kapcsolódások miatt hozható összefüggésbe a Kukorelly-versekkel, hanem a gyermekkori emlékek és az emlékidézés a *TündérVölgyet* megelőző (és a szerző által költői életművét lezáró kötetnek nevezett) *Kicsit majd kevesebbet járkalok* című 2001-es kötetben erőteljesen jelentkező problematizálása miatt is. Az *Élet és nem ezeket ismételtetik* ciklus első versében például az emlék a szövegalkotás eredményeként „született meg”: „ne félj, ne remélj, vissza- / hozva / leszel”; „szalad az autók között, ezt / megengedem neki”. Az emlékidézés effajta szövegbe íródását megisméltetni láthatjuk a *TündérVölgyben* is – két példát idéznék most erre: „Amire visszaemlékszem, azt előbb még ki kell találnom”;<sup>7</sup> „Ha bármit leírok, olyankor nem emlékszem, és nem nem-emlékszem, inkább kitalálok, pontosan abban a formában, ahogy volt, azt a formát.” (161.) A *Kicsit majd...* és a *TündérVölgy* közelségét azonban nem pusztán néhány egymásra felelő idézet miatt állíthatjuk, s nem is egyszerűen a verseskötet címadó darabjának prózává íródása miatt. A *TündérVölgy* VII., *TündérDomb* című fejezetének 6. alfejezetében ugyanis nem egyszerűen prózává alakítva kapjuk meg a *Kicsit majd kevesebbet járkalok* című verset: az egy az apához kapcsolódó gyermekkori emléket felidéző, s egyúttal az emlékezés folyamatának különösségét kiemelő vers ugyanis prózává alakítva éppen az emlékek és szöveggé alakított másuk viszonylagosságát mutatja meg. A versben ugyanis azt figyelhetjük meg, hogy „a kezdetben még homályosan felidézett, egyformán lehetséges okokat *szövegbe kerülésük* szilárdítja ténnyé, a verssé alakítás hatására válik a bizonytalan biztossá, lesz a *vagyból és*: »Esett az eső, *vagy* valamivel előbb zártak be, *vagy* / előbb még nem is kellett vinni tört, legelső alkalommal még nem volt töröm, nem vettük meg, iszonyúan zuhogott, / és mire odaértünk apámmal, már bezárt a sportszerbolt,« (Kiemelések tőlem. Sz. Zs.)”<sup>8</sup> A vers prózává alakított „változata” pedig két, az apa temetésére vonatkozó megállapítás közé ékelődik be, s így még eldönthetlenebbé teszi azt az egész szövegen végigvonuló dilemmát, hogy jelen volt-e az emlékező én apja temetésén, „átírták-e a repülőjegyet a szovjetek”, esetleg elhalasztották miatta a temetést. A kérdés mindvégig kérdés marad, hiszen, ahogy már az I. fejezetben olvashatjuk „A temetésre nem emlékszem” (18), néha azonban úgy tűnik, mégis: „A ravatalozó előtti térre függőlegesen esett a napfény, iszonyú meleg volt, anyám meglepően bírta, nem sírt.” (284)

A Kukorelly-verseket és a *TündérVölgyet* tehát alapvetően az emlékezés és az én egymáshoz való viszonya helyezi egymás mellé: az emlékezés Kukorelly „önéletrajzi regényében” sem egy rögzített pozícióból történik meg, hiszen a Kukorelly-regény, ahogy ezt Dobos István megállapítja, „*az emlékező szövegben létesülő önéletrajzi én* gondolatát hozza játékba”.<sup>9</sup> Az önéletrajzi ént nem élete története hozza létre, hanem az emlékek

<sup>6</sup> Márton László: *Az áhítatos embergép. Kukorelly Endre költészetéről* = M. L., *Az áhítatos embergép*, Pécs, Jelenkor, 1999, 201.

<sup>7</sup> Kukorelly Endre: *TündérVölgy, avagy az emberi szív rejtelméről*, Kalligram, Pozsony, 2003, 39. A továbbiakban a regényből származó idézetek után csak az oldalszámot tüntetem fel.

<sup>8</sup> Szilágyi Zsófia: *Hal, háló, víz-hang, halálos tanfolyam* (Kukorelly Endre: *Kicsit majd kevesebbet járkalok*), Jelenkor, 2003. január, 116–120.

<sup>9</sup> Dobos István: *Feszült melabú* (Kukorelly Endre: *TündérVölgy*), Alföld, 2003/8, 85.

megírásának, illetve *kitalálásának* folyamata. „Kukorelly épp a rögzítés ellen dolgozik: ha természetesen önéletrajzi művet alkot is, az időrend tökéletes felrúgásával, a fejlődés (vagy kifejlés) bármilyen irányulásának tagadásával, a lineáris elmesélhetőség visszavonásával mintegy megszünteti az önéletrajz emlékező jellegét – minden, ami itt említve van, az *most* van, azaz mindig is így volt és marad.”<sup>10</sup> Ez a szövegben megszülető, bár a legkevésbé sem lekereshető vagy egyértelműsíthető, hiszen erősen ellentmondásos emlékező szubjektum<sup>11</sup> ugyanakkor sajátos osztódásban létezik csak, hiszen a *valóság* és a *kitalálás* oppozíciója a regénybeli elbeszélő és megfejthetetlen titokként megírt apja kettősével vethető össze.

A szöveg elején és végén csaknem ugyanolyan rejtélyként előttünk álló egykori ludovikás katonatiszt alakja a „kitalálásból” élő fiúval szemben a tények, a valóság megtestesüléseként írható le: „Én azzal foglalkozom, abból élek, konkrétan abból a pénzből, amit azért kapok, hogy mondatokat találjak ki. [...] Soha nem talált ki, ezt is szó szerint vedd, az égvilágon semmit, a kitalálást mintha rám hagyta volna.” (190–191.); „Hogy a mondatai ne volnának olyan helyzetben, hogy a valóságról szóljanak, ebbe nem ment volna bele. Én belemegyek.” (192.) Az apa birtokában lévő, a második világháborúban átélte hihetetlen és „regénybe kívánczó” élményekből álló „életanyag” nem szül történeteket, s az apa hősként is különböző hiányokkal hozható összefüggésbe: háborús sérülései miatt képtelen a fiával focizni, apa és fia szinte soha nem beszélgetnek egymással. Az önmagát az önéletrajzi regény hagyományára ráutaló szöveg egyik, Vörösmarty *Tündérvölgyéből* vett mottójában a *lángképzelődés* motívuma sejteti, hogy a „képzelet az emlékezéssel egyenrangú tevékenység a regény világában.”<sup>12</sup> „Képzelet” és „valóság” effajta egymás mellé állítása miatt pedig akár azt is mondhatjuk, hogy a szöveget megalkotó én voltaképpen az *apa-fiú viszonyon* keresztül határozható meg, s a képzelet és a valóság szévalasztottságának megtapasztalása, s ezzel összefüggésben apa és fiú megmáshíthatatlan elszakítottága igen különös módon lesz a regény egyik ismétlődő történetén keresztül együtt az íróvá válás oka is.

A regényben fokozatosan bomlik ki egy történet 1962-ből: azt az emléket olvashatjuk el egyre részletesebben, hogy az elbeszélő kisfiúként, társaival együtt betörőnek nézett egy idegent Szentistvántelegen, aztán egy nappal később a HÉV-állomáson levágott fejjel, öngyilkosként látta viszont. A történettel először a II., *Kert* című fejezetben találkozunk, másodszer a IV., *Pénz* című részben, aztán a VII., *TündérDomb* címűben, a legteljesebb verziót pedig az utolsó, *Ne* című IX. fejezetben olvashatjuk el. A történet tehát nem mechanikusan, fejezetről fejezetre ismétlődik meg, ahogy ezt például Károlyi Csaba kérdése sugallja: „És mi van, ha az olvasó meg azt mondja, hogy nem akarom kilencszer elolvasni a levágott fejű ember történetét, mert nem tesznek hozzá az újabb variációk annyit, hogy igazán izgalmas legyen?”<sup>13</sup> Az ismétlődések szerepe ugyanakkor a levágott fejű ember kérdéskörénél tágabb kontextusban is felmerült a recepcióban, néhol csak olvasói reflexióként: „a szinte változatlan ismétlések zavartak, már-már idegesí-

<sup>10</sup> Margócsy i. m. 270.

<sup>11</sup> Vö. a következővel: „Kukorelly regénye nem azért áll ellen az önéletrajzi olvasásnak, mert a grammatikai egyes szám első személyű elbeszélő nem feleltethető meg maradéktalanul a szerző személyének, hanem mindenekelőtt a perspektíva rögzítetlenségéből fakadólag.” Keserű József, *Mindez így*, Kalligram, 2004. február, 119.

<sup>12</sup> Dobos i. m. 82.

<sup>13</sup> *A szív, hogy úgy mondjam, egy hozzám közel álló dolog*, Kukorelly Endrével beszélget Károlyi Csaba, *Élet és Irodalom*, 2003. június 6., 8.

tettek.”<sup>14</sup> néhol pedig az emlékezet mechanizmusának és az olvasói elvárásoknak a konfliktusa felől: „az emlékezet működését ennél fogva a tautológia irányítja [...] amikor ugyanazok a történetek, események többször is felbukkannak, még hozzá *ugyanabban a formában*, tehát az ismétlődés ténye nem változtat rajtuk, nem helyezi őket más fénytörésbe, akkor akár az olvasó türelme is kockán forog.”<sup>15</sup> Kukorelly maga az öngyilkos férfi történetét a már idézett interjúban *alaptörténetnek* nevezi,<sup>16</sup> s ennek kapcsán is felfigyelhetünk arra, hogy ezen az öngyilkossági történeten kívül is rengeteg levágott fejű ember fordul elő a *TündérVölgyben*.

A gyermekkori emlék maga azért is fikció és valóság kettőségét veti föl, mivel a kisfiúk képzeletében a betörőnek vélt férfi köré egy a későbbiekben fiktívnek bizonyuló történet épül (biztosan a templomot akarja kirabolni), a „valóság” viszont az, hogy az idegen a halálát keresi, öngyilkossághoz alkalmas helyszín után kutat. „A rablás-dolgot meg kigondoltuk hozzá, ezt találtuk ki, nem igazi különbség. Azzal foglalkozott valaki, hogy megfelelő helyet keressen magának a meghaláshoz, lehetőleg a legjobbat. Úgy látszik, a valóság nem adott számára elegendő alkalmat.” (266.) A *kitalálás*, a valósággal szembeállított fikcióképzés így az öngyilkos férfihoz kapcsolódik, aki ezzel egyúttal az alkotó, az író egyfajta alakmásával is válik. Ezt különösen megerősíti az eset egyik leírásának következő részlete: „Ősz hajú, a szeme félig nyitva, nyaka helyén piszkosfekete massa. Az volt a nyaka, ez a vörös massa lett volna a nyak. A költészetet a valóságtól.” (75.) Az előbbi két idézetbe beépülő vastagon szedett mondattörések a *TündérVölgy* sajátos vendégszöveg-technikájának részét képezik: ennek egyik összetevőjét jelentik a mind a 81 fejezetben felbukkanó részletek a két alapvető intertextusból (Kirkegaard: *A csábító naplója*, Tolsztoj: *Családi boldogság*). Az iménti két részlet a Kirkegaard-szöveg elején található, a következő módon: „*Exacerbatio cerebrīben* szenvedett, s ezért a valóság nem adott számára elegendő izgatószeret, legfeljebb csak pillanatokra.”<sup>17</sup> illetve: „Mivel magyarázható hát, hogy a napló ennek ellenére ilyen költői külsőt kapott? A válasz nem nehéz: a napló írójának költői természetével, amely nem elég gazdag vagy nem olyan szegény – ahogy tetszik –, hogy a költészetet a valóságtól elválassa.”<sup>18</sup> A két Kirkegaard-idézet közvetlen kontextusa azért lehet ezúttal különösen fontos, mert az egyik teljes mondat a Kukorelly-szövegbe szintén odaérthető, és az elhagyással éppen az idézet visszakereshetősége miatt hangsúlyossá tett *elválasztás* momentumát is tartalmazza. „A költészetet a valóságtól” mondatrészlet ugyanakkor az önéletrajzi szövegek tágas kontextusába is belehelyezi a *TündérVölgyet*, Goethe önéletrajzának címét megidézve. Goethe megidézése elvisz „élet” és „szöveg” korántsem egyirányú kapcsolatához is: a magyar irodalom a kortárs prózában folyamatosan újraíródó önéletrajzi hagyományának egyik legjelentősebb pontját jelentő *Egy polgár vallomásaiban* ugyanis Goethe írói életműve válik *életmodellé*: „ma, férfikorom küszöbén, talán a *Dichtung és Wahrheit* körül tartok valahol; Goethe úgy kísér végig az életen, mint a testi fejlődés materiális fokozatai, nem

<sup>14</sup> Dérczy Péter: *A teljesség vágya avagy harmonia praestabilita* = D. P., *Vonzás és választás*, Debrecen, Alföld-könyvek, 2004, 174.

<sup>15</sup> Keresztesi József: *Ismerős és vadidegen*, Holmi, 2004/1, 88.

<sup>16</sup> „Szándékom szerint ezzel a levágott fejű emberrel egy alaptörténet lenne némileg megszállott precizitással, folyamatos pontosítgatásokkal *minél inkább* elmesélve.” *A sztu...* 8.

<sup>17</sup> Søren Kirkegaard: *A csábító naplója* = S. K., *Vagy-vagy*, ford. Danyi Tivadar, Budapest, Osiris, 2001, 294. A dőlt betűvel szedett latin kifejezéshez a következő jegyzetet kapjuk: agyhevíülés.

<sup>18</sup> Kirkegaard i. m. 293.

lehet »kihagyni« szakaszokat, nem lehet ellenkezni, végig kell járni az utat, amelynek végén a misztikus kórus felel Faust kérdésére”.<sup>19</sup>

A levágott fej megpillantása, vagyis a *költészet* és a *valóság* konfliktusának megtapasztalása ugyanakkor egyik alkalommal az íróvá válás *okaként* is azonosítódik: „Ha nem jön senki, dolgozom, mikor egyedül vagyok, az a munkám. 1962 nyarán láttam a telepi hévmegálló peronján egy idősebb férfi testét a feje nélkül, körülbelül azóta.” (149.) S ha esetleg furcsa lenne az, hogy az íróvá válást ennyire a gyermekkorhoz<sup>20</sup> köti a szöveg, találhatunk erre még egy megerősítést: „1962-ben nekikezdttem egy regénynek, magyarok harcoltak benne törökökkel.” (193.) (Itt érdemes arra az ellentétre is figyelni, hogy az apa *valódi*, második világháborús élményeiből nem lesz regény, a fiú pedig a *könyvekből, filmekből* ismert magyar-török harcokból kíván regényt alkotni.) Az öngyilkosság módja pedig, vagyis az, hogy a HÉV elválasztja egymástól a testet és a fejet, nemcsak az „emlékezet, a jelenlét s általában véve a tudható mindenség hiányának”<sup>21</sup> metaforikus kifejezőjeként fogható fel, ahogy Dobos István megállapította. A fej és a test elválasztása ugyanis nemcsak a költészet és a valóság dichotómiájával és az íróvá válással hozható összefüggésbe, hanem a kötet több központi témájával, így a csábítással és a szerelemmel, a focival és az apa-fiú viszonnal is.

A *TündérVölgy* recepciója mindeddig, érdekes módon, alig-alig tért ki a *fejlevágás* Kukorelly által *alaptörténetnek* nevezett esetére, amit pedig, felfigyelve a szöveget már kezdettől (vagyis jóval az öngyilkos férfival való találkozás első leírása előtt) „ellepő” levágott fejű nőkre és férfiakra, központi motívumnak is nevezhetnénk. A fejlevágás Kocziszký Éva írásában egyszerűen a racionalitás-irracionalitás oppozíciójában, a kötetbeli halálélmények sorába illeszkedve jelenik meg: „A gépiességhez hozzátartozik a numerikusság is. A 9×9-es szerkezet számszerűsége egyszersmind fegyelmez, korlátoz is. Appolón múzsájának száma ez, a világosságé, a rációé, a pontosságé, a szilárd határoké. Holott mindaz, amire Kukorelly emlékezik, minden, csak nem normális és nem racionális. Semmi sem az, amire az elmúlt fél évszázadban emlékezni lehet. És nem racionalizálható mindenekelőtt az írói emlékezet legfontosabb tárgya: a halál. Az apa halála a kórházi ágyon, a fej nélkül heverő öngyilkos teteme a HÉV töltésén [...]”<sup>22</sup> Angyalosi Gergely az eset egyik leírására összpontosítva a kirekesztettséggel és a pénzzel hozza összefüggésbe a levágott fejet, határozottan tagadja ugyanakkor azt, hogy az eset, illetve a motívum a kötet központi kérdéseivel összekapcsolható lenne: „Ennek a történetnek semmiféle konkrét értelmezési tere nincs például az apavonal vagy a családi boldogság ügy vetületében. A pénzfejezet tükrében azonban legalább részben érteni véltem a történet jelentőségét. Az öngyilkosságra készülő, akiben a gyerekek ösztönösen megérzik a kirekesztettet (»tolvaj«), tulajdonképpen a »pénz« nélküli ember, akinek nincs helye a többiek között. Talán éppen ezért választja önmaga elpusztításának ezt a groteszk formáját, hogy utolsó gesztusával még egyfajta »pénzviszonyt« hozzon létre: mintegy átnyújtja a koponyáját, mint soha többé nem viszonzható adományt.”<sup>23</sup> Darabos Enikő

<sup>19</sup> Márai Sándor: *Egy polgár vallomásai I–II.*, Budapest, Helikon, 2003, 223.

<sup>20</sup> Bár itt nem is az a fontos elsősorban, hogy Kukorelly Endre tényleges születési dátumával (1951) számoljunk, mégis szinte automatikusan azt tesszük, hiszen a kötet ebből a szempontból hangsúlyozottan önéletrajzi, a *TündérVölgy* elbeszélője 1956-ban óvodás, vagyis 1962-ben olyan 11 éves.

<sup>21</sup> Dobos i. m. 86.

<sup>22</sup> Kocziszký Éva: *Sine ira et studio*, Holmi, 2004/1, 96.

<sup>23</sup> Angyalosi „*Megmarad, széjjeljön, meghal*”, Holmi, 2004/1, 94.

utal (bármiféle megoldási javaslat nélkül) az eset pszichoanalitikus értelmezhetőségére: „*az elfojtott ismétlése az, ami például a fej nélküli ember levágott fejét végiggörgeti a regény szövegeseményein.*”<sup>24</sup> és arra is ő hívja föl a figyelmet, hogy az emberi fej és a focilabda Kukorellynél korábban is azonosítódott már: „az a szép, szimbolikus-metaforikus tény például, hogy a labda emberfej nagyságú.”<sup>25</sup> Ennek az interjúbeli megállapításnak valóban megtaláljuk a *TündérVölgy*-beli „változatát” is: „A tolvaj feje, oldalvást, a rámpa szélén, a drótkerítésnél, mint valami félregurított, piszkosszürke bőrlabda.” (342.) Margócsy István figyel föl arra, hogy a levágott fejű férfi alakjához kapcsolódik az első szeretkezés is, ami annak a napnak az estjén történik meg, amikor az ismeretlenek a HÉV levágja a fejét, ráadásul az aktus éppen a haláleset színhelyén zajlik le, az állomás melletti bokrokban: „A szerelem egyrészt közönséges része a közönséges világnak [...], másrészt azonban a romantika legnagyobb vízióit is megszügyenítő módon ki is emelkedik a világból, s a halálnak jegyében teljesedik be: vajon lehet-e lángolóbb és esendőbb szerelmi jelenetet »kitalálni«, mint a levágott fej árnyékában zajló első szeretkezés kalandja?”<sup>26</sup> De a fejlevágás és a szerelmi aktus kapcsolata még a Margócsy által feltártnál is hangsúlyosabb, hiszen szeretkezés közben a fiún ülő lánynak „eltűnik” a feje: „Nincs neki feje, mintha így nem lett volna a Szabadi Áginak feje, bár persze volt neki.” (343.)

A fej és a test kettéválása azonban, ahogy már említettem, rögtön a *TündérVölgy* elején felbukkan, és éppen az apa-fiú viszonytal összefüggésben: az apa alakjának felidézhetőségével, az apa-élmény valóságos, illetve megalkotott, létrehozott voltával kerül kapcsolatba: „Eleget láttam az apámat. / A kék szemét, a valószínűtlenül szabályos profilját. Sápadtfehérré festett felhő a sublót fölötti festményen, a középső szobánk falán. [...] Felleg, facsoportok, egy tisztáson néhány figura mészféher ruhában, négy-öt ember, valahogy a fejük nélkül, mintha elválna, elemelkedett volna a fejük, ezt nézegettem. Lehagyják a fejüket. Állok a kép előtt, nem tudok eljönni onnan. [...] / Ez a kép leszakadt. / Kizuhant a tokjából, a felhőfej széjjelrepedt.” (19.) Nem sokkal később, még ugyancsak az első fejezetben szintén az apához kötődő élmény kapcsán, egy közösen látott filmben kerül elő egy levágott fejű ember, s ezzel újra a *fikció-valóság* dichotómiájának kontextusába kerül a motívum, pontosabban a *képzelet-valóság* ellentét megtapasztalásának nehézségét emeli ki: „Pörög a levegőben egy ember, piros káftánban, kunkori orrú papucsban, leválik a feje, külön forog, zuhan. Elromlik egy dolog, bedöglött, lejön a feje, csak mese, nem félek, játékból csinálják így, ettől ne félj, tudom, hogy nem, mégis annyira ijesztő.” (23–24.) Ez az élmény később újra felidéződik, s itt már közvetlenül előhívja az öngyilkos férfi megpillantásának esetét is: „Láttam egyszer apámmal a bank vetítőjében a Bagdadi tolvajt, emlékszem, ahogy valaki, egy gonosz szétesik a levegőben. Nem a tolvaj. Levált a feje. Piros aszfaltdarab, piros sín, embermaradék valakiből, akit tegnap idáig kísértünk, mivel azt hittük róla, hogy kirabolja a tempomot.” (86.)

A *fejlevágás* motívuma egyszerre lehet megtapasztalt személyes élmények szöveggé íródásának és egyfajta irodalmi hagyomány a *TündérVölgy*-be épülésének következménye, ezzel is igazolva az önéletrajzi regények kettős, a személyes életben, illetve az irodalmi hagyományban gyökerező eredetét. A fejlevágás ugyanis a *TündérVölgy* Vörösmarty

<sup>24</sup> Darabos Enikő: „Egész ki szoros vagy te” *avagy amikor az író alkatilag dekonstruál, az olvasó pedig elméletileg olvas* (Kukorelly Endre: *TündérVölgy*), Új Forrás, 2004/1, 45. Kiemelés tőlem. Sz. Zs.

<sup>25</sup> Hölderlin az más (Kukorelly Endrével beszélget Mészáros Sándor), Alföld, 1996/4, 56.

<sup>26</sup> Margócsy i. m. 279–280.



*Tündérvölgy*éhez kapcsolódásán keresztül is a *romantika* paradigmájának keretében értelmezhető – a romantika pedig a kasztrációs komplexus „korszaka”, s a *kasztráció* egyik lehetséges irodalmi változata a *lefejezés*: „létezik az európai kultúrának egy olyan periódusa, amikor a kasztrációs félelem nemcsak egyes szövegekben nyilvánult meg, de az egész kulturális életet áthatotta. Úgy véljük, hogy a 18. század végének, 19. század első harmadának közmegegyezésszerűen romantikaként emlegetett kultúráját olyan személyiségek hozták létre, akikben fixálódott a valamilyen okokból számukra másodlagosan is aktualizálódó kasztrációs félelem.”<sup>27</sup> A magyar szerzők közül pedig éppen a Kukorelly számára különösen fontos Vörösmarty kapcsán merült fel a kasztrációs komplexus szövegbe íródásának lehetősége.<sup>28</sup> A *Tündérvölgy* azonban nemcsak Vörösmarty megidézése miatt olvasható a romantika paradigmája felől: Dérczy Péter a költői alkotáshoz való viszonyról szólva *romantikus gesztusról*,<sup>29</sup> Margócsy pedig a *szabadság-szerelem* általa meghatározónak tartott dichotómiájáról beszél, s ez utóbbival a Petőfi-szövegkorpuszt is lehetséges intertextusként jelöli meg. S valóban úgy tűnik, hogy a *Tündérvölgy* esetében a mottóvá kiemelt szerzők szövegbe íródásának feltárásával nem elégedhetünk meg. Hiszen az egyik mottóban megjelenő Hölderlin mellé kell állítanunk a *Költészet és valóság* című önéletrajza kapcsán már emlegetett Goethét, a *Tündérvölgy* Vörösmartyja mellé pedig Petőfit, a *Tündéralom* híres sorai miatt: „Oh, lassan szállj és hosszan énekelj, / Haldokló hatyúm, szép emlékezet!”<sup>30</sup> Az apáról megmaradt emlékek és az álmok ugyanis már a regény kezdetén kapcsolatba kerülnek: „A, a. Nem az apámmal álmodom. Olyan sokszor nem is jut eszembe, nem gondolok rá, ha valamiért mégis eszembe jut, nem emlékszem vissza rendesen.” (13.)

Kukorelly és a romantika szoros kapcsolata tehát aligha lehet kérdéses, és az sem tagadható, hogy a romantikus paradigma és a kasztrációs komplexus összekapcsolása rendkívül izgalmas lehetőséget kínál a *Tündérvölgy* olvasásakor. Hiszen Szmirnov Puskin vizsgálva több ízben kitér a *lefejezésre* is: „A kasztrációs komplexus vizsgálatának kontextusában lényeges, hogy a költő előbbieken leírt halála lefejezés, vagyis a test egyik kiálló végének levágása révén történik meg”<sup>31</sup> vagy: „Puskin munkásságában (*Ruszlán és Ludmilla*), ahogy más romantikusoknál is [...], jelen van a testtől függetlenül létező fej motívuma.”<sup>32</sup> S amikor Szmirnov az ún. másodlagos kasztrációs komplexus lényegét meghatározza, éppen az apa-fiú viszonyban tetten érhető *hiányon* keresztül

<sup>27</sup> Igor P. Szmirnov: *A romantika avagy a kasztrációs félelem* (ford. HERMANN Zoltán) = *Újragondolni a romantikát. Koncepciók és viták a 20. században*, szerk. Hansági Ágnes és Hermann Zoltán, Budapest, Kijárat, 2003, 231. A kasztrációs komplexus romantikához kapcsolódását Puskin költészetéből kiindulva tárta fel monográfiájában (Евгений И. НИКОЛАЕВ, *История и эстетика русского романтизма*. Итоги науки и техники. Сер. Литературоведение. Т. 1. М.: Наука, 1991) az orosz irodalom „pszichohistóriáját” a romantikától napjainkig vezető Igor Szmirnov. A romantika és a kasztráció komplexus kapcsolatának igazolására a nemzetközi irodalomtudomány számos elemző és teoretikus munkájára hivatkozik, l.: Szmirnov i. m. 260–261.

<sup>28</sup> *A Csongor és Tünde* kapcsán, l.: Hermann Zoltán, *Az „öncsonkító” Vörösmarty? = Mozgó Világ. Tanulmányok a hatvanéves Kulin Ferenc tiszteletére*, szerk. Hansági Ágnes, Hermann Zoltán, Horváth Csaba, Szitár Katalin, Budapest, Ráció, 2003, 125–136.

<sup>29</sup> „Romantikus gesztus; a szerelmet, az egységet, az egészet úgy őrizni, hogy valójában konkrét megjelenési formáit elpusztítjuk, mert azt gondoljuk: a teremtés, a költői valóság mindenért kárpótol.” Dérczy i. m. 175.

<sup>30</sup> Petőfi Sándor: *Összes művei* 4. kötet, Kritikai kiadás, sajtó alá rendezte Kerényi Ferenc, Budapest, Akadémiai, 2003, 102.

<sup>31</sup> Szmirnov i. m. 253.

<sup>32</sup> Szmirnov i. m. 266.

teszi ezt: „A másodlagos kasztrációs komplexus lényege az, hogy a szubjektum a saját (akár férfi, akár női) nemi hovatartozását nem állandó jellegzetességnek tekinti, hanem olyasvalaminek, amit el lehet veszíteni. [...] *a gyermek úgy érzi, nem kap eleget az apjától abból, amire szüksége van, elsősorban is a férfi nemi identitásból.* Hiszen a nemi identitás biológiai adottság ugyan, de pszichésen nincs számára adva.”<sup>33</sup> Szmirnov, ahogy ezt már a romantika paradigmájának jellemzésekor láthattuk, a romantika korszakának *alkotói-ban* fixálódott kasztrációs félelemről beszél, és ennek a nyomait keresi szövegeikben – így állapítja meg a következőt a Puskin későbbi szexuális életét meghatározó apa-fiú viszonyáról: „A zsupori apák fiai felnőttként különösen »pazarlóak« lehetnek a szexuális életükben, hiszen bizonyítani szeretnék önmaguknak, hogy részei a férfiak világának.”<sup>34</sup> Az irodalomtudósként különös utat bejáró, hiszen a művet és szerzőjét élesen elválasztó posztstrukturalista állásponttól a pszichohistorikus közelítésig eljutó Igor Szmirnov tehát *Puskinról magáról* beszél a kasztrációs komplexus kapcsán – én ezúttal a *TündérVölgy elbeszélőjére* érzem vonatkoztathatónak a defektusos apa-fiú viszonyban gyökerező kasztrációs félelmet. Hiszen az olvasó számára ez az emlékek felidézése által létrejövő én lesz a „valóság”, akit éppen a szöveg létrejötte választ le a „valóságos” Kukorelly Endréről. Éppen a már idézett, a képként megjelenő apát, illetve a „széjjelrepedt felhőfejet” megidéző alfejezet kezdetén olvashatjuk a következőt: „Én semennyit sem látok magamból. Nem látom, nincs meg, nem találom. Néhány tovább nem alakuló, rendes vagy nem rendes magyar nyelvű mondat, ennyi látszik, ebből látszik, hogy van az Én.” (18.)

Miközben tudjuk, hogy a „csábítás” örökös vágyát, a „pazarló szexuális életet” *TündérVölgy elbeszélője* esetében hozhatjuk kapcsolatba az apa-fiú viszonyt a regényben meghatározó hiánnyal, mégis rendkívül „csábító” mindezt más Kukorelly-szövegekkel is összevetni. Például egy olyan, már az emberfej nagyságú focilabda kapcsán idézett interjúval, ami, fontos ezt itt hangsúlyozni, szintén *szöveg*, s éppen ezért ugyancsak beállítja azt a „jéghideg különbséget”, amiről a *Leírások* című versében beszél Kukorelly: „És nem teszek különbséget köztém és a szöveg beszélője közt, / a különbség, ez jéghideg törvény, magától áll be.”<sup>35</sup> Az írás és a vágy ugyanis ebben a szövegben elválaszthatatlanul azonosává válik: „*Tehát szerinted az írás szerepe az ebben a folyamatban való részvétel? A női boka vagy mi iránti vágy az alapvető élmény? / Minden teljesítmény mögött ez a vágy húzódik. Elemi késztetés, mindent háttérbe szorít, ha meglátsz egy helyes olyat.*”<sup>36</sup> Az apa-fiú kapcsolatot és a nőkhöz való viszonyát pedig egy a *TündérVölgy* kapcsán készült interjúban állítja egymás mellé Kukorelly: „Apámmal, illetve a nőkhöz való viszonyom elintézetlenségét, ezt a beláthatatlanságot akartam mintegy na-végre-már belátni és elintézni.”<sup>37</sup>

A *TündérVölgy* két, az előzetes szerzői koncepcióban is kiemelt, majd valóban a regény középpontjába állított kérdése tehát a felevágás motívumán keresztül is elválaszthatatlanul összefonódik. A levágott fejű ember története egyszerre lesz a regény egyik ismétlődő alaptörténete, gyermekkori emlék, irodalmi hagyományt (a romantikát) előhívó jel, sőt, egy helyütt még tágasabb kultúrtörténeti kontextust megidéző motívum. Ahogy a regény elején az apa fejének „leválása” történt meg egy kép segítségével, itt egy

<sup>33</sup> Szmirnov i. m. 230. Kiemelés tőlem. Sz. Zs.

<sup>34</sup> Szmirnov i. m. 230.

<sup>35</sup> Kukorelly Endre: *Kicsit majd kevesebbet járkálok*, Pécs, Jelenkor, 2001, 95.

<sup>36</sup> Hölderlin *az más...* 58.

<sup>37</sup> *A szíu...* 8.

a nők iránti vágya miatt lefejezett férfi képe idéződik meg: „Judith lefejezi Holofernest, Artemisia Gentileschi festménye, 1612 vagy 1613, Nápoly, Museo di Campodimonte.” (343.) Ez az öngyilkos férfi esetének utolsó, legteljesebb regénybeli leírását és az itt hozzákapcsolódó első szerelmi aktusnak az elmondását követő mondat Holofernes lefejezéséről szintén a csábítás és a halál egymásra vonatkoztathatóságát emeli ki a kasztrációs félelem jeleként is felfogható fejlevágás motívumán keresztül. A *TündérVölgyben* említett festmény mögött ugyanis a következő bibliai történet áll: „Judit belépett és letelepedett. Holofernesz szíve dobogni kezdett és a lelke egészen megzavarodott. Heves vágy fogta el, hogy egyesüljön vele, hisz attól a naptól kezdve, amikor meglátta, várta az alkalmas pillanatot, hogy elcsábítsa. [...] Aztán [Judit – Sz. Zs.] minden erejével lesújtott kétszer a nyakára és levágta a fejét.”<sup>38</sup>

„Azt a bizonyos, halálos családi boldogságot jelenti.”

Az apa-fiú viszonyt a csábítással és az alkotással összekapcsoló *fejlevágás* esete ugyanakkor természetesen, ahogy ezt Kocziszky Éva megállapította, a *TündérVölgyben* olvasható *halálélmények* sorába is beilleszkedik. Az apa alakjának megidézése rögtön a regény második alfejezetében a halálával kapcsolódik össze, majd a regény egészen végigvonul az a, ahogy már említettem, mindvégig eldöntetlen dilemma, vajon jelen volt-e a beszélő apja temetésén. Voltaképpen azonban nem itt, a második alfejezetben, hanem rögtön az elsőben előkerül az apa halála – az itt felmerülő, éppen az apa által elutasított disszidálás elmaradása lesz az oka a regényben annak, hogy fia életében az apa voltaképpen már *nem él*: „Elkezde és már befejezte az életét. Láta, hogy mi megy, amikor tudomásul vette, mi a rendszer, már nem is akart vele semmit.” (70.) Az első gyermekkori halálélmény azonban nem az apához, hanem a nagyapához kapcsolódik, a halál megélhetetlenségének élményeként: „Hat- vagy hét éves voltam, amikor nagyapám meghalt. Itthon halt meg, a lakásunkban, reggel nem ébredt föl. Bementem a szobájába, ahol feküdt és megnéztem. Beküldtek, bevittek, nem láttam még ilyet. *Akkor sem*.” (42. Kiemelés tőlem.) A nagyapa halála tehát nem átélhető, de *szöveggként* értelmezhetővé válik: összekapcsolódik ugyanis egyfelől, a regényt indító, a képzelet-émlékezet-valóság felcserélhetőségét is kiemelő *földrengés* élményével, másfelől a kötet címében is kiemelt *tündérvölgy* motívummal: „Egyszerű emlékezet, előbb elmesélem neki, kitalálom a részleteket, hogy legyen mire visszaemlékeznie. [...] A földrengés például eléggé megy, be van rendesen gyakorolva. Egyetlen jókora lendülés. / Ha nem csak mese, igazából volt, nem képzelet, nem azért emlékszem, mert annyiszor elmondták ugyanúgy.” (13.) „Fogtam az ágy rácsát, óvatosan megráztam, figyeltem, ahogy enyhén rázkódik nagyapám. / Mert enyhén rázom. Előidézek némi földrengést, ébredjél föl, ha bírsz. Tudom, hogy nem alszik, hanem meghalt, semmiféle ébredés, nincs az a földrengés, amire felülne az ágyon a nagyapapa.” (42.) Az átélt és emlékké vált, vagy az elmesélt történetekből emlékké alakuló *földrengés* tehát az emlékező én létrejöttét indító momentummá változik, hiszen az első halálélmény szöveggé írodásának is része lesz. S a nagyapa kapcsán még egy rendkívül fontos motívumkapcsolat kerül elő: a heggy, a völgy és a halál hármasa.

„Alulról nézek egy hanyatt fekvő embert, halott, kihalt hegylánc, csendes hegyvidék nagyapa, komor, nem siralmas, távoli hegyvonulat elmosódó körvonalai a völgyoszoros-

<sup>38</sup> *Biblia*, Szent István Társulat, az Apostoli Szentszék Könyvkiadója, Budapest, 509.



ból.” (42.) A völgyből látható halál így a címbe kiemelt *tündérvölgy* Kukorelly által interjúkban is feltárt ambivalenciáját erősíti meg – a tündér szónak pozitív jelentéstartománya mellett a regényben aktivizálódik ugyanis a „tünde”, „tünékeny”, „változékony” jelentéstartalma is: „Azokat a lidérces viszonyokat próbálok a leírással valamelyest a konstruálás és rekonstruálás révén megérteni, amik között éltem. Én meg az én szegény kis talajvesztett, súlyosan deklasszálódott famíliám. A tündéri azonban nemcsak negatív értelemben értendő, a könyvnek ugyanis egyik fő helyszíne Szentistvántelep, ahol gyerekkoromban a nyarakat töltöttem nagymamámmal és a testvéremmel, hérvégenként a szüleinkkel. Igazi tündérvölgy volt, a legmesésebb értelemben.”<sup>39</sup> A tündérvölgyként megélt Szentistvántelep egyszerre a mozdulatlan, időből kiemelt állandóság és – nem ezzel szemben, hanem éppen ezért – a halál terrénuma: „a »tündérvölgyhöz« mint jelölőhöz kétféle (bár kétségtelenül szorosán összefüggő) jelölt is csatolható: az örökélet és/vagy a halál.”<sup>40</sup> Szentistvántelep az állandó nyarat, s az ebből a mozdulatlanságból kiinduló, fiktív világokat létrehozó „képzelődést”, illetve a világmodellként felfogható focizást jelenti: „A nyár egyetlen hosszú darab, egyforma, süket, tűzforró csomagok, egyben marad, összefolyik, nincs külön, nem állnak ki belőle a részei. Délutánonként futball, késő estig játszottunk, amíg látni valamit a labdából, folyamatos meccs az egész nyár.” (38.); „Ülsz a teraszon, és nem tudod, mit csinálsz. Ábrándozol.” (39.)

A családot és a nyáron megtapasztalható örökkévalóságot jelentő Szentistvántelep a „halálos családi boldogság” színhelye is, a meghalás lehetősége, az otthonosság érzete és a család ugyanis egymás mellé kerül a *TündérVölgyben*: „Az, hogy otthon érzem magam, a fáradtságtól alakult úgy. / Legegyszerűbben úgy alakul ki, ha, nem tudod, mitől, mégis találsz egy helyet, ahol nyugodtan elfáradhatsz és leülhetsz. Nyugodtan meghalhatsz. A legjobb helyen halsz meg itt, kialakítod magadnak ezt a helyet, az meg téged, szépen alakíthatjátok ezt a. / Aa. A **békés családi életet.**” (113.) A gyermekként átélt „halálos családi boldogság” tehát a képzelet, ábrándozás formájában megvalósuló alkotást teszi lehetővé, a család választása, vagyis a nőülés azonban az alkotás megszűnéséhez vezetne: „Ha megnősülök, abbahagyom az írást. Amibe még bele se fogtam.” (324.); „Egyszer majdnem megnősültem, aztán nem, eljegyzés is volt, és mégsem. Akkoriban megint elkezdtem verseket írni, és azért. Nem nősültem meg.” (310.) Az írás, ami a képzeletvalóság dichotómiájának „halálosan komoly” megtapasztalásából eredeztethető a *TündérVölgy* énje esetében, a *szabadság játékának* megtestesülése lesz: „azért írok, mert jól esik, ezt a játékot játszom, szabadságból írok.” (245.) Az íráson keresztül tehát a *TündérVölgy* Márton László szerint még az apa-fiú viszonynál is fontosabb (bár, ahogy az eddigiekben bizonyítani igyekeztem, attól elválaszthatatlan) kérdéséhez juthatunk el – a szabadság/boldogság dilemmához: „a szülők elgyengítettsége, viszonylagos fajsúlytalansága révén a könyv fajsúlyosabb problémája körvonalazódik, ezt pedig némileg leegyszerűsítve szabadság és boldogság kibékíthetetlen ellentétének nevezném. Ismétlem, nem az történik, hogy az Én-elbeszélő egy fejlődési folyamat végén eljut ehhez az ellentétéhez, hanem az történik, hogy a költői nyelv, miközben működik, miközben folyamatosan teremt az apróbb-nagyobb dolgokat, majd rögtön szét is morzsolja őket, egyfolytában erről az ellentétről beszél.”<sup>41</sup>

<sup>39</sup> *A szíu...* 7.

<sup>40</sup> Dérczy i. m. 171.

<sup>41</sup> Márton László: *Folyamatos meccs*, Magyar Narancs, 2003/27, 29.

A *TündérVölgy* elbeszélője, úgy tűnhet, hosszú utat jár be a szülei házassága révén megteremtett „családi boldogságtól” saját családjá megteremtésének elutasításáig – valójában az út, úgy tűnik, legalább ennyire ívelhet Tolsztoj *Családi boldogság* című művétől a *TündérVölgy*ben újraíródó Tolsztoj-műig. Tolsztoj művének én-elbeszélő főhőse, Marja Alekszandrovna saját házasságának interpretátora lesz a mű végére, amikor ezt mondja: „Ezzel a nappal ért véget szerelmi regényem Szergej Mihajlovicccsal. A régi érzés drága, visszahozhatatlan emlékké vált, és új érzés, a szeretet gyermekeim apja iránt, vetette meg az alapját egy új, egészen más módon boldog életnek, amely még a jelen pillanatban sem ért véget...”<sup>42</sup> Kukorelly szövegként megalkotott interpretációja alapján úgy tűnik, Tolsztojnál a családi boldogság egyfajta halál-állapot lesz (a „szerelmi regény” lezárultával kezdődik meg), ami ugyan most is tart még, mégsem alkot történetet. A házasság bekövetkeztét mint zárlatot diktáló mesehagyománnyal is dialógusba lép így a *TündérVölgy*, ahogy ezt Kukorelly maga is megemlíttette egy interjúban: „A mesék nagyjából így szoktak szerveződni, ott érnek a végükre, amikor beáll a dolog, akkor jön az, hogy boldogan éltek, míg meg nem haltak. Bárcsak lenne tényleg megoldás, és boldog vég. Bárcsak elmesélhető lenne egy olyan történet, amelyik ától zéig tart, a végén meg kitör a fergeteges boldogság.”<sup>43</sup> A *TündérVölgy*ben nem jutunk el a házasságig, ez az önéletrajzi regény nem a mesehagyományra utalja rá magát, sokkal inkább dialógusba lép a lírával: mondhatnánk ugyanis azt is, hogy a *TündérVölgy*ben nem jutunk el sehova, hiszen a szöveg a levágott fejű férfi képétől a Holoferneszt lefejező Juditig, az ’56-ban itthon maradt, és ezzel a „halálos családi boldogságot” és a mozdulatlan Kádár-Magyarországot választó apától az itthonmaradásig és a „halálos családi boldogságig” ível. Az apa titkát nem tudjuk meg, a szöveg titkaihoz, például a fejlevágás műbeli jelentőségéhez, viszont megkísérelhetünk közelebb jutni. Megoldások, ha vannak, az olvasóban születnek csak meg – a bekezdésekre osztott, és a bekezdéseket kihagyásokkal is elválasztó regény üres helyeit az olvasó töltheti ki. A „családi boldogság” ugyanakkor a szabadság és szerelem Petőfit idéző, vagy őt dekonstruáló választását is feltételezi, mert „a romantikus Kukorelly szabadság/szerelem-antropológiája természetesen mindvégig a halállal való szembenézés beszédhelyzetében fogalmazódik meg”.<sup>44</sup>

A *TündérVölgy* tehát mégiscsak olyan módon lehet önéletrajzi regény, ahogyan egy költői életmű lehet önéletrajz – ez a „szuggesztív költői mű”, miközben megteremti önmaga, az írást a szabadsággal azonosító szubjektumát, mindvégig egyetlen pozícióból beszél: a halál megélhetetlenségének helyzetéből. Így lesz a házasság elutasítása, s ezzel együtt a szabadság választása a halál időleges leküzdésének módja: „Meg akarsz, pusztán a különbségek miatt, kúrni egy nőt, akkor annyi legalább biztos, hogy nincs ott a halál. Majd aztán.” (304.) A *TündérVölgy* a nagyapa halálának leírásában előkerülő völgy-hegy ellentéte ugyanis a „TündérDomb” halált és a testi szerelmet is előhívó képében kerül elő újra, egy a mű egészét nézve szokatlanul hosszú Kirkegaard-intertextuson keresztül egyúttal újabb magyarázatát adva a Kukorelly-regény címének: „Azt, hogy hüvelykujjal bekanyarít a melltartója alá, benyúl villámgyorsan, elemeli a halszálkás keretet, kiereszti a fáradt levegőt. Elemeli, visszaengedi, el, vissza, rezeg a dolog, kopog a melle. Meg a környék, halcsont és bordacsont. Feláll a füttyim. Elhiszed-e, hogy aki fejét a

<sup>42</sup> L. Ny. Tolsztoj: *Családi boldogság*, ford. Szöllősy Klára = *XIX. századi orosz elbeszélők*, 2. kötet, Budapest, Európa, „A világirodalom klasszikusai”, 1984, 127.

<sup>43</sup> *A szíu...* 8.

<sup>44</sup> Margócsy i. m. 280.

TündérDombhoz hajtja, az nem pihenhet nyugodtan? Én nem hiszem, de azt tudom, hogy ha fejemet a kebledhez hajtom, túlságosan erősen mozog a fejem ahhoz, hogy álmom jöhetne a szememre.” (154.) A változó arcú C.-kel folytatott nemi aktusok nem teremtenek családot – a nemi vágy vezérelte írói munka hozza létre viszont a *TündérVölgy* képzelet és a valóság összefonódásából létrejött, egyszerre referenciális és autoreferenciális világát. Azt a világot, ami egyszerre lesz a család és a magány regénye: „a személyiség kiterjesztése a teljes írói világra az Én-elbeszélő csillapíthatatlan, teljes magányából következik”,<sup>45</sup> s egyidejűleg, az önéletrajzi regény hagyományát jelentősen újraírva az emlékezetét és a felejtését. A *TündérVölgy* ugyanis a következő mondatokkal zárul: „Megvan az apám, ennyi az egész Nem jut eszembe. Úgy van nekem, hogy nem jut eszembe, és ha mégis eszembe jut, lassacskán elmászkál onnan. Lassan, el, más, ennél, kétségbejítőbb dolgok felé.” (371.)

<sup>45</sup> Márton László: *Folyamatos meccs*, 29.

*Füzi László*

## A „kultúra jelzője” és a „fonnyadt értelmiségiek”

Jegyzetek – ugyanarról

Akkor, amikor a rendszerváltás időszakában keletkezett írásaimat összegyűjtöttem, az egyik összegzőnek szánt írás fölé Mészöly Miklóstól választottam mottót: „S utolsó összegzőnek úgyis a közérzet marad, mint az igazán teljes tükre annak a maradéktalanul le nem fordíthatónak, amiben szüntelenül *vagyunk*.” Másfél évtizeddel ezelőtt még a magam és mások – vélt vagy valós – társadalmi elégedetlenségének jelzésként használtam ezt a mondatot, igazolásaként annak, hogy megszorított világunkból szeretnénk kilépni, s hogy jogunk van abból a helyzetből kilépni, mert közérzetünk ezt indokolja.

Most, a rendszerváltást követő, ám többnyire elemzés nélkül maradt változás-sorok után azt látom, hogy a közérzetek ma már nem összegződnek, mindenki a maga helyzetének igazolásaként használja fel a közérzetre való hivatkozását. Talán éppen ezért keresem konokul azokat a megnyilvánulásokat, amelyekkel egyetértek, ráadásul pedig túl is lépnek egy-egy ember igazságán. Bródy Andrásnál, a kiváló közgazdásznál olvastam: „Még ma is, másfél évtizeddel a rendszer állítólagos megváltoztatása után, ha egy szakmunkás megy ki Ausztriába dolgozni, hát két-háromszor többet keres, mint itthon, de ha diplomás, akkor tíz-tizenöt-ször annyit. Ez nem lehet véletlen. Ezért készül az egyetemet végző és nyelvet tudó fiatal nyugati állásokba. Vajon miért kell azt megvárni, míg a kórházak, egyetemek képzett és tehetséges tanárai elmennek, és a hiányuk általános lesz? ... Senki ne hivatkozzon itt arra, hogy a ‚piac’ gátolja kultúránk fejlődését. Ez a piac e szempontból nem az a piac. Ezeket a fizetéseket és árakat lényegében az állam apparátusa állapítja meg vagy adórendszere, vagy közvetlen rendeletei és költségvetése révén. Senki ne merje azt állítani, hogy Szász úr távozása hanyagul hanykolódó hivatalából azért ér 80 milliót, mert ezt mondja a piac, a tanár meg azért keres havi nettó 100 ezret, mert azt is a piac állapította meg. Mondjuk ki világosan és egyenesen: a magyar kultúra anyagi ellehetetlenülésének egyre világosabb és elkerülhetlenebb oka az állam és apparátusának sajátos működése.”

Bródy András soraiban nyilván nem a példa az érdekes, hanem a gyakorlat: az, hogy a kultúra – mert hát mindig a kultúra helyzete, társadalmi beágyazottsága foglalkoztat – az a fordulat, amelynek során valamikori, a fennálló társadalmi rendszert legalizáló szerepéből a társadalom perifériájára került. Az, hogy a mostani új világban miképpen nem tud önmaga lenni, ahogy akkor sem tudott önmaga lenni, amikor mindenféle ideológiai célokra használták...

\* \* \*

Az irodalom metaforikus nyelve is az említett társadalmi tapasztalatot erősíti fel. Gion Nándor utolsó, látomásos elbeszélései között találunk egy különös című írást: *A kultúra jelzője* – áll címként az írás fölött. Az elbeszélés szerint a házat, amelyikben az író lakása is található, s a ház környékét felújítják, a felújításon a vállalkozó meggazdagszik, olyanynyira, hogy még Dominika, a gyönyörű egyetemista prostituált is hozzáköltözik, s immáron az ő lakásának ablakából mutatja magát mezítelenül. „A mellei gyönyörűek

voltak, megrendültem abban a falusi hitemben, hogy csak azokat a lányokat érdemes szeretni, akik keveseknek mutatják meg magukat” – mondja az elbeszélés narrátora. Ismerve Gion Nándor írói világát, a szerzőt és a narrátort, ha csak feltételesen is, azonosíthatjuk egymással, így ezt a mondatot írói önvallomásként is elraktározhatjuk emlékezetünkben. A vállalkozó egyébként díszkörtefák helyett vadkörtefákat ültetett, az elbeszélés szövege szerint így, s másképpen, de hasonlóan gazdagodott meg, ezért tudta megvenni magának a lakást, s végső soron ezért költözött hozzá Dominika, a szép egyetemista prostituált, akinek a nevére tudni kell, hogy „csak amolyan művésznév, amit csupán éjszakai utcai sétáin használ, mert vannak országok, ahol az idegen hangzású nevek előkelően csengenek”. Ilyen a mi országunk is, mondja Gion, s bár közelről aligha ismerte a vállalkozók és az éjszakai műszakban dolgozók világát, utalásaival mélyen bevilágított a mai magyar társadalom különböző rétegeinek világába.

Az elbeszélésnek azonban van egy másik rétege is, s ez a réteg ugyancsak a mai magyar „valóságról” beszél, valójában ezért vettem elő az írást. Az elbeszélés díszkövel, díszfákkal ellátott terében ugyanis egyszer csak egy járókelő lép oda az író-narrátorhoz, és a következőket mondja neki: „Hetek óta figyelem már, hogy mi folyik ebben az utcában. Látja, hogy mit csinálnak? Kultúrát! Ezért megy tönkre ez az ország. A bűdös kultúra miatt.” Szokatlan megjegyzés, nem várt kifakadás, ám ha most már Gion tapasztalatait nézzük, nagyon mélynek és hitelesnek kell elfogadnunk. Nem a maga szó szerinti valóságában, hanem úgy, ahogy Gion a maga kultúrához láncolt életét megélte. Nem kell mást tennünk, mint hogy elolvassuk az élete utolsó éveiből származó írásait tartalmazó kötetet. A hagyatékban maradt írások – tervszerű építkezést mutatva – ciklusokká állnak össze, a ciklusok egységes kötetű, az írások egészéből pedig az író önarcképe bontakozik ki. Stilizált önarckép, természetesen. Milyennek mutatta magát Gion Nándor ezekben a kései elbeszéléseiben? Olyan írónak, merthogy ő mindvégig íróként részese ezeknek az elbeszéléseknek, aki lassacskán nem csak az irodalomból, hanem a társadalomból is kikopik (nem véletlen, hogy írásainak állandóan visszatérő motívuma a pénz, a pénz megszerzésének vágya mozgatja alakjait, ennek megfelelően az elbeszélések író-szereplőjéről is mindig megjegyzi, mikor melyik írásáért mennyi pénzt kapott).

Ha az elbeszélések író-szereplője kikopott a társadalomból, akkor az annak tulajdonítható, hogy az irodalom is kikopott a társadalomból. Az író-szereplő megjegyzései: róla már legalább kilenc kritikus mondta, hogy nagy író, az elbeszélései pedig legalább ötszáz példányban jelennek meg. Ez az író, ha teheti, taxiba ül, ha teheti, egy-egy üveg konyak mellett eltűnődik a világ folyásáról, szereti és megérti a nálánál is kiszorítottabbakat. Ez az író örül, ha a munkáját megfizetik, ez az író megmosolyogatóan is tud írni önmagáról, s ez az író azt is tudja, hogy mindezen túl, pénzen, példányszámon, dicsőségen, díjakon, rajongókon, az írásokkal megszerezhető nőknél túl, mindezeket túl van valami, amit csak ő ismer. Az, ami az írást írássá teszi...

Gion Nándor elbeszéléseire már folyóiratbeli megjelenésekor felfigyeltem, mondhatnám azt is, hogy az ötszáz példány egyik olvasója voltam. Az elbeszélést olvastam a Gion Nándor halála után megjelent kötetben, a kötetéről írtam is, így – legalább utólag – egyike lettem annak a kilenc kritikusnak, akik ennek a kiváló prózaírónak a munkásságával foglalkoztak, a kultúra *jelzőjének*, s hogy amiatt, mármint a kultúra miatt van itt minden romlás, emblematiszta volt azonban csak akkor tudatosult bennem, amikor Gombár Csabának a „*Fonnyadt értelmiségiék*” című jegyzetével is találkoztam. Gombár nem úgy szenzitív alkat, ahogy Gion az volt, inkább rendszert építő tudós, de megvan a hajlama ahhoz, hogy olyan jelenségeket is észrevegyen, amilyeneket más rendszert építő

tudósok nem vesznek észre. Ilyen, történeti jellegű megfigyelésének tartom, még az ezerkilencszáznolcvankilencet megelőző időszakra nyúlik ez vissza, hogy a népi irodalom szociográfikus vonulatában nagyobb szerepe jutott a politikai hangoltságnak, indulatnak, mint a szó szoros értelmében vett társadalmi tényfeltárásnak. Most a valamikori szocialista nagyvállalkozó, jelenlegi nagyfőnök, befektető gesztusát elemzi, aki a rendszerváltás utáni magyar értelmiségieket „fonnyadt értelmiségieknek” nevezte. Ezzel, mondja Gombár, helyreállt a világ rendje, hiszen a nyolcvankilences fordulatban, a nagypolitika máig nem ismert történésein és kanyarulatain innen, az értelmiség játszott meghatározó szerepet, legalábbis a társadalmi tapasztalatok tudatosításában, hiszen már akkor is meghatározó jelentőségű történésekre figyelhettünk fel a gazdaság egyéni érdekeltiséget előtérbe helyező formáinál, s a technikai fejlődésben. De nemcsak a világ régi rendje állt helyre, mondja Gombár, az, hogy „az írók, festők, tudományos kutatók ismét a szegénylegények kategóriájába kerültek”, hanem valami új is történt. „A gazdag ember emeltfejű öntudata, amelyben nyoma sincs az intellektuális kisebbségnek, amit még a régi korok megértő mecénásai is éreztek. Tíz éve még arról kérdezték felénk a riporterek a korunk új hőseit megjelenítő ifjú brókereket: nem zavarja-e őket, hogy a kulturális kánonok kijelölte műveltségi szinteket lábujjhegyen se érik föl. Ma már fölösleges lenne ilyen kérdéseket föltenni. Mindenki tudja a választ: zavarják nyoma sincs.”

A két írás, Gion Nándor novellája és Gombár Csaba jegyzete itt, a kultúrától való elfordulás leírásában találkozik egymással. Amilyen magabiztossággal teszi meg Gion nincstelen kisembere a „bűdös kultúrát” minden romlás, s így maga szegénysége okozójának (az ő nézőpontjából nézve minden „kultúrára” fordított forint kidobott pénznek számít), az újsütetű nagyfőnök, s minden hirtelen meggazdagodott társa legalább ugyanolyan magabiztossággal nevezi „fonnyadt értelmiségieknek” azokat, akikre tíz-tizenöt évvel ezelőtt még felnézett, vagy akikre akkor még szüksége volt.

\* \* \*

Mi van, mi húzódik meg a fentebb jelzett, s mások által is érzékeltetett jelenség mögött? – kérdezem. Egyrészt a mérhetetlen méretű racionalizálódás, ami a világból – legalábbis a mi világunkból – szinte minden váratlant, varázsszerűt kizár, gondoljunk csak arra, hogy miképpen kell magunknak is kizárnunk a világot a magunk világából ahhoz, hogy egy regényt elolvassunk, hogy egy hangversenyre ráhangolódjunk. De ott van mindezek mögött egy másik jelenség is, a társadalmi küzdelem jelensége... Az egyik oldalról az, hogy a nekünk nem tetsző társadalmi jelenségekért valakit mindenképpen okolnunk kell, a másik oldalon pedig az, hogy győzelmet, a társadalmi szinten aratott győzelmet valakivel *szemben* mindenképpen érzékeltetnünk kell. Egy pillanatig sem szabad azt hinnünk, hogy a nagyvállalkozó által önmagának megengedett gesztus egyedüli lenne, ezt a gesztust megtették már és meg is fogják még tenni mások is. A funkciója pedig nem más, mint az, hogy a győzelmet azokkal szemben éreztessék, majdnem azt mondtam, érvényesítsék, akik annak hogyanjára, tartalmára rákérdezhetnének. Nem más ez, mint a különböző társadalmi csoportok harca, s ebben a vonatkozásban még mindig az ötvenes évek légkörét érzem meghatározónak.

Ebben a küzdelemben a kultúra eleve hátránnyal indult. Hátránnyal, mert noha a nyolcvankilences változás-sor elindítója számos vonatkozásban az értelmiség volt (más vonatkozásban a vállalkozói réteg, s ismét más vonatkozásban a régi politikai réteg egyik része), az az értelmiségi réteg, amelyik a rendszerváltásban szerepet játszott, szinte a kezdetektől politikai szereplőként határozta meg magát, azaz felszámolta korábbi értel-



miségi önmagát, s a politikai szféra szabályait tartotta magára nézve kötelezőnek. Ez azt is jelentette, s jelenti mindmáig, hogy abban a pillanatban, amikor az értelmiség a saját területén felismerte az új körülményekhez való alkalmazkodáshoz elengedhetetlen strukturális reformok szükségességét, egyedül maradt, szakmai szervezeteit, szükséges intézményi kereteit átalakítani nem tudta – végső soron magára maradt akkor, amikor a megváltozott társadalmi viszonyokhoz kellett volna alkalmazkodnia. Hiába tűnt gyorsnak, szinte viharos gyorsaságúnak a rendszerváltás folyamata, annyira azért nem volt gyors, hogy az élet minden területére sikerült volna „forgatókönyveket” kidolgozni, ellenkezőleg, még a politikai szintén sem létezett forgatókönyv, ez gyorsan előtérbe állította azokat – országos szinten és az ún. helyi társadalmakban is –, akik a valamikori koalíciós időköt átérték, s volt tapasztalatuk a többpárti politikai rendszer működéséről. S még így is, szinte évtizedes folyamat kellett ahhoz, hogy a politikai élet szereplői megtalálják a helyüket, azzal együtt, hogy ennek a „rendszernek” az elemzése is monográfiákat igényelne... A kultúra különböző területein viszont semmiféle elképzelés nem létezett azzal kapcsolatban, hogy az egyes területeknek, „ágazatoknak” miképpen kellene rendszerszerűen működniük, miképpen lehetne közvetítő csatornákat kialakítani, mi lenne az egyes művészeti szövetségek feladata, melyik területet lehetne „odadobni” a piaci viszonyoknak, melyik terület az, amelyik kiemelt támogatást igényelne, miképpen lehetne biztosítani a kiemelkedő alkotók egzisztenciális biztonságát a demokratikusnak nevezett viszonyok között, merthogy maga a művészet egy pillanatig sem demokratikus jelenség, mi lehet a szerepe a kulturális reklámnak, s így tovább. Ezen a területen kb. egy millió forintos „piár” befektetéssel mindenképp sikert lehet teremteni, ám a kultúra „piárja” még alig-alig működik. A rendszerszerű gondolkodás hiánya vezetett oda, hogy másképp évtizeddel a rendszerváltás után még mindig nincs olyan terület, amelyik strukturálisan rendben lenne... A kultúra helyzetét, az új helyzethez való alkalmazkodását nehezítette, hogy a nyolcvankilenc előtti állapotok a kultúrát egyfajta állami szolgáltatásként definiálták, érett gyümölcsként, amelyet csak le kellett szakítani annak, aki harapni akart belőle. A megszokás ezen a területen még mindig visszafogja azokat, akik az élet más területén természetes tényként fogadják el a piaci viszonyokat, a kultúrában érvényesíthető sajátos piaci viszonyok többek között ezért nem terjedtek el.

A mai magyar kultúra és a társadalom kapcsolatában megmutatkozó új jelenségek a fentebb leírtakból következnek. Ezeket a jelenségeket akár válságjelenségeknek is nevezhetnénk, ám ezzel egy valamikori, leginkább csak a képzeletünkben létező aranykorra hivatkoznánk, s elfelejtődne az a tény, hogy valóban új, s egyáltalán nem a rendszerváltásnak „köszönhető” jelenségekről van szó, mivel ezek a jelenségek nagyon is benne gyökereznek mai világunkban. Körülbelül ugyanezt jelenti, ha azt mondom, hogy a kultúra „működésképeségét”, sajátos társadalmi hasznosulását nem a korábbi viszonyokhoz kell mérnünk, hanem a mai társadalmi feltételek között kell elérnünk a lehetséges legjobb eredményeket. Ebben a vonatkozásban nem meglepő, hogy a kulturális élet szinte minden területén felmerült a korábbi társadalmi formációra visszautaló nemzeti intézmények iránti igény. A nem tisztázott értékviszonyok – és a tisztázatlanság mögött álló anyagi megfontolások – révén a tömegkultúra minden vonatkozásban „közelebb kerül” az ún. magaskultúrához, a természetes védekező ösztön pedig azonnal – s mivel nem tehet mást, a „magánszféra” reflexióiról már beszéltem – állami garanciavállalást sürgeti. Sokan szeretnék valódi, tehát kulturális értékeken és nem politikai megfontolásokon nyugvó nemzeti intézménynek látni a „királyi” televíziót és rádiót, felmerült a nemzeti könyvkiadók és folyóiratok iránti igény, mi több, még a napilapok kapcsán is

találkozhattunk ezzel a vággyal, így jelezve a politikának való kiszolgáltatottságból (vagy behódolásból) és az „elblikkesedésből” származó, már igencsak meglévő veszélyeket. Újabban a Nemzeti Audiovizuális Archivum nemzeti intézményként való megteremtésének igénye is megfogalmazódott, teljes joggal, ahogy a „nemzet színésze” címmel járó javadalmazások vagy a „digitális irodalmi akadémiai” tagság után járó javadalmazások is teljesen jogosak, ám így együtt mégis inkább azt jelzik, hogy ha a kultúra egészének normális működését nem sikerült megteremteni, akkor kivételekkel igyekeznek legalább egy szűk körnek biztosítani azt, amiért ennek a körnek a tagjai természetesen teljes mértékben megdolgoztak. A „kivételek” rendszerének megteremtése önmagában is jelzi, hogy a rendszer működtetői is érzékelik a kulturális élet szétesését, s azt, hogy a „kulturálatlanság” korszelleme és a művészek nevezett tömegtermelés már szinte mindenre behatolt: a rádióba, a tv-be, a jobb könyvkiadók által megjelentetett könyvek és a valamikor jobbnak tartott folyóiratok által közreadott írások közé is (s most nem a megjelentetés formájáról beszélek). Igazat kell adnom Elek Tibornak, aki az irodalmi siker természetrajzát felvázolva a következőket írta: „A civilizációs korszakváltozás, amelyben élünk, amelynek részesei vagyunk, többek között az elitkultúra és a tömegkultúra közötti távolságokat is csökkenteni látszik. Úgy tűnik, korunk talán egyik legnagyobb művészi kihívása a közönségigények és a szakmai elvárások kielégítése, egyensúlyának megtalálása, jóllehet a művészek, így az írók többsége is azt állítja (vagy akár azt is vallja), hogy ő bizony semmiféle külsődleges elvárásnak nem akar megfelelni, a maga útját járja.”

Miután maga a kulturális rendszer nem alakult ki, az alkotó számára az a mező, amellyel kapcsolatban a maga viszonyát igyekszik normalizálni, sokkal összetettebb és bonyolultabb, mint amilyen pár évtizeddel ezelőtt volt. Ennek megfelelően a különféle kiszolgáltatottságokban élő alkotó önmaga érdekeinek képviseletében is különböző utakat járhat be. Járhatja, mint azt a legtöbben hangsúlyozzák is, a maga útját, választhatja a világa, művei iránti elkötelezettséget. S járhatja, ha kellően tehetséges, ezzel együtt is az önérvényesítés különböző útjait, ahogyan ezt megteheti minden tehetség nélkül is, politikai támaszt keresve magának. A művek megteremtése mellett, legtöbb esetben a „közeg” működésképtelenségét jelezve jelentek meg az újabb legalizációs kísérletek, ennek egyik megnyilvánulása a kanonizációs kísérletsor, ami nálunk éppenséggel a lényegét kezdi elveszíteni, azt, hogy állandó megújulásában a legjelentősebb művek jelzője legyen. Számos, a „korszellem” legújabb megnyilatkozásaira hivatkozó szemléletmódban ott látjuk az ideológiai hajlandóságokat, ezekkel együtt a kizárólagosságokra való törekvést, ahogyan ott van ez az ismét közvetlenül politizáló, vagy politikai erőkhöz dörgölődő kísérletekben is. Látnunk kell, hogy a mai káoszban szinte mindenki meg tudja teremteni önmaga legitimitását, mármint politikai legitimitását, ezzel a művészi legitimitáció – minden művészi törekvés valódi értékmérője – társadalmi szinten háttérbe szorult. Ha egymásra vetítjük a különböző legalizációs és önlegalizációs kísérleteket, akkor a kulturális-szellemi élet mély politikai megosztottsága tárulkozik fel előttünk, pontosabban a kulturális-szellemi élet politikai alapon történő megosztottsága, s kétosztatúsága, miközben a valamikor természetesnek tűnő kapcsolatok a különböző művészeti ágak és a szellemi élet különböző területei között teljes mértékben felszámolódni látszanak. Elek Tibor már említett írásában felvázolta ennek veszélyét, legalábbis az irodalom területén: „Az irodalom világát, szemben a közélettel, szerencsére még nem pusztán ideológiai, politikai törésvonalak tagolják, sok más szempont és érdek is hozzá-



járul a megosztottsághoz, töredezettséghez (nem is szólva a kicsinyes személyes ellentétekről, írói féltékenységről, rivalizálásról), de a sajtón és a médián átszűrve egyre inkább kezdenek az irodalom világán belüli viszonyok is leegyszerűsödni, kétosztatúvá válni, vagy legalábbis olyannak látszani.”

Ehhez a gondolatmenethez is kapcsolhatóan egy, az irodalmi folyóiratokról rendezett tanácskozáson Takáts József „két kánon” meglétéről beszélt, ez egyébként mindenki számára érzékelhető, s arról, hogy a „kánonok” között nincs párbeszéd, a kánonok között, a maga öntörvényűségét követve alig létezik folyóirat, a magyar irodalom gazdagságát, ami „mindig gazdagabb, mint amilyen egy-egy szerkesztő ízlése lehet”, pedig csak egy-egy lap igyekszik bemutatni. Természetesen elég problematikus egy-egy irodalmi vonulatot politikai címkével ellátni, de nem lehetetlen, legalábbis nálunk nem. S ha az egymással szembenálló „kánonok” kizárólagosságra való törekvésére gondolunk, akkor beláthatjuk, hogy immár ismét a „kulturharc” közelében vagyunk. Ennek a jelenségkörnek ugyanakkor van egy másik vetülete is, mégpedig az, hogy a valódi szellemi élet immáron a politikai szférán kívülre került, s azt lehet mondani, hogy az egyik oldalra kerültek azok, akik munkáikkal politikai célokat, képzeteket akarnak elérni, vagy azok érvényesülését akarják segíteni, a másikon pedig – a maguk számtalan megosztottságával együtt – azok, akik még mindig a szellemi-művészi szféra részesei.

Visszatérek a mai magyar kultúra jelenségeihez: egy másik írásomban az üres tér kifejezéssel láttam el azokat a tünet-együtteseket, amelyek kapcsán nem mutatkozik megoldás. Nos, az üres tér kifejezést szinte valamennyi kulturális részterület kapcsán használhatjuk: nem történt meg a szakmai szervezetek átalakulása, megújítása (ennek kapcsán jelzem, hogy az Írószövetség most éli legválságosabb időszakát, egy politikai megnyilvánulást követően, miközben a szakmai feltételeknek való megfelelésről egyetlen szó sem esett), nem oldódott meg a kulturális értékek terjesztése – a könyvterjesztés állapota katasztrofális, példaként említve semmi nem történt a határon túli magyar irodalmi folyóiratok terjesztése körül, pedig jó néhány megújult lap fontosabb szerepet tölt be, mint pár „központinak” nevezett hazai lap –, az eltömegesedés miatt a tájékozódás a technikai háttér naponkénti megújulása mellett is minden korábbinál nehezebb, ezért aztán a kultúra és a műveltség organikusága is eltűnőben van... Mindennek következtében a mai magyar kultúrát furcsa kettősség jellemzi: noha nehéz ilyet kijelenteni, mivel a dolog természeténél fogva semmilyen konkrét mérőszámmal nem rendelkezünk és nem is rendelkezhetünk, mégis úgy gondolom, hogy ennek a korszaknak is megszülettek azok az alpművei, melyekkel a *későbbi* időszakokban a mostani évtizedeket fogják jellemezni. Ezzel szemben, s ez a jelenség áll az említett kettősség másik oldalán, ott van az a tény, hogy maga a kultúra *közege* régen nem létezett már olyan rossz vagy legalábbis ellentmondásos körülmények közepette, mint manapság, számomra ezt leginkább a mű és lehetséges közönsége közötti *mai* kapcsolat minimálisra apadása vagy éppen megszűnése jelzi. Látszólag feszültség mutatkozik a fenti két kijelentés között, annak egyik oldala és a másik oldala között. Látszólag, mondom, s egyből hozzá is teszem, hogy most még csak látszólag, szerintem ugyanis a nagy és jelentős művek megteremtése egy-egy pillanatban jelentős kulturális-anyagi háttér nélkül is elképzelhető, miközben minden valódi mű mögött természetesen hatalmas, éppen működésbe lépő hagyományok és szakítások állnak, erre a kultúrtörténetből számtalan példát idézhetnék, ám az is nyilvánvaló, hogy a kultúra „kondicionáltsága”, itt nem egyszerűen az anyagi feltételekre gondolok, hanem az ún. társadalmi háttérre is, hosszú távon magára az alkotó munkára

is befolyással lehet. A művek visszhangja, „hasznosulása”, fogadtatása, a szellemi élet léte vagy nem léte, erre is láttunk példát a magyar kultúrtörténetben, ugyanis fontos szerepet tölthet be a művek és életművek alakulásában.

\* \* \*

Látva azt, hogy társadalmunk működési elvébe belekódoltatott a másik emberrel szembeni küzdelem, a harc, talán nem is kellene meglepődnünk a kultúra „harcias” jelenségein. Lényegi változással nem fog járni az sem, csupán „finomul a kín”, ha kikerülünk a megkésett kapitalizmus politikai ütközésekkel járó újbóli alapozó szakaszából, akkor többeknek jut majd annyi, amennyiből tisztos emberi módon megélhetnek, de a javak birtokbavétele soha nem fog tisztességes módon történni... Ezen a téren semmiféle különbséget nem látok a mostani és a nálunk a mostanit megelőző társadalmi formáció között, ezért szomorúan írom le, maholnap betöltöm az ötvenedik évemet, s ebben az ötven esztendőben mindig azt láttam, hogy az életlehetőségek, az élet kor szintjén való megélése s a társadalmi elismertség terén előbbre jutott az, aki az etikai alapelveket felrúgva kereste a maga érvényesülését, mint aki önmaga számára etikai alapelveket is megfogalmazott, hát még ha igyekezett is betartani azokat.

Ehhez a gondolatsorhoz viszont szövegek is kapcsolódnak, szövegek egy tíz évvel ezelőtti folyóirat-számból. Tíz évvel ezelőtt, Németh László egyedül írott folyóirata, a *Tanu* megjelenésének hatvanadik évfordulóján Sándor Ivánnal körkérdezt intéztünk íróbarátainkhoz, *Vannak-e még partok és csillagok?*, kérdeztük, s nem csupán a kor szellemének mozgására kérdeztünk rá, hanem arra is, hogy milyen a századvég szellemi-erkölcsi klímája, a válaszokat a Forrás 1992. szeptemberi számában közöltük. Tíz év: mintha évszázados távolságra lennének tőlünk az akkori, még mindig rengeteg változást hozó hónapok. Tíz év – visszahozhatatlannak tűnik az akkori időszak egymásra nyitott, *másokra* figyelő szellemi légköre. Tíz év: mintha azóta minden megdermedt volna körülöttnünk, s mintha nem történt volna más, mint ami már akkor is megmutatkozott. Tíz év: belém vésődtek a válaszok mondatai, bármikor idézni tudom őket, gazdagon indázó körülhatárolatlanságukban. *Ekkor* írta Balassa Péter: „A szabadság, mint akarás, minden jel ellenére megbukott. Az érettség nem befejezés, hanem folytatás. A szabadság, mint engedés, mint szabadulás, mint eltekintés, mint önkorlátozás, *talán* újraéled (s ez nem gyengíti az eddig felsorolt, megoldhatatlannak tűnő dilemmákat), de ebben többé a filozófiából levezetett társadalom-konstrukció és tan nem lesz segítségünkre, és a rá következő, művészetből levezetett társadalom-konstrukció és tan sem. A művészet, *ha* megmarad, látszik-nak marad meg. Az értelmiségi felelősség – és lássuk be – kimeríthetetlen humora – talán éppen ott nyílhat ki, ahol megpillantja, hogy minden nyitva, minden kérdéses, és az értelem, a jelentés keresése *talán* megszabadíthat a találás, a *mindent* megcsinálás *végső* végtelenjétől.” *Ekkor* írta Márton László: „Az emberiség hosszú távú fennmaradásának esélyeit nem látom; a tájak és az eszmélet sivataggá válásának orvosságát nem látom; a lélek elsorvadásának, és az ész és a rosszakarat irtóztató frigyének elkerülhetőségét nem látom...”. Vekerdi László Bernanost idézte: „...az imbecillisek dühe előnti a világot. És még ettől sem kell annyira félni, mint a könnyörületességüktől. Az imbecillis legártatlanabb attitűdje a fájdalommal és nyomorral szemben meglehet, a közönyös butaság. Jaj nekünk, ha szerszámosládával a vállán, ügyetlen kezeit, ezeket a kegyetlen mancsokat a világ tengelyére helyezi! De mintha már nem is habozna, mintha elővette volna már szerszámosládájából a hatalmas vágóollót... Hogyan értesük meg vele, hogy létezik a Szegények népe, és hogy ennek a tradíciója ősi, a világ minden népének a hagyományánál?” *Ekkor* írta Székely János, 1992. április 10-én, élete

egyik utolsó írásában, a szám megjelenésekor, szeptemberben már halott volt: „Ha tehát manapság a szellemi megaláztatás érzése lesz úrrá rajtunk, annak oka az évezredek alatt felhalmozott kulturális hagyománykincs folytathatatlansága, hitelvesztése, s ezzel párhuzamosan a politikai ideológiák agresszív térhódítása. Olyan folyamat ez, amelynek sehogy sem szabhatunk gátat, legfeljebb annyit érhetünk el, hogy magukat az ideológiákat is leleplezzük: kimutatjuk róluk, hogy közönséges csalások, manipulatív utópiák. És nemcsak a kommunizmusra, fasizmusra, nacionalizmusra, hanem az úgynevezett 'demokratizmusra' is gondolok itt. Németh László mindezt nem tudta; bízott az emberi minőség megváltó erejében; mindegyre csillagot látott, utakat mutatott, jövőképeket festegetett; azt hitte, van még megoldás: a történelem – annyira, amennyire – tervezhető. Pedig nem az, sohasem volt az! Amit az igazságra törekvő írástudó ma még tehet: szembenézni a való világgal; megfosztani szegény embertársait, sorstársait illuzórikus (történelmi és eszkatalogikus) reményeiktől, egyáltalán minden reménytől, hogy ezzel legalább a csalódásoktól, a végső kétségbeeséstől is megmentse őket. Az égen még lehet ugyan, de az emberi eszmélkedésben nincs többé csillag. Nem szabad illúziókban élni, nem emberhez méltó, nem érdemes. Valahányszor kérdeznek, mindig ezt mondom – nem mondhatok egyebet most sem.”

Mindezek után kellene idéznem Babits Mihályt és Vörösmarty Mihályt, hiszen Balassa Péter, Márton László, Vekerdi László és Székely János akaratlanul is az ő hangjukat idézte, az ő mondandójukat folytatta, de nem teszem, reményemet veszített vagyok nélkülik is...

\* \* \*

Mostani „alapélményem” a káosz érzékelése. Rendpárti társadalomba születtem bele, a mindent elrendezni tudás társadalmába, ezért nehezen fogadtam el a kaotikus viszonyokat, azt, hogy mindig mindennek meg kell ütköznie valami mással, azt, hogy abból a társadalomból, amelyikben élek, az alapértékek is eltűntek. Mostanra a káoszt jobban a világhoz illőnek érzem, mint a rendet, bár az eltömegesedést, azt, hogy minden azonnal tömegszerűen jelenik meg, nem tudom elfogadni. Hiába jelenik meg egy remek mű, másolatával már percek múlva találkozhatunk, a művészetben-kultúrában is másolatok vesznek bennünket körül, akárcsak a külső világban. A mai magyar irodalom már nem áttekinthető, az eredeti művek szintjén sem áttekinthető, az epigonok pedig végképpen áttekinthetetlené formálják. Az eltömegesedést számomra mégsem az irodalmi szinten burjánzó epigonizmus testesíti meg, hanem egy irodalmiság szintje alatti jelenség: az amatőr irodalom terjedése. A festészetben a naiv festészet eredeti látásmód érvényesítésével járt együtt, s ami még ennél is fontosabb, eredeti műveket teremtett, nem beszélve az általunk népi kultúrának nevezett jelenség eredeti munkáiról-műveiről, amelyek az ún. magaskultúrában is továbbéltek, az amatőr költészetből azonban nem lehet továbblépni, ott marad mindenki a tizenkilencedik század végének epigonizmusában. Dobozi Eszter alapvető tanulmányban írta le ezt a jelenséget, s noha írása alig egy éve jelent meg, azóta az amatőr költők-írók újabb és újabb áradata jelentkezik: városi újságokat jelentenek meg, könyveket adnak ki, „irodalmi esteket” szerveznek, támogatásért folyamodnak, folyóiratokhoz-könyvkiadókhöz küldik a munkáikat, véd- és dacszövetségeket kötnek, irodalmi indulásról ábrándoznak. Hihetetlen mennyiségű „írás” keletkezik, a könyvtárosok nem győzik regisztrálni a könyveket, bármelyik városban tucatnyi öt-tíz kötetes „költővel” találkozhatasz, becserkézik a jobb, az irodalmi kiadókat, iskolákat, író-olvasó találkozókat szerveznek maguknak, történelmi megemlékezéseket, a maguk irományait nagy történelmi eseményekkel kapcsolják össze, „mestereket” hívnak magukhoz, rajtuk

keresztül próbálnak érvényesülni. Ügyszeretük megdöbbenő: nincs az a komoly költő, író, aki annyit tudna házalni, mint amennyit ők házalnak, pénzért, dicsőségért, tv-műsorért. Ártatlan játéknak is nevezhetnék azt, amit tesznek, de nem tehetjük, mert értéket szorítanak háttérbe, mert mintává válnak, mert már ma is az igénytelenség mintáit jelentik. Az alkotó gondolkodással kerülnek szembe, ezt pedig semmi nem mentheti fel.

Ahhoz, hogy mindaz, ami ebben a térben megtörtént, megtörténhessen, két dolog feltétlenül szükségeltetett. Az egyiket nevezzük a társadalom igénytelenségének, a mai magyar társadalom valóban tömegként, kulturális minták nélkül létezik. Ha lennének valós tartalommal bíró minták, akkor a tv-s „való világ” szereplője minden tudás nélkül nem léphetne elő újságíróvá (s az újságíró-társadalomnak nem a közízlés kiszolgálása s a profit termelése lenne a feladata, vagy az is, mert máskor és máshol is ez volt a feladata, de ez a terület akkor még nem zárta ki magából a kultúrát), akkor egyetemi diplomákhoz kötött munkakörökben nem tűnnének fel sarlatánok, nem teremnének máról holnapra festők kiállítások sorával, eladott „művekkel”, piacra termeléssel, s a legotrombább „teljesítménnyel”. A magyar nyelvről semmiféle képzetel nem rendelkezők nem nevezhetnék magukat költőnek, nem jelenhetnének meg „műfordítások” lektori vélemények nélkül, Nobel-díjas szerzők munkái nem jelenhetnének meg rossz fordításokban, s nem halnának el minden visszhang nélkül, igaz, az egyetemi képzést sem lehetne felülről pár tollvonással megreformálni, s a mai tömegképzésben némi sikerélményt is adna egy-két tehetségesebb diák. Ha a társadalomnak lenne kulturális védekező reflexe, akkor a világ magyarságát összefogó szervezet elnöke sem jelenthetné ki, hogy történeti kutatóintézetet kívánnak létrehozni, s ott a magyarság „igaz” történetét kívánják majd kutatni. S természetesen azt sem mondhatná, hogy „már a Rómát alapító sumérok is magyarul beszéltek”. S ha mégis ezt mondaná, akkor az nem hangozhatna el a közszolgálati rádióban, ám ha mégis elhangzana, akkor lenne olyan szerkesztő, aki képes lenne megjegyzést fűzni ehhez a nevezetes tételhez.

Az egyre általánosabbá váló tudatlanság azonban nem lenne elegendő a kultúra mai semmibevételéhez és megalázásához, ehhez szükség volt a korábbi kulturális hagyomány kiüresedéséhez, s ennek a kiüresedett hagyománynak a társadalmi birtokbavételéhez is. Egy hagyomány akkor válik üressé, amikor mindenki által elsajátíthatóvá válik, mostanra a tizenkilencedik századi hagyománnyal történt ez meg. Ekkor, ebben a léthelyzetben kell ennek a hagyománynak az új arcát megmutatni, hangsúlyozni, ahogyan azt már pár évtizeddel korábban Németh G. Béla és tanítványai ezt meg is tették, ám megállapításaik – most láthatjuk, hogy milyen károkat okozhat a szellemi élet és a „közsféra” tragikus szakadása – nem váltak széles körben ismertté. Ennek a „kisajátításnak” mindig előrébb, időben hozzánk közelebb kerülnek a vonalai, lassanként eljutunk például a könyvkultúra teljes „kisajátításához”. Ismeretes, a könyvkultúra a mai technikai eszközökkel mindenki számára könnyen elérhetővé és másolhatóvá vált – ezért aztán úgy gondolom, verseskönyvet, regényt új módon, vagy legalábbis igényesen kell megteremteni, s valószínűleg mindig új módon kell megteremteni, mert az epigonok, a másolók mindig ott lohognak a valódi tehetségek mögött...

\* \* \*

Az irodalmi tömegtermelés idézi fel bennem Szerb Antal 1944-ben írt szavait: „Író, ne írj. Ne alakulj át irodalmi üzemmé. Felejtse el a tárgyias kor nagy jelszavát: hogy az író is mesterember. Vagy légy igazán úgy mesterember, mint példaképeid, a középkori művesek. Maradjon egy kicsit ünnep az az óra, a nap, a hét, amikor írsz. Nem mentség,

hogy meg is kell élned, nem mentség család és gyermek. Hiszen úgylátom csak öngazolás-képp hivatkozol ezekre; az igazi ok, mely hajszol, nem ez.” Hatvan esztendő telt el azóta, hogy Szerb Antal a maga intencióját leírta, s azóta – noha mi csak az irányított kultúra időszakának eltűntével részesülhetünk belőle – mintha csak gyorsulna az irodalmi-művészeti termelés, az „információk” mennyiségének növekedése és áramlásuk minden korábbinál gyorsabb módja e-maileken, web-lapokon, a számítógépekből egyenesen a nyomdai nyomólemezekre kerülő jeleken keresztül juttatja elénk az olvasnivalót. Újságok, magazinok, könyvek, jó könyvek és ál-könyvek, profi szerzők és dilettánsok munkái sorakoznak egymás mellett a könyvesboltok és a könyvtárak polcain. A dilettantizmusnak és az amatőrizmusnak soha nem volt akkora tere, mint manapság. Engem mégsem a tizenkilencedik század végére visszamutató műveletlenségből kinövő „versek” sora zavar, ezekről tudjuk, hogy mi fán teremnek, nincs miért hadakozni velük. Azon sem nagyon lehet vitatkozni, legalábbis nem érdemes, hogy mindaz, ami az irodalom *körül* van, iparszerűen működik, a gondot valójában az jelenti, ha maga az irodalom is iparszerűen, a tömegtermelésre ráállva működik, s ha az, ami az irodalmat körülveszi, nem tud az adott kor törvényei szerint, most akár iparszerűen is működni. Nálunk most nem tud, az adott körülmények között nem is tudhat, hiszen a magyar nyelvű kulturális piac nagyon kicsi, bővíteni-tágítani az adott viszonyok között nem lehet, így hát a megjelenő könyvek, hiába érkezik belőlük a szerkesztőségekbe naponta akár tíz is, kvázi-könyvek-ként viselkednek, többségük a könyvesboltokba, könyvtárakba nem jut el. Nem is juthatnak el, hiszen ahhoz, hogy a könyvesboltokba bekerülhessenek, a mostaninál jóval nagyobb példányszámban kellene megjelenniük. A pályázati pénzekből azonban csak öt-hatszáz példány megjelentetésre futja, hogy lehetne ezeket az öt-hatszáz példányokat „teríteni”? A kör zárulni látszik: az író ír, lehetőleg minél többet, a kiadó kiadja a könyveket, már amelyik kiadására pénzt tud szerezni, de ha lehet, akkor sok könyvet ad ki, mert a szerzők nyomás alatt tartják, s pályázatokon száz-kétszáz ezer forintokat még mindig lehet szerezni, a kinyomtatott könyvek pedig elhalnak az ilyen vagy olyan raktárakban. Ha bekerülnek a könyvesboltokba, akkor sem fogynak el, ott maradnak azokon a polcon, ahova tették őket, hiszen azt, aki az olvasójuk lehetne, minden más a fogyasztásra, más termékek fogyasztására ösztönzi – a kultúrát azonban nem lehet fogyasztani, azon csak felnőni lehet, azzal csak együtt élni lehet...

Ennek a helyzetnek a legsajátosabb kérdése az, hogy ha az írók látják mindazt, ami körülveszi őket, már pedig látják, minden érzékszervükkel rögzítik tapasztalataikat, akkor mégis miért írnak továbbra is. Merthogy írnak, az tagadhatatlan, könyvek sora bizonyítja ezt, igaz írás közben, már nem családra, gyerekre, pénzre hivatkoznak – ha mégis, akkor inkább egy ösztöndíjban gondolkodnak, az egy évig tovább lökheti a létet. Mégis írnak – mert írniuk kell, írnak, mert bizonyítaniuk kell létüket, írnak, mert a megalázó pár száz példányt éppen a következő munkájukkal próbálják feledtetni, s írnak, mert szembenállásukat a korukkal éppen az írással akarják demonstrálni. „Elbutít a történelem”, mondta már Márai is, ezért egyre több vers olvasására biztatta magát. Nem mindegyik kor butítja el az emberét, de ez a mostani ezt teszi, egy vers olvasására is nehéz kilépni belőle, hol vannak már a Shakespeare-t vagy Tolsztojt olvasó nagy korszakok. A ma írója azonban éppen azért ír, mert ki akar lépni korából, el akar fordulni a butaságtól, azt akarja megmutatni, hogy ebben a kultúrát pusztító világban a szellem emberekként tudott létezni. Nincs utókor, az író mégis az utókorra gondol, mintha annak az utókorra dolgozna, amelyiknek létében már nem tud hinni. Ha mégis leltárt készít majd valaki, akkor lássa, mégiscsak történt itt valami.



\* \* \*

De ne felejtjük, ennek a jelenségnek is van másik oldala. „A történelem terméketlen föld, amelyen nem nő hangafű – mondta valamikor, nagyon távolinak tűnő időben Albert Camus. A mai ember mégis a történelmet választotta, és nem tudott, nem is kellett elfordulnia tőle. De ahelyett hogy igájába kényszerítené, mindennap egy kicsit jobban belenyugszik, hogy az tegye rabszolgájává őt.” Camus-nek ezt a tételét, mármint hogy a történelem nem az ember természetes teremtménye, az általam ismert egyik legjelentősebb posztmodern író, J. M. Coetzee elevenítette fel. Coetzee *A barbárokra várva* című regényének bírója mondja: „A Birodalom csinált történelmet az időből. A Birodalom nem az évszakok ismétlődő, természetes körforgásának idejébe helyezte létét, hanem a felemelkedés és a bukás, a kezdet és a vég, a katasztrófák széttördelt idejébe. A Birodalom arra ítéli önmagát, hogy a történelemben éljen és összeesküvéseket szőjön a történelem ellen. A Birodalom elvakult agyát csupán egy gondolat foglalkoztatja: hogyan lehet kikerülni a véget, hogyan lehet mind tovább fennmaradni.” Coetzee azzal, hogy „visszafordult” Camus-höz, a posztmodern irodalmat a léthez kapcsolta, s ezzel erőt is adott ennek az irodalomnak. Nemcsak azt mondja el, mi történt az „utolsó világok”, a mindenkori utolsó világok (Bombitz Attila kifejezése) által megteremtett léthelyzetbe beszorult emberrel – nemcsak azt mondja el, mondom, de ezt is elmondja, az állati megalázottság az osztályrésze, mondja –, hanem arról is beszél, hogy azután, hogy a világ megbocsájthatatlanul megalázta, széttaposta, gyötrelmek sorának tette ki, mi maradt az emberből. Sok, még mindig sok, mondja Coetzee, és mondja Michael K is, Coetzee hőse, mert az ember önmagában hordozza a megújulás képességét. A *Michael K élete és kora* című regény főhőse, ez az állandóan a megsemmisítésnek kitett hős, akinek regénybeli története a folytonos félreszorítottságokból, szó szerinti verésekből és a vegetatív létért folyó küzdelemből tevődik össze – magában a történetben itt nem nehéz felismerni a történelemben élő ember és a történelmen kívül élő ember küzdelmét –, az elbeszélte történet végén egy csatorna mélyéből húz fel magának vizet. Amikor a kanálban meglátja a csillogó vizet, csak ennyit mond: „az ember, mondja ő, így is meg tud élni.” Mondhatnánk, Camus hétköznapi, mégis lázadó embere ő.

Camus Coetzee regénye által „aktualizált” gondolatmenete a történelemről mindenképpen fel kell, hogy hívja figyelmünket arra, hogy azzal, amit Camus mondott és mások is mondtak, csak kivételes pillanatokban tudunk bármit is kezdeni. A világról, az emberről, a lázadásról, az abszurd viszonyról mondtak kapcsán ugyan még hajlamosak lehetnénk a csendes hallgatásra, a történelemről írtakat olvasva viszont meg kell szólalnunk, nem azért, mintha nem lennének igazak, vagy nem lehetnének igazak, vagy nem lennének szépek Camus mondatai, állításai, hanem azért, mert nagyon erősen érezzük, hogy állításai már nem a mi állításaink, kérdései pedig nem a mi kérdéseink. „Az ember csak a történelemben képes célokat követni”, mondta Vilám Flusser. „Ha nem találjuk a történelem belső értelmét, szakítanunk kell azzal az elképzeléssel, hogy elbeszélhető” – mondta Hayden White. A két gondolatot idéző Sándor Iván pedig csak ennyit tett hozzá az idézetekhez: „Szilárd instabilitások a megközelítésekben is. Kizárólag a történelem mítoszának szétesésében vannak találkozási pontok.” Vagyis: csak az instabilitás, a szétesés által megteremtett újabb szétesés a valódi bizonyosság, ez pedig nemcsak a világhoz, hanem a történelemhez való viszonyunkat is relativizálja, azaz nemcsak a világról, hanem a történelemről sem tudunk biztosat mondani. Megszűnt a hozzá való viszonyulásunk. Ha ezt a relativizálást kapcsolatba hozzuk mindazzal, ami ma az irodalom, szélesebb értelemben a kultúra körül történik, akkor értjük meg valójában,

hogyan ez a kultúra megszűnt a jelen kultúrája lenni. Nem abban az értelemben, hogy nem akarna az lenni, s nem is abban az értelemben, hogy nem tud mit mondani a mai korról, hanem abban az értelemben, hogy a kor embere nem kíváncsi arra, amit ennek a kultúrának a megteremtője mond.

A kör bezárult, visszajutottam oda, ahonnét írásom elején elindultam. Közben talán sikerült megértenem, hogy hol élünk, s hogy miért élünk ott, ahol élünk...



Előképek a *Kortársaim* sorozathoz II. (2004, számítógépes grafika, print; 500×600 mm)

Novotny Tihamér

## Krizbai Sándor művészetéről\*

### I. Preparált csontok, Trepanált koponyák, Alvó pásztorok

Krizbai Sándor az egykori MAMŰ (Marosvásárhelyi Műhely, 1978–1984) szellemiségéből kinövő, s ezt a különös szellemiséget Magyarországon kibontakoztató és meggyökeresztető, szigorúbban az úgynevezett „bartóki” elveket „ethoszként” kezelő, ezt az erkölcsi útmutatást képzőművészként személyre szabottan felfrissítő és követő, a ma egyesületi formában (újra) működő MA (születő) MŰ (-vek) Társaság (1991) igen izgalmas nézeteket valló művészegyeniségeinek talán az egyik legkarakterisztikusabb képviselője.

De vajon mi lehet ennek a sokat emlegetett „bartóki” útmutatásnak a lényege, amely – mint „hitvallás” – eredendően a népzene kutatás és zeneszerzés módszerére vonatkozott?! Összefoglalva, azt jelentette és jelenti, hogy az utódok és a követők számára felmutatott a hagyományokra figyelő kötődés modern lehetősége s talán szükségessége is. Az, hogy a tradíciókhoz való viszonyulás „általános folklórismeretek”, „szociológiai felkészültség”, „településtörténelmi és történelmi ismeretek” nélkül nem lehetséges. Az, hogy „a népi dallam olyan, akárcsak egy élőlény: percről percre, pillanatról pillanatra változik”, és „ha a falu népe nem saját maga, önként termeli ki magából vagy választja magának művészetét, akkor már meg is halt művésze”. Az, hogy a népzene és népdalaink anyagában és történetében vannak úgynevezett „nemzetiellen” stílusok és korszakok. Az, hogy a régi magyar népzene pentaton jellegű, eredete tehát keleten keresendő, s az, hogy e térség népzenejében létezik egy úgynevezett „kelet-európai nemzetközi zenei zsargon”.<sup>1</sup>

A képzőművészet területén tehát ennek az útmutatásnak általában két emblemikus képviselőjét szokás emlegetni: Vajda Lajost és Korniss Dezsőt. (Bár voltak rajtuk kívül mások is, amint erre a tényre Mezei Ottó több tanulmányában is rámutatott, például Jaschik Álmos, Boromisza Tibor és Fáy Aladár.)

Hogyan is körvonalazta Vajda ezt a célt, Bartók és Kodály példájából kiindulva, egy 1936-ban keltezett levelében? „Mi visszanéztünk a múltba, de egészen más célzattal, azért, hogy még jobban megerősödjünk, s hogy a múlt értékeit megmentsük (ami még nem pusztult el), és a jövő számára adjuk át.” „...törekvéseink arra irányultak, hogy egy sajátos közép-kelet-európai új művészetet kialakítsunk.” „...hidépítőik akartunk lenni. Magyarország hídát képez Kelet és Nyugat, Észak és Dél között...”<sup>2</sup>

És mire is utalt Korniss egy 1981-ben vele készült visszaemlékezésében? „Tényleg nagyon sokat köszönhetek Bartóknak, mert nagyon sokat tanultam tőle. Nemcsak a népdal vonatkozásában, hanem a szürrealista megfogalmazásban. Egyáltalán az, hogy kinyitotta a szememet és megmutatta: abból kell kiindulni, ami itt van, és nem abból, ami Nyugaton van! De úgy kell dolgozni, hogy abban azért benne legyen a Nyugat is. Olyan közép-kelet-

\*A Munkácsy Mihály Múzeumban 2004. június 4–27. láthatta a közönség a Krizbai Sándor legújabb festményei című kiállítást, amelynek kurátora Gyarmati Gabriella volt, szakrendezői teendőit az alkotó látta el. A tárlatot Novotny Tihamér nyitotta meg.

<sup>1</sup>Bartók Béla: *Népzene és a szomszéd népeink népzeneje*, Somló Béla Könyvkiadó, Budapest, 1934. Valamint: Bartók Béla: *Miért és hogyan gyűjtsünk népzenei?* Somló Béla Könyvkiadó, Budapest, 1936. (részletek).

<sup>2</sup>Móser Zoltán: *Beszélgések Korniss Dezsővel*. In: Valóság, 1981/11. 90. p.



*európai érzéseket – nem lehet ezt másképp mondani! – kell csinálni, amiben benne vannak a legújabb, a legmaibb nyugat-európai törekvések.*<sup>3</sup>

Krizbai Sándor tehát, mert összegezni és felhalmozni kívánt, megszabadulva a felhasznált anyagok hagyományosan tiszta, egynemű alkalmazásának szabályai alól, egy egészen sajátos ízű, kevert eszközrendszerrel teremtett magának. Így például legizgalmasabb egyedi grafikái akkor nyerek el befejezettségüket, amikor a kavargó szén, kréta, tus, tempera, akvarell, pác egymást felerősítve, különös, barokkosan eleven formavilágú, szenvedélyes lelkiállapotot tükröző esztétikai minőséget hoznak létre a különféle méretű papírlapokon, s gyakran a két métert is meghaladó papírtekercseken (*A harcos bálványaival védekezik; Falatozó katona a határon; Vándorló fazekas; A Mumus és a Bárány*, 1989; *Diptichon*, 1991 stb.). 1986-tól datálható olajfestményein pedig kialakított egy szuverén, úgynevezett „növekvő mellérendelés” típusú, örvénylő festékfelhordó technikát, amelynek lényege, a vastagabb és vékonyabb, hosszabb és rövidebb, kigyózó, szaggatottan vonagló vonalak gesztusértékű, gyakran egy jobbról-balra mozgó organikus kompozicionális rendet vagy függőleges-vízszintes, illetve átlós szerkezetet követő, ugyanakkor a formákat a „mélyből” a felszínre hajtó vagy az emblematisztikus értékűvé tett jeleket-jelképeket körülölelő expresszív „felhalmozásában” rejlik (*Madártetem a Tündérekertben*, 1989).

Krizbai „szüirenon” festő, mondhatnánk Csáji Attila kifejezésével élve, mert a szürrealizmus és a nonfiguráció szemléletét és eszköztárát keveri, egyesíti, azaz „megszüntette megőrizve” használja és fejleszti képein. Ugyanakkor más, több is ennél: szimbólumkereső és szimbólumteremtő. Olyan művész, aki elsősorban a természeti, mitikus, folklorisztikus és a kiemelt szerepkörű, totemisztikus vagy táj jellegű tárgyakból, illetve a mágikus értékkel bíró jelekből (átszemélyesített jel-idézetekből), valamint a sorskérdéssé tett mindennapi (politikai, egzisztenciális) helyzetekből eredeztetni absztrakcióit és méríti témáit (*Igen nehéz a madaraknak*, 1986; *Sujtások-Sujtások*, 1987; *Menedék; Komplementer párnák; Termésre várva*, 1988; *Pogány kereszt; Solaris*, 1989).

„Onirikus”, a szó kissé visszafogottabb jelentéstartalmával élve, álomlátó dimenziókat feltáró, lélektani perspektívákat nyitó művészete tehát szintetikus természetű, mert alkotásaiban ott bujkálnak a modern festészeti „tradíciók” egyéni útjainak érzéki, szemléleti tanulságai (Munch, Van Gogh, Csontváry, Sutherland, Tuculescu) és a neoavantgárd törekvések folytonosan haladni akaró intellektuális elemei, keveredve az ösztönös művészet „ősaktív” önkírási vágyával.

Krizbai olvasmányélményekből táplálkozó költői filozófiája szerint az emberi agy és kultúra, a teremtés és alkotás, sőt, a „világzellelem” és az „isten” materializálódott metaforáját az ún. Szolárisz-mítoszokban, konkrétan, Stanislaw Lem *Solaris* c. tudományos-fantasztikus regényében találhatjuk meg. Itt ugyanis a „Solaris óriásbolygó”, a „gondolkodó monstrum”, ez a „pszichokinetikus anyag” úgy szerepel, mint egy nagyagy, mint egy magas szervezettségű, folyékony sejtburkolat, amely csillagászati arányú tevékenységre képes. Ez a gondolkodó plazmaóceán a „pszichikai élveboncolás” során képes bármit megjeleníteni; jobban ismeri az embert, mint az ember önmagát stb. stb. (*Solaris*, installáció, 1992).

Nem sokkal a Pantenon csoport (1990–1994: Elekes–Krizbai–Nagy) felbomlása után ezt a költői metaforát a „trepanáció”, azaz a koponyalékelés ugyancsak költői elméleté-

<sup>3</sup> Vajda Lajos levelei feleségéhez, Vajda Júliához. In: Mándy Stefánia: Vajda Lajos. Corvina Kiadó, Budapest, 1983. 181–182. p.

vel egészítette ki. Véleménye szerint időnként szükségessé válik, hogy részt üssünk a megkövesedő emberi kultúra lényegét eltakaró, idézetekben élő és gondolkodó, „műtárgy-felhalmozó” szövetén keresztül az alkotói önazonosság és eredetiség visszanyerése érdekében (*Hangrelief*, 1998; *Ereklyepólya /Triptichon/, Képhangok lekérdezése 3D szimulációval*, 2002). A hangköltészetet és a hangformálást (Sound Design), a tárgy- és térképzést, a festészetet és az animációt (*Ajánlás a „Lakomához”; Őt gén [Hommage à Hamvas Béla]*, 1997; *Alvó pásztorok; Kaland a kertben*, 1999; *Édenkert-szatellit*, 2001)<sup>4</sup> egyesíteni kívánó „összművészeti” alkotásaiban mintha valamiféle valóságfelettségre utaló mágiát művelne az anyagi dolgok áttelekeshetősége, átszellemiesíthetősége érdekében.

Krizbai következetességének igen jó példája volt a Vajda Pincében látható *Alvó pásztorok III.* (2000) című, domborított vásznakra egyes technikával készített festményciklusa is, amelynek első megfogalmazását és eredetét a Fiala Művészek Klubjában, egy 1988-ban megrendezett kiállításának hasonló című képében találjuk meg. Ezt tekinthetjük tehát az „Alvó pásztorok” téma első megnyilatkozásának, míg a közbülső állomás manifesztációjára, amelynek kísérője egy hasonló című animációs film volt, 1999-ben került sor a MAMŰ Pincében.

Az „Alvó pásztorok” ciklus tehát az „ébrenlét”, az „éberség” és a „felelősség” kérdését feszegette és feszegeti a képzőművészet senki máséval össze nem téveszthető – most már nyugodtan mondhatjuk – „krizbaias” eszközeivel és módján. Amikor a kiállítás megrendezése előtt e téma és probléma lényege iránt érdeklődtem nála, ezt a választ kaptam tőle:

*„Ez a mű nem egy bizonyos „pásztori helyzet” optikai reprodukciója, hanem szándéka szerint sokkal inkább az eszményi pásztorkodás megtestesítése... A Vajda Pincében kiállított olajfestményeim számítógépes nyelven mondván „két D-és” művek... A célom viszont az volt ezekkel a festményekkel, hogy egy olyasféle áporodott szegénységet és külön európaiságot (vagy Európa gazdagabbik felétől való függetlenséget), illetve ázsiai bizonytalanságot fogalmazzak meg, amely a magyarság legmélyebb tudatalatti rétegeiben még ma is megtalálható... Tehát képeim alakjai nem szabadon szárnyaló figurák, hanem inkább olyanok, akik különféle kényszerű külső és belső okok miatt elveszítették emberi méltóságukat, s az enyészet, az álmok és az elszenderedés állapotába kerültek.”<sup>5</sup>*

Nem lehet nem észrevenni, hogy Krizbai alkotómódszerének lényege egyre inkább az – dolgozzon bár a képzőművészet valamely hagyományos vagy modern műfajában és eszközével –, hogy a materiálisan megjelenő műtárgyak és műtárgy-együttesek érzékiségét ad abszurdum, azaz következetes logikával a „lehetetlenségig”, a „képtelenségig” vive, és „ad animam suam”, tehát a saját lelkéhez, lelke működéséhez igazítva, a szellemi dimenziók valamelyikébe emelje. Magyarán, egy visszafogottabb érzékiségű fekete-fehér vagy lakksárga alapszíntelenségben leledző kép valamelyik plasztikus alapformájából vagy alapmotívumából kiindulva, megalkotja annak a végletekig felfokozott festőien színes párját is. Ez a folyamat azonban vissza is fordítható: vagyis az érzéki végletesség útja mindkét irányban bejárható.

Krizbainak tehát a „bioromantika” organikus világából, a „természet rejtett arcából” és az eszmék láthatatlan szféráiból táplálkozó, azokkal kapcsolatot tartó absztrakt vagy félabsztrakt formái az érzéki kivirágzás során bár egyre megfoghatóbbakká, végső soron

<sup>4</sup> Munkatársak: Miklós Árpád, számítógépes animáció; Szabó Sándor, számítógépes zene; Benkovits Balázs, számítógépes animáció; Novotny Tihamér, szöveg; fé Lugossy László, szöveg, kép.

<sup>5</sup> *Eszményi pásztorkodás*. Novotny Tihamér beszélgetése Krizbai Sándorral. In: Balkon, 2000/9. 27. p.

azonban egyre sejtelmesebbekké, lelki vagy szellemi értelemben egyre sugárzóbbakká válnak.

A trepanáció metaforája most már nemcsak a kulturális mélyfúrás és megújulás műveletét szimbolizálja, hanem a „szellemi lélek” szabad ki-bejárására is utalni szeretne. A kép „színeváltozása” tehát a kint és a bent, a fent és a lent, az anyagi és a szellemi, végső soron az isteni és az emberi között fennálló kapcsolat egyenletének megoldását jelképezi.

Meg kell jegyezzem, hogy a Hamvas Béla *Öt géniusz...*<sup>6</sup> című nemzet-karakterológiai esszéje nyomán született, az *Öt gén /Triptichon/* (2001) címet viselő esszenciális festészeti munkájának a létét és jelenlétét is, amellyel A Vajda Lajos Stúdió Jubileumi Kiállítása (1972–2002) című bemutatón találkozhattunk a Műcsarnokban, ugyanez az eszmerendszer indokolta és indokolja, magyarázza és működteti.

## II. Újra szervült *Tudáscsomagok* – álomarcokra terhelt maradandó küldeménynek

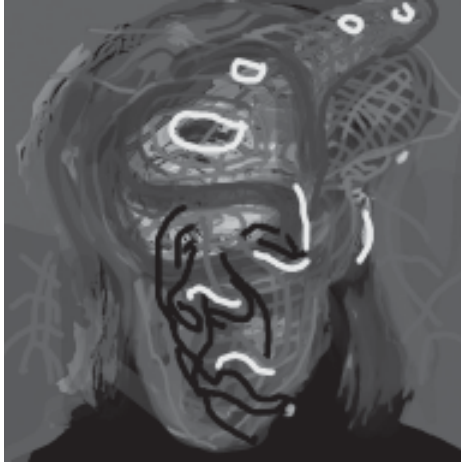
Krizbai Sándor tehát moralizáló alkotó, olyan művész, aki korunk lényegi kérdéseivel foglalkozik. Például az önazonosság és az eltévelyedés, az egyéni és a közösségi helytállás, a nemzeti és az egyetemes kultúra, a hit (hiteltelenség) és a hitvallás, az anyagi és a szellemi világ viszonyát és problémáit vizsgálja műveiben, a maga multimédiális nyelven és eszközeivel.

A legutóbbi békéscsabai kiállításán (Munkácsy Mihály Múzeum) egy tisztán festői, olaj-vászon anyagot állított ki. Egy olyan anyagot, amely módszerét és segédeszközait tekintve a számítógéppel történő párbeszéd során alakult olyanná, amilyenné, és nyerte el végleges formáját a bemutatóra.

Bevallom, mert Krizbai Sándor karcos, a tudatalatti bugyrokából feltörő önvallomásos, s egyszersmind elszántan célkereső, célkutató képei mindig önvizsgálatra kényszerítik bennem a régi, a halottnak vélt gyermeki embert, mondom, a gyermeki embert, aki műveinek szemlélésekor felébred elnehezült, gyantás lelkemben, fényt gyújt sötét temben, és szellemével szellemet vegyít szellememhez, hogy általa legalább megpróbáljak, megkíséreljek, valami nagyot, valami fenségesen evangéliumit mondani, erre a nehéz, erre a váratlan fordulatokban bővelkedő, végső soron megtanulhatatlan, megmagyarázhatatlan, és kiismerhetetlen világi életre.

Amikor otthon, a magam kis fellegvárában, jószerivel csak az emlékezetemre hagyatkozva kivetítettem magamban ezeket az új Krizbai-képeket (hiszen a megnyitó előtti napon még csak néhány, a katalógusban közölt, félig kész festmény reprodukciójára, s a közben elkészült művekről frissen szerzett benyomásaimra támaszkodhattam), a színhangokat, színrezgéseket, színfoltokat, és színformákat, mintegy bensőleg érzékelve, szinte önkéntelenül vettem le a könyvespolcomról Pirk János (1903–1989) és Vajda Lajos (1908–1941) egy-egy szívenütő portréját, hogy kitegyem őket magam elé az asztalra. Pirk *Tövískoszorús önarcképéről* (1953) és Vajda *Indián férjéről* (1940) beszélek, amelyeket érzésem szerint, vagy inkább egy ösztön sugallatára, Krizbai legújabb munkái mellé

<sup>6</sup> Hamvas Béla: *Az öt géniusz – A bor filozófiája*. Életünk Könyvek, Budapest, 1988. 179 p.



Előkép a *Kortársaim* sorozathoz III. (2004, számítógépes grafika, print; 500×600 mm)



Előkép a *Kortársaim* sorozathoz (2004, számítógépes grafika, print; 500×600 mm)

kellett helyezzek. Itt elsősorban a *Kortársaim* (2004) című mű-együttesének darabjaira gondolok: a szomorúság, a melankolikus többarcúság, a terhelt élettapasztalat, az egymással még rezonáló színszigetektől, a különféle elemi jelekből, szimbólumokból, esszenciális „tudáscsomagokból” összeforradó vagy össze sem ízesülő álomszerű portréira: az evilágiság és a túlvilágiság határmezsgyéjén amőbázó arcképmaszkjaira: a még élő barátoknak e fejformákban összesűrűsödő élőhalott maskaráira: vagy a már megholtakéinak az egyetlen dicsfényben gyűrűződő, egyetlen látomásban sűrűsödő, lüktető ikonságára...

És látni, hogy amíg Pirk János *Töviskoszorús önarcképén* a lélek, mintegy megtartván saját tokját, önnön személyiségének a másokéval összecserélhetetlen, összetéveszthetetlen, egyszeri és egyedi biofizikai létformáját, a bőrön át elevenen kisüt, kiviláglik, addig Vajda Lajos *Indián fejről* a külső, a személyes bőrreteg, mintha örökre eltűnt, mintha visszavonhatatlanul levonódott volna, s ezáltal már maga a sötét, a túlvilági „szellemi lélek” tárulkozna fel – a maga meglehetősen ijesztő és meztelen, átmeneti és megfoghatatlanul démonikus, mégis túlságosan konkrét elvontságában – a szemlélő számára.

Krizbai „Kortársai” tehát olyanszerű szellemi lények, akik e két képtípus között állnak, mint akik az eleven emberi bőrökön túl, de a „lelkeken” innen nyerik el önkényesen fogalmazott, felfokozott színvilágukat, és formáikat. A *Kortársaim* című portrészorozatának „élménydarabjaiban” egyébként egy régi, a nyolcvanas évek elején-közepén alkotott képciklusát elevenítette fel, egy sokkal érettebb, mélyebb, drámaibb megjelenítésben.

A *B. J. [azaz Barcsay Jenő] központ* (2004) című, emblematikus profilt ábrázoló festménye, amely egy négyzetes, úgynevezett domborított „tudásformákkal”, „tudáscsomagokkal” raszterszerűen beültetett, a szürkék árnyalataival lefojtott, hússzínűk vásznára készült, Szentendre egyik mértéktartó, és konokul következetes, ma már kikerülhetetlen alkotógeniusának, művészbölcselőjének állít hitvallásszerű emléket.

\*\* A mű teljes címe: Halálperformansz (Ágoston Vilmos nekrológiának címe nyomán) I–VI. (A szerk.)

*A sebek begyógyulnak egyszer* (2004) című, igen lágy, igen festői, gazdag zöldes-barnás színárnyalatokat felmutató kétrészes vászna a város egy jellegzetesen szűk sikátorában látomásszerű emlékképként felbukkanó, a II. világháború Erdélyében ártatlanul lefejezett emberi áldozatainak fény felé úszó arcéleit idézi fel, ugyancsak szubjektív, álomszerű tálalásban, ahol a vágópengére emlékeztető formázott vászon melletti másik festményen az Olt folyó egy mederrészlete is megjelenik, az elfűrészelt fatörzs hóhéri tőkéjével.

Az eredetileg a *Tudáscsomagok* (2004) című, később *Halál performanszra* változtatott\*\*, hat egyre kisebbedő darabból álló mű-együttesének formai kulcsát, egy olyan átfogó, átkaroló, nagyobb agyképződményében lelhetjük fel, amelyik leginkább egy csontpólyaszerű „Kárpát-zárványra”, egy „Kárpát-csontra”, egy „Kárpát-karajra” emlékeztet bennünket. Egy olyan elnyújtott, esszenciális szellemiségalakra, egy olyan életre kelni, nemzödni, osztódni, szaporodni képes zárt „lélek-formára”, amelynek előzményeit a *Solaris* és az *Öt gén (Hommage à Hamvas Béla)* című munkáiban fogalmazta meg, rendkívül gazdag, varázslatos alakváltozatokban. A mű azonban menet közben átíródott a tragikus körülmények közt elhunyt festőtárs, Szörtsey Gábor emlékére. Így a „gondolkodó plazmaképződmény”, mintha az ő hirtelen jött halálhírének a történetét jelenítené meg a torzvigyorú, groteszk fejekben, képregényszerűen lüktető, animált ritmusban előadva.

Az úgynevezett *Szent Kristóf (Christophorus)*, azaz „Krisztushordozó” című téma (2004) egy gyermekkori emlékére támaszkodik. Tudniillik lázas betegségeinek idején, még Mezőpanitban, egy Szent Kristófról készült metszetet nézegetett a szobája falán, ahol az óriástermetű Szent egy kisfiúval a vállán, botjára támaszkodva gázol át valami sejtelmesen kígyózó, örvénylő vízáradaton. A kép látomássá átminősülő témája és enyhe szecesszióba hajló, kacskaringós vonalvezetésű stílusa maradandó nyomokat hagyott benne, s ez a stílus később festészetének fluid, magmaszerű ecsetkezelésében köszönt vissza. A nagyméretű festmény egyrészt emblematikus, másrészt narratív jellegű. Krizbai nem először próbálkozik a két egymásnak ellentmondó minőség, a jelszerű történetnélküliség és a tömörített elbeszélés összeboronálásával.

A révszek és a betegek védőszentjéről a következőket olvashatjuk Jacobus de Voragine *Arany Legendájában*: „Íme, a folyó vize egyszer csak emelkedni kezdett, a fiúcska meg nehéz lett, mint az ólom. Ahogy ment előre, úgy nőttek a hullámok, és a gyermek egyre elviselhetetlenebbül nyomta a vállát. Kristófot nagy szorongás fogta el, mert látta, hogy veszélybe kerültek. Amikor végre nagy nehezen átgázolt a folyón, letette a fiút a földre, és azt mondta neki: „Nagy veszélybe sodortál engem, te fiú, olyan nehéz voltál, hogy ha az egész világot magamra veszem, az sem lehet súlyosabb.” A fiú azt felelte neki: „Ne csodáld, Kristóf, mert nemcsak az egész világ terhét cipelted a válladon, hanem azt is, aki a világot teremtette. Én vagyok Krisztus, a te Királyod, nekem szolgálj ezzel a munkával. Hogy megbizonyosodj arról, amit mondok, visszatérve szúrd a földbe botodat a kunyhó mellett, s meglátod, reggelre kivirágzik, és gyümölcsöt hoz.”<sup>7</sup>

A festménynek tehát újfent morális üzenete van számunkra, mint minden Krizbai képnek, csúszsanak át azok, akár a legelvontabb minőségbe. S egyben ez a mű magyarázza meg a kiállításon szintén szereplő, az édesapja halálakor készített festményének az

<sup>7</sup> Jacobus de Voragine: *Legenda Aurea. Szentek csodái és szenvedései*. Helikon Kiadó, Budapest, 1990. 164. p. (Madas Edit fordítása)





Apám emlékére / Apám útja (1987, olaj, vászon; 76,5×122,2 cm; fotó: Krizbai Sándor)

ikonográfiáját is (*Apám emlékére*, 1988), amelynek témája esszenciális értelemben maga a túlvilági utazás, a „Szent Háromság” megérintése lenne. Így jelen pillanatban ez a két mű teszi zárt egésszé, kapcsolja össze erkölcsi és hitvallásszerű elrendeléssé eddigi életművének „érvrendszerét”.

Mert az igazi művész jelképes értelemben olyan, mint a révész, s a hitét még el nem vesztett, a cinizmussal nem egyezkedő alkotó a művein keresztül az élet lényegi kérdéseivel foglalkozik, vagyis az e világ és a túlvilág partjai között révészkedik, révül felelősen.

Be kell látnunk tehát, hogy Krizbai festészetének gyökereit, megfeleléseit, megfejtéseit és miértjeit nem az éppen aktuális trendekben, haladási irányokban és mechanikus folyamatokban kell keresni, hanem egy saját utat járó, de a protestáns vallásfilozófia predestinációja által is megérintett kegyelmi állapotba, azaz egy egyetemes eszmerendszerbe helyezni.

Cs. Tóth János

## Megtervezett egyensúly

Robert Hammerstiel kiállítása a békéscsabai Jankay Gyűjtemény és Kortárs Galéria kiállítótermében\*

Az Európai Unióba történt magyar csatlakozás alkalmából keresve se lehetett volna illőbb művészt találni a békéscsabai Jankay Galériába, mint Robert Hammerstielt, aki nek meglehetősen jellegzetes közép-európai élet adatott. A bánási Versecen született 1933-ban. Amikor a szovjet csapatok bevonultak az akkori Jugoszláviába, a tizenéves gyerek a németajkúak gyűjtőtáborában találta magát. 1947-ben szökött a család Magyarországon át Alsó-Ausztriába, és a művész azóta is Ternitzben él. Németül, szerbül és magyarul is beszél a gyermekkori multikulturális környezet hatásaként. Több kis nemzet nyelvi és vallási egységben él ezen a területen évszázadok óta egymásra hatva. E soknemzetiségű nagy egység művészei most újraértékelik kapcsolataikat, elfogadható európai modellként néznek körül a világban. Robert Hammerstiel művészi kibontakozásán is kitapintható ennek a multikulturális környezetnek a nyoma.

Az alkotót a képzőművészet világába pékmester édesapja vezette be, aki ikonfestéssel is foglalkozott. Komolyabban húszévesen kezdett érdeklődni Paul Gauguin, August Macke és Käthe Kollwitz munkássága iránt. A péktanonckodást feladva 1955-től a ternitzi acélművekben dolgozott. A képzőművészet iránt fogékony ifjút az osztrák szakszervezeti szövetség ösztöndíja indította el a művésszé válás útján 1958-ban. („Munkáskáder”, mondták volna rá, ha a Lajtán innen marad.) Képezte magát, érezve az önkifejezés kényszerét, s az acélművekben végzett munka mellett Bécsbe járt festészetet tanulni Gerda Matejka-Felden professzorhoz 1959 és 1961 között. Európa számos tájára tett tanulmányutat, többször járt Svájcban és az NSZK-ban, ahol megismerte Karl Hofer műveit. Hammerstiel alkotásait Bécsben, Berlinben, Budapesten, Londonban, Kairóban, Párizsban, Kölnben, Prágában, Düsseldorfban és New Yorkban is láthatták. 1981-ben forgatták róla az első portréfilmet, azóta egy televíziós film is készült róla és nyolc monográfia jelzi életútja komoly állomásait. Díjak sokasága fémjelzi az elismertségét, melyek közül kiemelkedik az 1973-as osztrák grafikai díj és az 1980-as római Cento Artistico Culturale-díj és aranyérem.

Korán megtanulta, ha valaki lerajzol vagy megfest egy tárgyat, az még nem művészet, hanem stúdium. Ha a látható valóságot ábrázoljuk, az még kevés, a legfőbb formateremtő erő, a gondolat szükséges minden mű létrehozásához. Hammerstiel minden művéről sugárzik, hogy elemzi a tárgyakat, a természeti motívumokat. Már korai rajzaiban, fametszeteiben fekete-fehér erővonalakra bontja a képzőt. Így a zárt körvonalak egyre inkább organikus jelekké és geometrikus formákká alakulnak. Ebben az alkotói folyamatban a tárgy, a motívum eltűnik és dinamikus struktúra keletkezik. Hammerstiel kibontja a művet, s így a halhatatlanságnak szánt formát nyújtja közönségének. Nemcsak rögzíti a látványt, hanem szinte a mű saját átváltozását is bemutatja. Ezek a korai munkák olyan hatást keltenek, mintha öröktől fogva a látott alakzatban léteznének, mégis lassított videofelvételként újabb és újabb rétegüket tárják fel. Első látásra homo-

\*Elhangzott a tárlat megnyitóján 2004. május 14-én.



A mester munka közben a műtermében

gén a felület, aztán a látvány egyre rétegzettebb, egyre erőteljesebbé válnak a síkból kítápintható geometrikus alakzatok. A fametsző kés vágta barázdák érzékeltetik a mélyedéseket, az árnyékokat, figyelmeztetve a befogadót arra, hogy ami látható, az a láthatatlanban gyökerezik.

Művészi programjának középpontjában az ember áll, ugyanakkor munkássága tisztelgés a geometria, a konstruktív szellemiség előtt. Ez a felfogás tette összetéveszthetetlen hangúvá az osztrák és európai képzőművészetben. Olajképein hihetetlen precizitással szerkeszt, illeszt egymás mellé emberi alakokat síkba terített sokaságban. Síkokat ütköztet, feleseltet, így építi kompozícióit, újrafogalmazva a sík és a tér határait. Gazdagon pulzáló felület jön létre keze nyomán, mert a homogén felületek egymáshoz rendelt viszonyával vizuális izgalmat kelt. A kiindulópont mindig emberi alakok árnyéka, figurák nélkül és pazar tobzódó színekkel elbeszélve. Miközben szűkszavú a fogalmazás, a kép nyugodt, kimért, egyensúlyteremtő, esélyt adva a formák játékoságának. Láthatóan élvezi az elemzést, izgalommal bontja ki a tárgyból, az alakokból a formát. Hihetetlen erejű, gazdagságú, személyes és egyetemes formák alkotják így művészi oeuvre-jét.

Gondosan megtervezett kompozíciói olyan térhatást keltenek a kétdimenziós síkban, hogy a néző a súlyos, az egyiptomi művészetet idéző tömbszerűséggel megformált alakokat légiyen könnyűnek képes látni. A mindeközben létrejövő feszültség azonban nem olyan erejű, hogy szétfeszítse a képeket, sokkal inkább összefogja azokat. Alakjai szervesen kapcsolódnak a természeti és a mesterséges környezethez, különösen tetten érhető ez a világvárosokról készült munkáin, ahol a közlekedés forgataga, a felhőkarcolók háttere ideális alapanyag a geometrikus gondolkodású művészi felfogás alkotójának (*Bolhapiac Chelsea-ben*). Felismerni véljük magunkat a kor, a hangulat, a kiragadott látvány szereplőiként olyan helyzetekben, amelyekről az utókor is felismer bennünket. Ennek az időtükörnek a felmutatása a kiállító művészetének lényege: végletekig lecsontozza a



látványt, hisz abban, hogy a festő szeme képes az örökkévalóságnak megjeleníteni e különös ezredvég-kezdetet.

A *Látomás a tengernél* című képén a víz csupán egy vékony kék sáv a kép felső tizedében. Az előtérben két (szokásos) alak sziluettje, a vörös enyhén eltérő színárnyalataival megfestve. Az egyik figura áll, a másik mintha el akarna futni a vízár elől. Köztük egy zöld háromszöghöz hasonló forma feszíti szét a teret (valaha napágy lehetett). A fekete és a narancsszín jeleníti meg a valóságban is létező háttér tónusát. Mintha a mítoszok korában lennénk, amikor az ember már sejtette, hogy a víz mennyire különös tud lenni. Egyfelől a kellemesség, hiszen hűsít, nélkülözhetetlen az emberi szervezet számára; másrészt pusztító szörnyeteg, ha árvíz, netán özönvíz alakjában jelenik meg. Kétarcú elemek fedezhetők fel a víz jelenlétében: olykor embermentő a szerepe, ha megtaláljuk az oázist, máskor viszont a halál jön a vízzel. Ezen a képen a mindenség teremtménye éppúgy jelen van, mint az elmúlásé. Figyelmeztet bennünket az alkotó, hogy a föld, tűz, levegő, víz mint őselemek, méltók az ember tiszteltére.

Szinte szétfeszítik a kép kereteit *A narancsszínű asztal* című festményén a formák. Minden homogén, az asztalra emlékeztető alakzat a leghalványabb vörössel festett. A két alak – mindkettő szabálytalan formájú – egy-egy foltkeret, egyik a másiknál vörösebbre telítve. Az ellenpontozás harmóniáját a bal felső sarokba benyúló zöld ujjhegygel és a jobbra lent húzódó felületet szegélyező olajzölddel oldja meg. Valójában a háttérnek mondható csekély felület az, ami a címre emlékeztet, vagyis narancsszínű. Ennek a képnek az erénye a lehetőfinom színeltolódásokban rejlik. Nincs élesen elkülönülő pozitív és negatív felület, helyette megfoghatatlan és finom különbségek érzékelhetők. Meg-



Látomás a tengernél (1996, olaj, vászon; 125×155 cm)

bonthatatlanul zártnak tűnnek a motívumok, de közben arra is lehetőséget nyújtanak, hogy megérezzük, pattanásig feszült minden. Hammerstiel munkásságának egyik sarkpontját érhetjük tetten ebben: a törvényszerű és a véletlen ütközik össze, melyben a tömörítésnek ugyanolyan tere lehet, mint a kibontásnak.

Korábbi békéscsabai látogatásának sajátos emlékét őrzi a *Tyúkárus magyar kofák* című festmény. Ezen a képen nem a nagy felületek arányosításával kelt feszültséget, hanem éppen ellenkezőleg, a több formából álló jelegyüttes mozgása izgatja. A kiszámítható és a spontán, az áttekinthető és a kuszált találkozik egymással. Minden kiegyensúlyozott ezen az opuszon is, nincs olyan motívum, amely előnyt élvezne a másik rovására. A síkban marad minden, virtuális valóság lett a csabai tyúkpiac profán helyzetéből anélkül, hogy megszűnt volna a virtualitás. Világosan érzékelhető két alak, akik most nem vörösbe öltöztek, valószínű azért, mert a főszereplő a három kakas. De milyen a tarajuk?! Citromsárga, kék, fűzöld, vérvörös, kékes zöldes fejékek szolgálják a művészi gondolatot. Tintakék az egyik figura, mélybordó a másik, de a színek és a formák egyensúlyára még pinket is fest felül és alul. Rendet keres a kavargásban, a kinn és benn, a lenn és fenn organikus egységét teremtve meg. Átírja saját képi nyelvére a megszokott vásári hangulatot, hogy elveszítse az általános zsánerképet és egy új képépítésbe fogjon.

A *Hommage sorozat* egyik nagy lélegzetű alkotása az *Emlékezés Pierre Bonnard-ra* című triptichon. Mindhárom képen úgy függenek a falon a stilizált Bonnard-képek, mintha öröktől fogva Hammerstiel narancs és lila színű falára termettek volna. Sajátos nézőpontot választ a művész, mi nézők lehetünk azok a „harmadik személyek”, akik a két jellegzetes vörös alak mögül szemlélik a falon függő remekműveket. Az alakok mozognak, mintha a moziban előttünk ülők imbolygását észlelnénk. Ahányszor a három műre tekintünk, vibrál minden, az a benyomásunk, hogy mindjárt életre kelnek az eredeti képek és Hammerstiel alakjai is. Két művész világába hívogatnak e táblák, nyitják az utat, hogy szabadon mozogjon a fantáziánk a festők által engedett koordináták keretei között. Józan formák és a vörös dominanciájának megszokott elevensége teremti meg a kiegyenlített rendet.

Egy izgalmas tanulmányút eredményeként született az *Idegenek New Yorkban* című munka. Ezen az olajképen számos fekete, és néhány tőle megszokott – de az ismertnél sötétebb tónusú – három vörös alakot komponált. Most is hibátlanul szerkesztett minden, de a nyugalom helyett a fekete szín drámaisága dominál. Árnyékok sora sötétíti tovább a figurákat, hogy borzongatóan zizegjen a felület. A természet színeit elvetve, a periférián élők penészzöld világával szembesíti a nézőt. A színek energiája fáradt, félelmetes hangulattól terhes. Itt műfényben zajlik az élet. Ezen az ábrázoláson adekvátan sejteti a félelmet, az arctalan kiszolgáltatottságot, a személytelen kívülállást. Egy titkos palástot ad a figurákra, mely által elvész a modern kor emberének személyisége. A művész azt hangsúlyozza, hogy elmélyült, valódi figyelemmel kell viseltetnünk a másik ember iránt és akkor megtaláljuk az együttélés esszenciáját.

A hosszú alkotói pályáiv legutóbbi állomásának tanúsága szerint, a kiállító eleven vörös színei arra való, hogy emberalakjai keresztül-kasul pásztázzanak hol a sárga-narancs fényében, hol a rembrandti penészes zöld mezőben. Robert Hammerstiel hatvan-nyolc európai festő előtt hajt fejet *Hommage sorozatában*. Többek között Rippl-Rónai, Berény Róbert műveit felvázolva idézi jeles elődök egy-egy fontos, híres alkotását. Embersziluetdje pedig csak néz: ez bizony európai festészet határok nélkül.

*Szilágyi András*

## Az átrendezett észlelés mintázata

Bukta Imre vizuális szellemterében\*

Kezdhetném akár egy helyben fogant csujjogatóval is. Kikiáltva: tessék csak, tessék! Ilyen még nem volt! Itt látható egy nomád álom, hejehuja, dínom-dánom! Persze minden laudáció nélkül, van ezen üdvözlésnek egy illendőbb, honosított, civilizált módja, hiszen immár Európából Európába lépve is tudjuk, az élet nekünk ott sem volt, de itt sem lesz langyos palacsinta. Ezen túl, egy helyben állva is minden másképpen ugyanaz.

Nos, az élet ízeire visszatérve, a Bukta Imre által sült palacsinta már korán megégette az illetékesek nyelvét. Korán, mert uniformizált formanyelvek dolgában már akkoriban sem álltunk rosszul. Naturalista, gigantista, akarom mondani a szocialista realista nyelv tudatos vállalása helyett, Bukta Imre – újfent rendhagyóan: hejehuja dínom-dánom – az alföldi festészet vizuális szellemterében (is) új lét-képhorizontot nyitott.

Ebben az összegzésben korántsem szeretném kiállítónk vizuális gondolkodását behatórnálni, de a rá jellemző dadaista alapállásban a délibábos hagyomány, az úgynevezett alföldi iskola alapítóinak sík-táj fölé boruló ég összefüggéseinek formális követése szellemtelenné vált számára. Szellemtelen, de ezen túl érdektelen is, mert hiányzott belőle a kockázat, hiányzott belőle az esztétikai kísérletek mámoros szédülete, a lehetetlen recept: TAKARMÁNYTÖK JUHTÚRÓVAL ÉS PIPADOHÁNNYAL!

Illúzióban fogant látás nélkül nincs művészet.

Tulajdonképpen az alföldi festészetet leginkább megújító Kohán György monumentális arányrendszerű, mitikussá növelt figurákkal benépesített létképei óta Bukta Imre képzőművészetében vált ennyire nyilvánvalóvá, hogy a honi mezőgazdasági léformához kötött vizuális nyelv a régi módon már nem megújítható. Földszagúan fogalmazva: az egyszikűvé tett vizuális szemlélet nem bírta már tovább az üvegház túlfűtött, apologetikus viszonyait.

A hetvenes évek végére, minden államilag támogatott „mono-kulturális” hizlalás ellenére, muszáj volt vállalni a ridegtartási körülményeket. Bukta Imre éppen ebben a háztáji szabad kiültetésben volt az elsők között Magyarországon, az elsők között is első, önművelő és önfejlesztő vizuális stratégiájával. Az ebben érvényesülő produktív logika felforgatta a kiüresedő hagyományt, a régi képkliiséket és gondolkodási szabályszerűségeket.

Ez a keresett, és a hetvenes évek végétől a szentendrei Vajda Lajos Stúdióban megtalált életforma teremtette meg számára (is) a közösségi és alkotói együttlét kereteit, miként a békési régióhoz több szállal kötődő Bereznai Péter és bizonyos vonatkozásokban Gubis Mihály művészetében is. Akkoriban a „vajdások” a művészet feladatát az önkifejező szabadság társadalmi terepének tekintették, s mint tudjuk, a szocializmusban a szabadság társadalmon kívüli „formanyelv” és életforma volt. Bukta Imrének ebben a szabadságot vállaló kivonulásában, vagyis az esztétikai közmegegyezés irányváltásában

\* Elhangzott Bukta Imre tárlatának megnyitóján a békéscsabai Jankay Gyűjtemény és Kortárs Galéria kiállítótermében, 2004. július 16-án.

létrehozott alkotásai mára művészettörténeti értékű, kánonváltó képzőművészetté nemesedtek.

Ekként a nyolcvanas évektől a kísérletező Bukta Imre egy, a fáskamra és tyúkol közé szorult tenyérnyi művészeti kiskertet, sajátos mikrokozmoszt teremtett, egy tenyérnyi világot, melyből egy bizonyos személyessé tett, mélyáramú társadalmi folklórt hozott felszínre. Ebben születési helye, Mezőszemere volt a kiindulás, de közvetítési stációkon keresztül, a titkos találkozások kútjához való megérkezés létképe is újra Mezőszemere lett, a két végpont között pedig az önmagától önmagáig húzódó nagy távolság, a személyes csoda képileg is izgalmas felöltöztetése és zenei invokációja: GEREBLYE VÖDÖRRE ÉS FURULYÁRA. Bukta Imre nem tesz különbséget jelentős és jelentéktelen tárgyak között, nem elsősorban valamely általa kiemelt vagy leképezett gondolat konkrét megragadására törekszik, sokkal inkább az agrárvalóságot átszellemítő mágikus összefüggések használatára.

Ekképp (már-már) panteisztikus módon a vasvilla, mint egy burjánzó növény, kis villákat növeszt, az állatok nemritkán emberi léthelyzetbe kerülnek, a gépek pedig képessé válnak az emberi tulajdonságok felvételére is. Olyannyira, hogy az általa létrehozott individuális mitológiában a mezőgazdaságban használt tárgyak mint átszellemített hétköznapi emlékművek jelennek meg. Emlékművek, mint a használati eszközök képi montázsai, melyben a logikai kapcsolat nem zárja ki az esőben való locsolás abszurditását sem. Sőt a kanti értelemben való célszerűtlen célszerűséget felváltja az előre nem látható esetlegesség, az eddig nem ismert szabadság kietlensége, végtelen kopársága.

Joggal következtetünk tehát arra, hogy Bukta Imre a megítélés zavarát (is) komolyan veszi. Komolyan, hiszen a tájképeit is tájképi tematika nélkül hozta/hozza létre, hiszen objektjeiben és installációiban olyan, mintha pszeudo-építészeti arányokat alkalmazna, sőt plasztikáiban is mintha szobrot mintázna, képeiben pedig úgy tűnhet, hogy a valóságot átszellemítő groteszk stílusátíratot látunk. Szóval olyan, de legvégül e komoly-komolytalansággal is olyan, mintha... Mintha koronája volna a csörgősipka. Ez a képtermelő erő, ez a „magyar szellemi csörgősipka” elengedhetetlen attribútum volt már 1988-ban, majd az 1999-ben megrendezett Velencei Biennálén,\*\* de a magyar képzőművészetet képviselő más, rangos nemzetközi képzőművészeti rendezvényeken is. S bizony nem ámtás, a látszatokon túl, de ott van ma is! Kiállító alkotónk „levethetetlenül viseli” e talentumot!

Bukta Imre ars poeticája szerint mű csak akkor jöhet létre, ha az átszellemített anyagok vizuális szellemterében megtörténik a költői! Természetesen ez nem jelenti azt, hogy az elmúlt korok mélyén kanonizálódott hagyományos formaképzés elvesztette volna érthetőségét, de ennek érvényessége már nem a jelenünket meghatározó képköltői viszonyokat élteti.

Újabb ciklusában elsősorban az észlelés mintázatainak átalakításáról szól.

Az autonóm képi világot teremtő Bukta Imre még az avantgárdban szitokszóvá lé-

\*\* A Velencei Képzőművészeti Biennálén Magyarországot Bukta Imre három ízben is képviselte már. Először 1980-ban, amikor Barcsay Jenővel, Bálint Endrével, Korniss Dezsővel, Martyn Ferencsel, Tóth Menyhérttel, Kondor Bélával, Deim Pállal, Fajó Jánossal, Szabados Árpáddal, Zrínyifalvi Gáborral, Fehér Lászlóval, Schaár Erzsébettel és Vilt Tiborral közösen mutatkozott be. 1988-ban Pinczehelyi Sándorral és Samu Gézával állított ki, alkotásai 1999-ben pedig Benczúr Emese, Csörgő Attila, Imre Mariann valamint Erdélyi Gábor műveivel szerepeltek együtt. (A szerk.)

nyegülő új realizmusban is a változatlan és változó tárgyvilágot, valamint ezek együttesét járja körül. Olyan képzelet alkotta, nyitott szemléletű műveket hoz létre, amelyekben még a képzőművészet műfaji technikái sem egyértelműek.

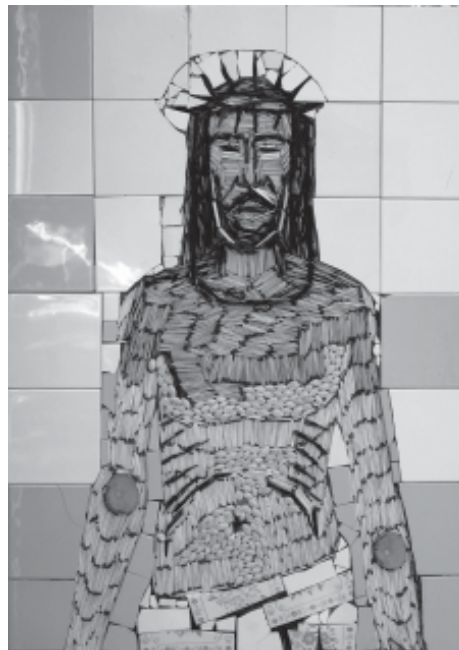
Bukta Imre képzőművészetének egyidejűségében tehát olyan társadalmi konvenciókat „felforgató” költői létképek teremtődnek, amelyekben a mezőgazdasági művelésben használt kész tárgyak (ásó, kapa, eke, kaptár, locsoló, netán kerékpár és pumpa) – formai azonosságaik ellenére – más, a kimondhatatlan belső élményekre, a tudattalan impulzusaira reagálnak. Más, mert a műteremtés átforgató mélyszántása után a radikálisan személyes allegorikusan átváltozó és közvetítő jelentéseket teremt, s amiben a képi idő – a múlt, jelen és jövő – a létmegértés horizontjává válik. Más, mert Bukta Imre allegóriái olyan intenzív képi elemek jeleként értelmezendők, amelyek a személyes értelemképzés transzcendentális feltételeiből, valamint a külön-idejű képzőművészeti hagyományok geneziséből fakadnak. Még akkor is, amikor újabb alkotói korszakában a realista festésmód füledtté kevert színeit, a kelet-közép-európai agrár valóság helyi színeit a globális „neon-gagy” varázslatával ellenpontozza.

Bukta Imre művészetében tehát nem elsősorban a stílus, hanem az intuitív érző-értelem teremt a képi időt, valamint az alkotói folyamat során születő új és új értelmezések. Ebben a képi újjászületésben az elavult értelmezések leválnak a kép tárgyáról, de a teremtő, értelemkonstruáló játékosságban új és új bizonyosságot nyernek. Vagyis az alkotó csak annyiban érzékelteti a régít, hogy a kiemelt tárgy ne veszítse el a hozzá szervesülő forma értelmezhetőségét.

A honi tárgy előtalált létét, valamint a lét tárgyiasult töredezettségét felhasználó formaképzés szellemi metamorfózisát, az egyéni mitológiaképzés folyamatát leginkább a multimédiás összefüggésű objektokban, installációkban és performanszokban érhetjük tetten. Egyrészt, amikor az alkotó beemeli az aktuális időbe a tárgy jelentését, emlékeztét, másrészt, amikor kézműves módjára átformálja, valósággal átszellemíti tárgyait.

Ebből a műképzési folyamatból kiemelve meghökkentő, hogy egy stilizált kukorica-csutka-ember is jelentésadó kompozíciós elemmé képes válni, amely egyediségében úgy sokszorozza meg magát, mint a szakszerűen csávázott (a kórokozók ellen vegyszerrel védett) vetőmag elültetéséből várhatóan következő terméseredmény.

Mindezzel már nem a hagyományos paraszti életformát, hanem a megváltozott agrárvalóság elszemélytelenedett természeti, társadalmi közegét mutatja, és a gazdaságosságnak mindent alárendelő szemlélet groteszk manipuláltságának ad esztétikai formát. A koncepciózus címadásnak megfelelően tehát egyre okosabbá válik a táj, egyre alárendeltebbé, tömegesebbé az ember.



Kocsmában (2004, csempe, gyufa, olaj, farostlemez; 100×70 cm; részlet)



Nem nehéz belátnunk, hogy Bukta Imre a rendhagyó groteszk alkalmazásában a befogadó számára történő értelemadásra helyezi a hangsúlyt; nem logikáról, hanem ontológiai módon értelmezhető transzcendens bizonyosságról beszélhetünk esetében. Hétköznapi értelemben tehát nem az hangsúlyos, hogy a „disznó avagy a tyúk” képe válik-e valódisággá. Nem is csupán az, hogy a tettetett röfögés vagy kárálás lesz-e érvényesebbé számunkra, mint az eredeti. Nem. Nem, hiszen a mezőszemerei „globális háztájiban” a valódi tyúk árnyképe (is) már úgy eltorzult, hogy még a tanyasi gyöngytyúk meglétét is csak akkor hiszi el az ember, ha azt drágakővel etetik. Erre mondhatnánk: Istent is csak a drága, szép holmik szemlélése alapján lehet megérteni! Megtévesztő ellentmondás!

Megtévesztő, mert Bukta Imre az egykor Olaszországból indult arte povera irányzat hatása által ínszpirált, tudatosan elszegényített, „ellágyított” műtárgyakat úgy hozott létre, hogy nem is szívesen tekintette műveit kincsképző, úgynevezett anyagi érték-hordozónak. Ennek ellenére ami mindörökre megmarad, az a személyesből fakadó tárgylét „szellemfényű” kisugárzása. Mintha az európai gondolkodás hagyományainál maradván azt mondaná ezzel: szeretem Arisztotelészt, de még inkább Platón!

Igen, igen, mindez az ésszerű ésszerűtlenségből következően abszurd és költői. Abszurd, mert a fenti gyöngyházragyogású tyúkok mintha korunkban csupán a stílusváltó high-tech díszletei között találhatnának menedéket. Ugyanakkor költői is, mert Bukta Imre vizuális szemléletében rendszerint az „érzésnyelvi azonosított” válik eredetivé. Stíluszerűen fogalmazva, Bukta Imre képzőművészetében az a bizonyos kendermagos... „kéri, illetve követeli saját, a bojler-csirke által erőszakosan elvett jogait”. Ebben a műtárgylétben, ebben a műteremtésben egy olyan szürreális kritikai látásmód érvényesül tehát, amiben ugyan jelen vannak művészettörténeti idézetek, de jelen vannak a kulturális emlékeken túl a személyes élményű allegorikus motívumok is.

Nem ámitás, itt metafizikai értelemben a földi élet természeti és transzcendens emberi igazságát látják, a modern utáni törmeléket. Úgy is fogalmazhatnánk, az itt kiállított művekben az ábrázolt tárgyak azt a feladatot kapják, hogy egy rejtett funkciót (is) betöltsenek. Ez a rejtettség emberi történetiséget dimenzionál, s mint tudjuk – az illúzióban fogant látásban nincs lehetetlen. Nincs, hiszen már minden fikcióra rácáfolt a valóság. Ekképp nem lehet folytonos haladással sem racionalizálni a teljes életet. Nem, hiszen az alkotó átszemléltett képterében a tárgyakhoz való viszony bontja le az idődimenziót, ami korunk változásaiban a horizontthiányos létben, az egzisztencia nélküliségben fejeződik ki. Bukta Imre vizuális szellemterében az agrár valóság szerves kultúrájából a haladó, az úgynevezett globális modern kiemelte a transzcendenciát és racionalizálta a mágiát. Az így kialakult szellemi vákuum helye üresen maradt. Vigaszként legfeljebb védtelen korunk szentségtelen oltára, a szerencsét kirabló kocsmái játékgép nyomult be, no meg a régi gyümölcspálinka helyett az új, etilalkohol aromával ízesítve. Megrendítő, de ennek ellenére pontos céltételező állítás: ellopottá vált a táj és kiürült az emberek metafizikai csendje!

Kultusz és kultúra helyzete tehát változóban.

S bár ebből a hagyományaitól elidegenedett kultúrából nehéz az ébredés, a változó valóság kábulata elmesélhetetlen. A lelkekben némán hordottról – amely Bukta Imre számára is oly fontos – Wittgenstein Tractatus-ában így ír: „az ember számára csak az számít, csak az válik létmeghatározóvá, amiről hallgatni kell, ami szavakkal kifejezhetetlen”. Ez a verbálisan kifejezhetetlen – hejhehujá, dínom-dánom – tetten érhető az itt kiállított művekben is.

## Figyelő

Beke Zsolt

### A milétozsi komisz

Tőzsér Árpád: A milétozsi kumisz

A friss Kossuth-díjas Tőzsér Árpád korábbi tanulmánygyűjteménye (*A nem létező tárgy tanulmányozása*, Kalligram, 1999) után öt évvel és a *Finnegan halála* (Kalligram, 2001) című verseskötet sikerét követően adta ki *A milétozsi kumisz* című, az utóbbi évek tanulmányait, kritikáit, jegyzeteit tartalmazó kötetét.

A könyv érdekes hangzású címe nyilvánvalóan egy metafora. Hogy némi fény derüljön értelmére, álljon itt az a magyarázatféle, melyet maga a szerző nyújt hasonló című, Alexa Károly tanulmánykötetéről írt kritikájában: „Az ókori Elea nem megvetette Milétozt, hanem vitatkozott vele. De nem a filantrópia vezérelte a vitában, hanem a kényszer: Milétoz jelentőségét nem lehetett nem tudomásul vennie. A mai magyar irodalomban szinte csak Eleának vannak műhelyei, Milétoz képtelen Elea partnere lenni. (...) »1919-ben Mandelstam így hódolt Pasternak előtt: 'Pasternak verseit olvasni olyan, mint megköszörülni a torkunkat... Olyan, mintha kumiszt innánk amerikai konzervtej után.'«” (144–5. o.) Azt rögtön megjegyezhetjük, hogy ez utóbbi már egy Susan Sontagtól, illetve Mandelstamtól kölcsönvett metafora, s mint ilyen éppen a szövegek vándorlását, az intertextuális viszony bonyolultságát szemlélteti. Így már a fenti „definíció” is a Tőzsér kötetében a „valóságirodalom” mellett az egyik főszereplővé váló „szövegirodalom” jegyeit viseli magán.

Ez a címben rejlő metafora határozza meg tehát az egész kötet elméleti irányultságát: egy jól kiépített rendszerrel és hatalmi pozícióval rendelkező egyikkel szemben létező másik, illetve a másikkal, egy idegen tulajdonságokkal ellátott „valamivel” (minden bizonnyal irodalommal, hiszen a magyarázatban is versek, Pasternak versei szerepelnek) szemben létező otthonos, sima, finom egyik hangsúlyozása; vagyis ebből a keresztirányú mozgásból is látható, hogy egy olyan terület meghódításáról van szó, mely az uralkodó irodalmi és irodalomelméleti kánonok között nyílhat. Mindeközben igaz – ahogy a metafora kifejtéséből nyilvánvaló –, hogy ez az irányultság valami (Elea, amerikai konzervtej) ellenében jelöli ki helyét, ugyanakkor azonban az is kiderül, hogy hangsúlyozottan a tanulni vágyás dominál benne. Tehát nem klasszikus, szigorúan elhatárolódó ellenpólusként definiálódik, hanem ténylegesen egy elképzelhető harmadik út a tét. Tőzsér mindehhez egy saját nyelv kialakítására tesz kísérletet, mely szintén valamiféle kánonközi utat jár be: a minőség hangsúlyozása mellett a refe-



Kalligram Kiadó, Pozsony, 2004, 216 o.



renciaális, valóságelvű irodalom és a szöveg-irodalom, valamint az ezekhez „kapcsolódó” irodalomelmélet eszköztárából egyaránt merít.

Mindenképpen csodálatra méltó, ahogy Tózsér Árpád évtizedek óta lépést tud tartani az irodalom változó elméleti és gyakorlati oldalával. Miközben az újat elfogadja, szövegeibe illeszti – természetesen, helyzetéből adódóan –, a régi dolgokra is figyel, emlékeztet, őriz. Lírájában és tanulmányaiban, kritikáiban egyszerre fedezhetünk fel ún. modern és posztmodern elemeket. Ezek párbeszéde azonban a költészetétől eltérően (ahol az ismétléseknek, a retorikai alakzatok és trópusok működ[et]ésének, az újírásnak, az intertextuális viszonyok kihasználásának, a nézőpontváltásoknak, a lírai én pozíciója megkérdőjelezésének köszönhetően teljes szépségében valósul meg) az elméleti írásokban talán nem kap elég teret – a „posztmodern” elképzelések így inkább fenyegetően tornyosuló, azonban a hullámverésnek nem igazán ellenálló szirtek, zátonyok lesznek a „modern” Miléoszt övező tengerében.

Bizonyos elméleti pozícióból ugyanis megkérdőjelezhető ez a fentebb említett harmadik út, ez a bizonyos innen is, onnan is merítő nyelvezet, de főleg a technika, mely mint ilyen óhatatlanul is alkalmaz és tartalmaz következetlenségeket. Erre példaként állhat az, ahogy a tózséri felfogás alapján a szövegirodalomhoz kapcsolható elméleti iskolák egyik alapvető fogalmát, a nyelvi megelőzöttséget szembeállítja a valóság egy olyan elképzelésével, mely nem vesz tudomást arról a zárójelről, mely közé épp a nyelvi megelőzöttség teszi a valóságot mint alapot. Máshogyan fogalmazva: a tózséri gondolatok mentén el lehet jutni szinte egészen a nyelvi megelőzöttség fogalmához, azonban ez nem egyeztethető össze azzal a valóságfelfogással, amely szintén ezen gondolatok sajátja. Például: Lator László *Fa a sziklafalon*-ját lényegében – főleg a fa motívumának köszönhetően –

*A verembe esett ember* című exemplum mai „dekonstruált” változatának tartja, „a motivikus egybecsengések itt annyira nyilvánvalók, s a poetikus intertextualitás annyira valószínű, hogy ezt (...) a véletlen művének tartani meglehetősen botor dolog lenne” (44. o.). Majd ugyanezen költészettel kapcsolatban a látással szemben a láttatást emeli ki, ahol „a »láttatott« jelentését pedig a lét és a létezők (dolgok, személyek) ontológiai egységében jelölném meg” (47. o.).

Világosan látható azonban egy ellentétes előjelű, bár a „szerző szándéka” ellenében működő (és így épp a szövegszerűséget hangsúlyozó) folyamat is a bevezető esszé érvelésében, mely írás már pozíciójának köszönhetően kiemelt, az egész kötet tekintve meghatározó szerepet kap. Tózsér szerint „lehet persze a »valóságot« nemcsak a verset megelőző gondolatként, tételként, tézisként vagy tükrözési tátgyként értelmezni, hanem például olyan deista »első okként« is, amely mintegy elindítja a szövegstrukturálódás folyamatát, de a műegész későbbi alakulásában már nem vesz részt. (Alkalmasint ezt hívták a hagyományos poétikák ihletnek vagy élménynek.) Továbbá: a mű virtuális jelentése tulajdonképpen csak az olvasóra, tehát valami művön kívülire vonatkoztatva válik valóságos jelentéssé, azaz az esztétikumképzés végső fázisában a »valóság« megint megjelenik. S végül: a »jel valóságreferenciája«, akármennyire is csak a »valóságról tett kijelentéseink« tartalmával (s nem magával a »valósággal«) egyenlő, szintén valami művön kívüli (egyezményes) jelentés (azaz nem szövegfüggő üzenet). Az esztétikumképzés során szövegfüggővé válik ugyan (a képzés egyik fő célja éppen ennek a »függésnek« a kialakítása), de az alkotó ezt is valamiféle »valóságként« kezeli, és mint ilyet, nem kerülheti meg.” (12. o.) Észrevehetjük, hogy az eredeti szándékkal ellentétben ezek a gondolatok nem vonják kritika alá a nyelvi megelőzöttséget és a „va-

lóság” hozzá kapcsolható felfogását, hiszen a valóság funkciójának célul tűzött rekonstruálása helyett azt tekintik „valóság”-nak, mely bizonyos szempontból éppen hogy szövegszerű, szöveg által meghatározott, s ezt a fogalom idézőjelezése, talán nem véletlenül, mintha ki is emelné. Az első esetben az ok/okozat, „valóság”/szöveg (jel) felcserélhetősége, az elsőbbség vitathatósága, a prekoncepciók szerepe (különösen a „valóság” esetében) kérdőjelezi meg a restaurációs szándékot. A második lehetőség, az olvasó művön-, vagyis szövegenkívülsége akár fenomenológiai, akár hermeneutikai, de általánosságban ismeretelméleti alapvetések alapján is elképzelhetetlen. A harmadikról pedig elmondható, hogy bizonyos szempontból éppen az egyezményesség, a konszenzus állandó felülírásakeresése (Rorty) az, ami szövegivé, magyarázhatóvá, kommentálhatóvá teszi.

A kötet egészére jellemzőek egyébként az ilyen kísérletek a „valóság”-hoz hasonló valamiféle biztos pont, biztos alap kialakítására, rögzítésére a szövegek áradatában, valamiféle nyugodt sziget elérése az „irodalom tengerében”, ahol egy-egy újabb értelmezés nem fenyeget mindent elsőprő szökőárként. (Például a következő: „Szögezzük le: bizonyos énkarakterisztikumú jelentésinvariancia még a legdisszemináltabb költészetben is jelen van...” [29. o.]) S talán ez a szándék áll útjában nem egy alkalommal annak, hogy még előbb, még nyitottabb (és itt hangsúlyozottan fokozásról van szó) értelmezések szülessenek, így például Rakovszky Zsuzsa *Hangok* című kötetének esetében is ez a szándék gátolja meg az elemzőt abban, hogy a versek elemzése során az ott beszélő personákat ne egy mögöttük/fölöttük elhelyezhető szubjektum metaforájaként értelmezze („az én nem költői omnipotencia, hanem pusztán a personái által megvalósuló történés. Annak a Bradley-féle »ismeretlennek« a történése, aki személytelen akaratként, formálási erőként közelíti – teremtett figuráin át – a

Másikat, s az így kialakult viszonyrendszeren át a rajta túl lévő egyetemes másik ismeretlent, a külső létet. [...] Nincs ember, aki a létezés színpadán közvetlenül, szerepek nélkül is meg tud mutatkozni...” [82. o.]), hanem inkább egymásnak mellérendelt hangokként, s így más retorikai figurák és alakzatok működését lássa bennük. Használható és az értelmezés nyitottságát jobban megőrző lenne például a prosopopeia (természetesen de mani értelmezésben), vagy még inkább az irónia, abban az értelemben (Kierkegaard és szintén de Man nyomán), mint a kimozdítás, a meg/túlhaladás, a túlmutatás, a „mintha” alakzata. Olyan mozgás, mely éppen a „mintha” játékanak köszönhetően nem engedi meg az azonosságot, az identikus ismétlődést.

A tárgyalt, elemzett (élet)művekből, a hosszú névmutatóból is látszik a megmozgatott anyag nagysága és sokfélesége, ami kétségkívül a kötet egyik nagy erénye. Tőzsér elméleti irányultságához tartva magát mind a szövegirodalom, mind valóságábrázoló irodalom (hogyan ezzel a bevált oppozícióval jellemezzük) területéről vizsgál műveket. Olyan alkotók műveit, mint például Vörösmarty Mihály és Madách Imre, Nagy László, Lator László, Orbán Ottó, Lászlóffy Aladár, Mészöly Miklós, Rakovszky Zsuzsa, Tandori Dezső, Hizsnyai Zoltán, Esterházy Péter, Kukorelly Endre, Závada Pál stb., s ugyanez a kiegyensúlyozottság jellemző az elméleti oldalra is: Alexa Károly, Szabolcsi Miklós, Várady Szabolcs, Bányai János, Babarczy Eszter, Margócsy István, Kulcsár Szabó Ernő, Hans Robert Jauss, Jacques Derrida stb. Érdekes színfoltja a kötetnek, hogy más irodalmak képviselőit, illetve szövegeik fordításait is analizálja, így például Mila Haugová, Valdimír Holan (akinek verseit éppen Tőzsér Árpád fordította le nagyszerűen), Tomas Tranströmer és Zbigniew Herbert műveit.

Tőzsér törekvésének, az uralkodó isko-

lák közötti tér kitöltésének nagy haszna lehet, hogy hozzájárul bizonyos alkotók rekanonizációjához, s ezzel bizonyos szempontból korrigálja a mai irodalomolvasás anomáliáit, egy olyan olvasási módot alkalmaz, mely a kánonból kiszorult művek-

nek is szentel figyelmet, azokat „komolyan veszi”, másrészt pedig természetes módon és (reméljük) eredménnyel kérdőjelezi meg a mai élő kánonok érvényét, s mutat rá azok időlegességére.



Előkép a *Kortársaim* sorozathoz VI. (2004, számítógépes grafika, print; 500×600 mm)

Németh Zoltán

## Nyelvjátékok a modern és posztmodern közti határsávban

Tózsér Árpád: Tanulmányok költőportrékhoz

Lator László egyik recenziójában „állhatatlan költőnek” nevezte Tózsér Árpádot. Legutóbbi verseskötete alapján, mintegy kiegészítve ezt a meghatározást, kétségek közt vergődő költőnek is nevezhetjük Tózsért. Persze ez az attitűd már meglehetősen régóta érvényes költészetre: az önkorrekció, a lírai ars poetica folytonos felülbírálásának igénye és kényszere, az ontológiai problémák iránti fogékonyság, a megállíthatatlan vívódás már a korai Tózsér-lírának, illetve a a Tózsér-líra megállíthatatlannak tetsző paradigmaváltásainak is sajátja. Úgy tűnik, sosem juthat nyugvópontra, mert az halálát jelentené.

A *Tanulmányok költőportrékhoz* című műfaj kérdését veti fel. Két műfaj megnevező jelenlétére, a tanulmányra és a portréra figyelhetünk fel. Míg a tanulmány a tudományos megszólalásmód és nyelvhasználat igényét jelenti be, addig a portré emellett (mert hiszen irodalomtörténeti portréköteteket is ismerünk) a képzőművészet műfajai felé vezetheti az olvasást. A tanulmányok műfajjelölés némileg meglepőnek tűnik verseskötet esetében. Vajon milyen megfontolások vezethetők le ebből a költői gesztusból? Kimondatlanul is annak a kényszerítő hatását érzem a címadásban, amely a közelmúlt irodalmi életének meghatározó jelensége volt: a tudományos regiszter által uralt irodalmi tér bejelentkezését a költői nyelvbe. Tózsér címadása azt implikálja, mintha a költői megszólalásmód nem lenne elég kompetens a regnáló irodalomelméleti diskurzusok erőterében. Ahhoz tehát, hogy kompetens, érvényes legyen, fel kell ruházni az irodalomelméleti-irodalomtudományos belátások

némelyikével – következhetünk logikusan a verseskötet tudományos ízü címadásából. A verseskönyv szövegei alá is támasztják ezt a címadás által keltett tózséri elvárást. A *Jalusionisták* például akár irodalomtörténeti miniesszének is olvasható, látélet a hatvanas-hetvenes évek költészeti közhangulatáról, kihűlő és újdonsült kánonokról:

„(...) mit tudtam én még akkor,  
 hogy itt valaki szemem láttára éppen  
 garantáltan urbánus verset csinál abból  
 a nehéz  
 szalmaszágából, amelyből én csak valami suta  
 népi avantgárdot tudtam kevercelni,  
 azt láttam,  
 hogy vége a hatvanas éveknek, s valaki  
 leereszti  
 a hallgatás gondolatjelének kozmikus  
 sorompóját,  
 s ugyanazon a mondaton belül bár, mégis  
 valami  
 teljesen mást kezd.”

A *Jalusionisták* olyan versszöveggé mutatja fel magát, amelynek témája maga az irodalom, a líra, pontosabban annak kánonjai, kanonikus írásmódjai, írástechnikái. Vagyis azt a funkciót sajátítja ki magának, amellyel addig az irodalomtörténet és irodalomtudomány élt. A líra nyelv-



Szépirodalom Könyvműhely, Bp. 2004, 80 o.

vének ez a kiterjesztése az irodalomtörténet és irodalomtudomány nyelvi dimenzióinak a felhasználása által tulajdonképpen kettős indíttatású. Egyrészt részese lenni akar az előző két írásmód legitimitásából, a „komoly” tudomány regisztereit poézisként kívánja hasznosítani, másrészt vissza is akar venni abból a legitimitásból, amellyel – véleménye szerint – az irodalomtudomány a szépirodalom fölé kerekedett: a költészet számára visszanyert legitimitásról van szó. Példaként erre azt a tőzséri véleményt is fel lehet hozni, amely szerint a legfontosabb francia kortárs költő jelenleg nem más, mint – Jacques Derrida.

A *Kettős ballada T.Á. nyakkendőjéről, a 67-es kórteremről és a posztmodern versről* témája szerint szintén versről szóló vers, olyan metairodalom, amely maga is szépirodalom. Tőzsér szövegei tulajdonképpen arra is figyelmeztetnek, hogy el kell vetnünk az éles határokat. Ahogyan a műfaji határok, a populáris és elit irodalom határai folyamatosan egybemosódnak, úgy szűnnek meg a határok a „primér” szépirodalom és a másodlagosnak tartott, „szekundér” irodalomtudomány nyelvhasználata között. A *Kettős ballada*... ráadásul tovább megy, hiszen a posztmodern elméletek irodalomtudományon túli, tágabb kontextusát is belejásztatja a szöveg jelentéseibe:

(...) „Ennyiből legföljebb egy McDonald's-  
ebédet  
lehet összehozni. Egy olyan cyber-világot  
viszont,  
monetikus galaktikát, melyben – Virilio  
szerint –  
a pénz már csak informatikus művelet, azaz  
anyagtalán  
lét, s leginkább posztmodern szabadság –  
szóval nincs olyan  
együgyű isten, aki ennyi pénzből posztmodern  
verset terem.”

*Születésnap és variációk* című verse ironikus és parodisztikus módon szintén a teória, a kortárs irodalomelméletek populáris témáját, referencialitás és fikció problematikáját veti fel. A versszöveg egyes részletei akár egy pozitivistá irodalomtörténet darabjai is lehetnének, az életrajzi tényekkel alátámasztott pontosság paródiái, miközben ironikusan a posztstrukturalista szövegformálási eljárásokra is utal a szöveg. Pozitivistá pontossággeszmény és posztstrukturalista szövegjáték a lírai kód kiterjesztése révén kapcsolódik egymásba, miközben az utolsó állítás azt a derridai belátást ismétli meg, amely az eredet felmondásaként is értelmezhető:

„A Mesterről a prágai tudós filozófról  
e szöveg szerzője őriz egy fotót  
Fiatal filmes író készíttette akit azóta  
a lantfarkú madarak lilavörös színei  
kicsábítottak  
Ausztráliába Áll a Mester hegyes fülekkel  
a lilavörösre stilizált képen mintha  
a Mount Olga  
gyehennafényű sziklái között állna  
Kafkáról beszél fejezeteket olvas föl úgy  
A perből  
hogy a jogi terminusokat orvosi  
műszavakkal  
helyettesíti s bebizonyítja: a szöveg jelentése  
ezzel a herézissel sem változik meg”

Elhagyva tehát a kötet címében keveredő tudományos és szépirodalmi diszkurzusok tarthatatlan dichotómiájának, együttmozgásának kérdését, az ismétlés alakzata felé fordíthatjuk a figyelmünket, amelynek jelenléte, úgy gondolom, Tőzsér egész kötetében tetten érhető. A verseskötet részeként funkcionáló *Tanulmányok költőportrékhoz* című ciklus tizenegy kortárs magyar költő szövegeinek stílusimitációit tartalmazza. Hangsúlyozottan nem travesztiákról van szó, azaz nem a szövegek parodisztikus-komikus átíratairól, hanem „tanulmányokról költőportrékhoz”.



Stílus tanulmányokról, amelyeknek célja talán az, hogy a kanonikusnak hitt, állított költők sajátos nyelvhasználatát minél inkább magáévá, sajátjáévá írja Tózsér. Ezeknek az imitációknak, átiratoknak a tétje ezért az interpretáció, a nyelv. Tózsér mint ha azt szeretné bizonyítani, hogy ő is képes verset írni Kukorelly Endre, Kemény István, Oravecz Imre stb. modorában, másrészt hogy nem idegenek a tózséri nyelvtől sem az imitált költőkre jellemző létproblémák, nyelvjátékok. Az újraírás kényszere az interpretáció biztosítékaként jelentkezik, és tágabb kortársi kontextusba helyezi a tózséri költészetet. Ugyanarról a hozzáállásról van szó tulajdonképpen, mint a régebbi, már az 1995-ös *Mittelszólipszizmus* című kötetben megjelent, idézett *Jalousionisták* című vers esetében, ahol Tózsér fel is sorolja saját '60-as, '70-es évekbeli kánonját, kanonikus költőnévsorát: Orbán Ottó, Tolnai Ottó, Cselényi László, Tandori Dezső, Szilágyi Domokos, Oravecz Imre neve szerepel azoknak a költőknek a listáján, akiket Tózsér féltékenyen vizslatott. A kilencvenes évek, illetve az utóbbi évtized líratörténései erősen módosították ezt a névsort. A Tanulmányok költőportrékhoz ciklus a következő költőket részesíti figyelemben, Tózsér felfogásában tehát az utóbbi évtized kanonikus lírai névsora a következőképpen néz ki: Baka István, Bertók László, Borbély Szilárd, Kemény István, Kukorelly Endre, Oravecz Imre, Orbán Ottó, Petri György, Rakovszky Zsuzsa, Tóth Krisztina és Szijj Ferenc. Mint látható, szinte teljesen kicserélődtek a nevek, pedig a *Jalousionisták* költői közül Szilágyi Domokos kivételével az utóbbi évtizedben még mindenki élt és alkotott (a közelmúltban elhunyt Orbán Ottó is). Egyetlen kivétel Oravecz Imre, akinek kanonikus pozíciója csak tovább erősödött, ha lehet így fogalmazni, hiszen a *Tanulmányok* költőportrékhoz ciklusban két versimitáció is az Oravecz-féle poétikát célozza.

A ciklus kanonikus névsora azonban legalább kettős kötésben vizsgálható: nemcsak a két évtizeddel azelőtti névsorhoz viszonyítva, de a kortárs irodalom és líra kánonjaihoz viszonyítva is. Ebből a szempontból néhány, különösen érdekes hiányra hívnám fel a figyelmet. Talán létezik némi konszenzus a kortárs lírában a tekintetben, hogy a '90-es évektől kezdődően Garaczi László, Kovács András Ferenc és Parti Nagy Lajos költői teljesítménye megkerülhetetlen a magyar irodalom újabb fejleményeit tekintetbe véve. Nagyon fontos, talán kardinális kérdés – szerintem – annak megválaszolása, hogy Tózsér miért érzi közelebb magához, költői nyelvéhez mondjuk Oravecz Imre, Bertók László vagy Petri György szövegeit. Nem gondolom, hogy Tózsér ne ismerné Parti Nagy, Garaczi vagy KAF verseit, sőt. Inkább arról van szó, hogy Tózsér számára – talán alkati okokból – vállalhatatlan az a – a nyelv játékának maximálisan kitett – lírai nyersanyag, amelyből a három említett költő szövegei dolgoznak. Tózsér verseitől idegen az ironia és a paródia szubverzív és dekonstruktív potenciáljának olyan mértékű működése, mint az említett költők lírájában, idegen tőlük a „populáris” és a „magas” művészeti formák olyan mértékű keverése, mint Parti Nagy, Kovács András Ferenc vagy Garaczi szövegeiben, idegen tőlük a decentrált és marginalizált nézőpontok és lírai alanyok jelenéte és az azoknak megfelelő nyelvi regiszterek. A játékosság, a popularitás és a paródia jelentései Tózsér számára afféle „posztmodern nyegleség”-ként értelmeződnek (a kifejezést magától Tózsértől kölcsönöztem). Tózsér az utóbbi években írt szövegeiben még mindig fenntartja a kései modernizmusra jellemző elit irodalmi megszólalásformákat, a szabatos, művelt irodalmi köznyelvet (amelyet a modernizmus ellenzői sterilnek tartanak). Úgy tűnik, Tózsér lírája a posztmodern és a modern határjelenségeinek feszültségeiből építi fel jelentéseit: nála a posztmodern

intertextualitás a modernség klasszikus műveltségisményének tükörképe, a posztmodern marginális nézőpontjai a szülőföldelmény modernista lecsapódásaiként értelmezhetők, a posztmodern multiplikált identitás pedig a modernista kanonikus, „magasirodalmi” névsorolásos értelmében áll az olvasó elé.

Ugyanezt a kettős játékot figyelhetjük meg az eredetiség kérdésének kezelésében is. Az eredet eltűnésének folyamataira irányítja a figyelmet már a kötet címével meg egyező első ciklus is. Vajon kinek a verseiről van szó? Önálló Tózsér-vers a Tóth Krisztina-, Szijj Ferenc-, Kukorelly Endre-imitáció, esetleg az imitált költők életművébe sorolandó szöveg, vagy olyan értelmezés, amely nemcsak mint líra állja meg a helyét? Mint minden esetben, itt is összetett kérdéssről van szó. Az Oravecz-imitáció esetében Tózsérnek annyira kézre áll az „eredeti”, oravecki nyelvhasználat, hogy ha nem lennének zárójelben a cím alá írva az (O.I.) szignók, valószínűleg nem sejténénk, hogy a szerzői intenció szerint Oravecz-értelmezésről, imitációról, költőportréhoz készült tanulmányról van szó:

„Papberki első fái most a halastó partján  
állnak,  
a vízben cseh turisták fürödnek,  
s az egykori mocsolyákról semmit sem  
tudnak.

A szlovák katonatérképeken  
az erdőcske neve: Paberky,  
ami magyarul: benge, értsd: ágon  
vagy tőkén felejtett gyümölcs.”

Más a helyzet viszont a Kemény- és főleg a Kukorelly-imitációnál. Itt jól látható, érzékelhető, olvasható az egész verset átszövő idegenség, az idegenségnek az a folytonos, felfüggeszthetetlen jelenléte, amely kétféle nyelvhasználat feszültségeit hasznosítja a maga céljaira. Az eredet eltűnésének játéka tehát az imitáció esetében kettős: eltörli az utánzott és az utánzó meg-

különböztetését, és lezárhatatlan intertextuális játéknak állítja be magát. A nyelvi játék azonban nem lehet teljes, hiszen nem vonja be az összes nyelvi regisztert ebbe a játékba: mint az imitált szövegekbe írt kanonikus szerzői nevek előrevetítik, csak a „magasirodalmi” „elit” nyelvi regiszterek vesznek részt a játékban. Vagyis egyfajta redukált posztmodern intertextuális játékról van szó, s ezt a redukciót a modernizmus elitizmusa által éri el a szerző. A legnyilvánvalóbban ez a redukció a Kukorelly-imitációban olvastatja magát. A Kukorelly-féle rontott nyelv „alacsony” regisztereken végigfutó jelentésarzenálját a Tózsér-imitáció felstilizálja, s egyfajta stilisztikai különlegességgé, a különleges, megszakított, fragmentált mondatfűzés értelmében interpretálja. Ezáltal olyan nyelvi konstrukció áll elénk a *Hja, őket nem ki, hanem le* című imitációban, amelyben sajátosan keverednek a tózséri és a Kukorelly-féle poétika egyes elemei:

„Pozsonyban élni annyit tesz,  
hogy ki kell cserélni. Mindig  
ki kell cserélni valamit, ezt, azt,  
mondjuk a vezetőjogostványt,  
a táblákat a barokk műemlékeken,  
mosolyt az arcunkon, s az elnököket.”

Vagyis az említett példákban az derül ki, hogy a Tanulmányok költőportréhoz ciklus egyes darabjai nem azonos módon viszik véghez az imitáció értelmében vett interpretációt. Vannak olyan esetek, amikor az „interpretáció” annyira „tökéletes”, hogy megkülönböztethetetlen az „eredeti”-től (például Oravecz esetében), máskor viszont csak félig-meddig sikeres az interpretáció, mert az „eredeti” szövegnek csak azokra az elemekre figyel, amelyek a saját poétikának amúgy is részei (mint például Kukorelly esetében). Mindkét esetben az *interpretáció* mint tanulmány értelme és érvényessége kérdőjeleződik meg és függeszti fel magát: érvényes lesz viszont a költői játék,



amely számára az eredet stílus, nyelvhasználat vagy egyéniség értelmében törölhető el, illetve tágítható ki.

Az eredet problematizálásának, eltörlésének vagy újraírásának vágya a címadó ciklus versein kívül a kötet többi versében is tetten érhető. Erre már az a költői eljárás is figyelmeztet, amely régi, már (néha több kötetben is) közölt verseket állít új kontextusba, helyez más szövegbe vagy ír át, megváltoztatva bizonyos hangsúlyokat. A Tanulmányok költőportrékhoz című ciklus tizenkét darabján kívül a kötetben található húsz versből talán ha három-négy nem szerepelt még valamelyik Tózsér-kötetben. Legtöbb a 2001-ben megjelent *Finnegan halála* című kötetből került át a Tanulmányok...-ba, néhány az 1997-es *Leviticusból*, de az 1995-ös Mittelszolipszizmusból, sőt még azelőtti Tózsér-könyvből is találhatunk verset a mostaniban. A már idézett Jalousionisták a Mittelszolipszizmus és a Leviticus után harmadszor jelenik meg kötetben, vagyis Tózsér különösen fontosnak érezhette, s talán a szerzői önreprezentáció fokozott igényét fejezi ki. Néhány szöveg más kontextusban található, így például a *The Love Song of Bill Prufrock* a Finnegan halála című kötetből a Tanulmányok...-ban a *Vezérmonológok* ötödik darabjaként funkcionál, *The love monologue of Bill Prufrock* alcímmel, miközben az „eredeti”, a Finnegan halálában található ötödik darabot elhagyta a költő. A Finnegan halálában a *Kihűl a szó* címet viselő vers a Tanulmányok...-ban az *Éntelenül* címet viseli, mottóként pedig egy idézetet: „...a szó kihül...” (J. A.). A Franz Xavér Kappus-verseket pedig még lényegesebb átírásoknak tette ki a szerző.

Tózsér Árpád olyan versnyelvet igyekszik működtetni, amely tudatában van a líra posztmodern paradigmájának, annak némely elemét azonban túl könnyűnek

érzi, ezért a kései modernizmus eszközrendszerét még ma is érvényesnek véelve folytatni igyekszik azt. Az irodalom, a vers számára „magas” „műfaj”, amelynek a lét végső kérdéseire kell választ adnia. Ehhez a kereséshez, kérdésfeltevéshez és válaszadáshoz, amely jellegzetesen későmodern attitűd, a posztmodern nyelvhasználat egyes elemeit mint eszközt használja fel. Olyan eszközként, amely segít a végső kérdések számára nyelvi utakat keresni, de mégiscsak eszközként. Ideológiájában modern attitűdről van szó tehát, s Tózsér ehhez az esztétikai ideológiához keresett költőket, akik szövegeit ki tudta használni céljaira. A „komolyság” retorikáját érzékelhette Tózsér Baka István, Rakovszky Zsuzsa, Borbély Szilárd, Tóth Krisztina, Oravecz Imre és a többiek szövegeiben, azt a komolyságot, felelősséget és felelősségteljes nyelvi magatartást, amelyet a névsorból hiányzó (kanonikus) posztmodern költőknél nem talált. A halál komolysága, talán ez az attitűd, ez az az ideológia, amelynek hiánya könnyűvé, szövegben való hangsúlyos jelenléte viszont komollyá és felelősségteljessé teszi a költői játékot. A halálfilozófia keresésével és megtalálásával a kortárs költészetben Tózsér tulajdonképpen saját líráját, lírai ideológiáját, saját költői alapállását kívánja igazolni. Egy olyan helyet, ahonnét áttekinthetőek, beláthatóak és nyelvbe foglalhatóak a lét végső kérdései:

*Hát ide vágytál, minden pórusoddal  
a fényt ittad, míg más a testi kéjt,  
hímes égről hány szárnyas trópusod vall,  
hányban nyílnak az égen estikék,  
hányszor akarta véges szód, a korcs dal  
beölelni a szferikus tökélyt!  
Lám, most téged ölel a végtelen,  
felold s visszanyel a négy őselem.*

## A korszerűtlen líra

Jónás Tamás: *Ő*

„Tamás vagyok. Jónás vagyok. Cigány vagyok... Provokatív vagyok, kerek arcú, szenvedélyes vagyok, fekete hajú vagyok, idegösszeomlásra, önzésre, elkeseredésre hajlamos vagyok. Őszinte vagyok, bántóan, mint a vakítóan ragyogó nap...” – ezekkel a sorokkal indítja *Ő* című verseskötetét Jónás Tamás. Az idézőjelben szereplő mondatok nem a kötet valamelyik szövegének kiragadott részletei, hanem a szerző előszavaként funkcionálnak. Azt az aurát kívánják megteremteni, amely elindítja az olvasást, s amelyben létrejönnek a szövegek jelentései.

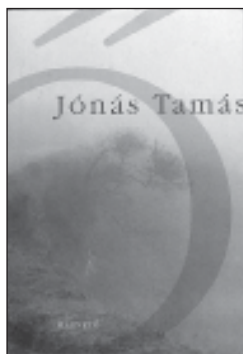
Már az előszó is sejteti, alapvetően egy vallomámos, patetikus nyelven megszólaló líra jelenti be önmagát az *Ő* első szövegeként, olyan költészet, amely nem akar és talán nem is tud másról beszámolni, mint a nagybetűs „Én”-ről. A patetikus hang azonban ebben az esetben a hipertóniásra duzzasztott lírai én felől azonosítható be. Vajon milyen pozícióból jelenthető ki az, hogy: „Őszinte vagyok, bántóan, mint a vakítóan ragyogó nap...”? Ha a szöveg saját intenciója ellenére válik önmaga paródiájává, ráadásul érvényességét az egész kötetre kívánja kiterjeszteni, úgy elgondol-

kodtató, milyen cél érdekében teszi közzé kijelentéseit.

Jónás Tamás kötetbeli verseit olvasva az derül ki, hogy – tudatosan-e vagy sem, kideríthetetlen – a kortárs fiatal

irodalom kánonjai ellenében jönnek létre ezeknek a szövegeknek a jelentései, vagyis a kortárs fiatal irodalom szempontjából olyan lírafelfogást képviselnek, amely elavultnak számít. Korszerűtlen lírának is tarthatnánk ezt a költészetfelfogást, hiszen ha a kortárs fiatal irodalmat az irónia, a játékosság, a teoretikus tudatosság, a populáris regiszter, a századelős hang, az obszcenitás tematikája, az intertextuális-alanyi költészet és a medializáció tartományaiából szemléljük, úgy Jónás Tamás esetében csak ez utóbbi jöhet számításba (mi másnak tekintjük a már teljes egészében idézett paratextust, mint a költő önreklámjának, s hogyan értelmezzük másként az őszinteségre hivatkozást, pontosabban az őszinteséggel való kérkedést, ha nem mint értékesítési, eladhatósági szempontból történő marketingfogást). Az alanyi költészet azonban már nem úgy jelenik meg a kötetben, mint szövegek által kialakított, nyelvi feltételezettségű identitás, hanem éppen ellenkezőleg, ebben a költészetben a szöveg és a forma mint az ősi, eredeti vallomást megtisztító, átíró másodlagos nyelvi produktum áll elő: „Minden szonett hófehér / oszlop, ravaszul szerkesztett vallomás.” (24.) Irónia helyett a pátoz, játékosság helyett az önvallomás, a populáris regiszter helyett a váteszi hang, teoretikus tudatosság helyett a romantikus szereplehetőségek válnak láthatóvá. Mindez felveti a kérdést, képes lehet-e a Jónás Tamás-féle versfelfogás gyökeresen átalakítani a kortárs fiatal irodalom horizontját, vagy elavult, már bejáratott és ezáltal kiüresedett formák mechanikus átvétele történik a kötet verseiben.

Ez utóbbi véleményt erősítheti a kötet



Magvető, Budapest, 2003., 104 o.

majd minden versének egzisztencialista gyökerű alapozottsága, az én szeparációja. Jónás Tamás verseinek lírai énjei úgy tudják identitásukat meghatározni önmaguk számára, hogy elkülönítik magukat a tömegtől, a másiktól. Ez egyrészt leszűkíti mozgásterüket, hiszen nem vesznek részt a „kinti” világban, csak a tudat belsejében játszódnak le a dramatizált, tragikus végkicsengésű magántörténetek, másrészt sokkal súlyosabb következményekkel is számolni kell ebben az esetben: azzal, hogy az én mint téma egy idő után kimerül, folyton visszatérnek ugyanazok a kérdésfelvetések, problémák, s erre aztán rendre ugyanazok a válaszok születnek meg. Ezen még az sem segít, hogy a lírai alany az egész kötet során újabbnál újabb szerepekkel azonosítja magát, hiszen a szerepekkel való játék minduntalan a lét tragikus és patetikus felfogásába fut ki.

A szerepköltészet tehát meglehetősen monotematikus ebben a kötetben, minden szerep tulajdonképpen a korán kiismert énfelfogást erősíti meg. Olyan lírai szerep képződik meg Jónás Tamás verseiben, amely kitüntetett pozíciót tart fenn a maga számára. Valójában a magyar költészetben nagy hagyománnyal bíró, de mára teljesen elavultnak tűnő prófétikus hangnemről és váteszi szerepfelfogásról van szó. Mintha a költő is tudatában lenne ennek, de nem képes visszafogni magát, folyton elárulja, hogyan, milyen szerepben is képzelet el magát:

*„tudom: oda kellene figyelnem magamra  
hogy ne csak magamra figyeljek folyton  
persze-persze és oda egy-két szavamra  
nem árthat meg az a kis önkonktroll  
tulajdonképpen mit képzelek én*

*magamról:*

*isten vagyok zseni vagy próféta talán?”*

(12-13.)

Hogy nem egyedi esetről van szó, arra bizonyíték az *Igenek* című vers, ahol „köztes idők kis istene”-ként (18.) tűnik fel a lírai alany, majd pedig azt tudhatjuk meg,

hogy „többet tudok mint illene” (20.), az *Utolsó lépés* című versben pedig kijelenti: „Ha úgy akarom, semmi vagy!” (45.). Az *Alanyi költő nyavalygásai* című opuszban az elégikus hang okaként a következő kijelentés funkcionál: „Magamra maradtam nehéz sorsú vátesz.” (29.) Az első hangok című versben Odüsszeusként feltűnő lírai alany Baudelaire albatroszára és Ady nagyszemű kun legényére is utalva nyilvánítja ki a kiválasztott és az értetlen tömeg közti diszkrepanciát.

Ezek után az sem meglepő, hogy a lírai alany az emberiség nevében kíván beszélni, úgy érzi, éppen ő hivatott megfogalmazni a végső kérdéseket. Ez a kitüntetett pozíció szinte predestinálja arra, hogy önmagán keresztül képviseljen egy közösséget, hogy egy elképzelt közösség nevében szólaljon meg:

*„És ritkaság ugyan: van, hogy legyőzetiünk.  
Szemünkben némi köd vagy örültség  
látszik.*

*Lelkifurdalásunk van, mit érezhet*

*a másik.*

*Nagyok vagyunk, erről is elbeszélgetünk.*

*Mi minden fájdalomtól eljutunk*

*a vallomásig.”* (42.)

A részletből az is látható, hogy a költő kitüntetett szerepére utaló sorok, illetve az ezt áhító, sirató elégikus hang alapvetően a romantikus-szентimentális költészetfelfogást variálja. Ez nem egy esetben már súlyos diagnózist tesz lehetővé, egy alapvetően nem romantikus korban az alábbiakhoz hasonló kijelentések súlyos szereptévesztésre utalnak: „a sok-sok hónap magányának ködje / talán nem tette még tönkre / bennem azt a bátor, gunyoros fiút” (16.), „Elszírom magam egy-egy versemen, rövid prózamon.” (29.), „a hallgatást / pillantásaim vulkánkitörései / megtörik” (99.) stb.

Nem is az a probléma, hogy Jónás Tamás szövegeinek egyetlen referenciája van, önmaga, hanem hogy milyen nyelvben mutatja meg magát ez az én. Ez a nyelv mintha nem venne tudomást a magyar iro-

dalomban a hetvenes évek végétől végbe-  
ment változásokról, mintha Ady, József  
Attila és Szabó Lőrinc szentimentális, ro-  
mantikus lelkületű kortársáról lenne szó.  
A felturbózott, istenként, prófétaként, vá-  
teszként láttatott lírai én más szöveghelye-  
ken csak azért tűnik fel alacsonyabb pozí-  
ciókban, hogy a tömegtől való elkülönü-  
lést még jobban erősítse. A költői szerep  
megalkotottságának kérdése azonban nyelv-  
vi probléma, s ez az olvasói tapasztalat arra  
figyelmeztet, hogy Jónás Tamás verseinek  
szereplehetőségei nem a kortárs lírai para-  
digmák mentén szerveződnek.

A kötet leggyengébb vonulatát azonban  
nem ebben látom, hanem abban az olcsó  
filozofálgatásban, közhelyek ismételtetésé-  
ben, amelyek Isten létét vagy nemlétét, az  
isteni beavatkozás mértékét, az egyéni sors  
isteni eredetű meghatározottságait érintik.  
Az általánosítgatások, a sehová sem vezető  
„nagy”, metafizikai kérdések és a rá adott  
válaszok nem képesek új tartalmakat meg-  
jeleníteni a témában, inkább arról van szó,  
hogy a lírai alany áldozatának nagyságát  
hivatottak demonstrálni. A költői szerep  
aztán olyan paradox túlzásokra ragadtatja  
magát a morális vagy metafizikai természe-  
tű kérdések felvetésekor, hogy gyakran  
önmaga paródiájává válik a szöveg, s vagy  
túl profán, vagy közhelyes lesz, vagy egész  
egyszerűen értelmetlenül válik. Az  
első esetre a *Pogány* című vers lehet példa:  
„De nem hagy a gondolat nyugodtan,  
hogy míg én magányosan kamaszodtam,

*a többiek már basztak.”* (66.)

A másodikra a *Parainézis* kijelentései:

„Ne hallgass száraz tudósok szavára.

Szeresd, kényeztesd okosan a tested.

A lelked, hogyha jó, vigyáz magára.

A barátaid úgyis hazudnak.

A szerelem csak ócska, színes masni.

S majd meg kell magad úgyis add

*a Rossznak.”* (49.)

A harmadik példa, számomra értelmez-  
hetetlen sorok az *Elmélkedések az örökké-  
valóságról* című versből:

„Lehet, hogyha van, ami örökre van,

csak úgy, hogy a nemlében ragadt?” (64.)

Vagy:

„S aki maga ellen van, pusztulásra, itt,

mért pompázik, ha virág” (65.) stb., stb.

Jónás Tamás legújabb verseskötete olyan  
nyelvet működtet, amely meglehetősen  
avultnak tűnik a kortárs fiatal költészethez  
viszonyítva. A lírai egzisztencializmus ro-  
mantikus-szentimentális szólamai mentén  
létrejövő jelentéstartományok, a retorikus-  
metafizikai költészeteszmény nyomán fel-  
épülő prófétikus költői szerepek valószínű-  
leg sikeressé tehetik ezt a költészetfelfogást  
a konzervatívabb, hagyományos költészet-  
eszményt kedvelő olvasótábor körében.  
Mit sem változtat azonban ez a megállapí-  
tás azon, hogy Jónás Tamás költészetének  
szembe kell néznie a kortárs irodalom prog-  
resszív vonulataival. Élményanyaga szinte  
predesztinálja egy újszerű költészetfelfogás-  
ra, a nyelvet azonban, véleményem szerint,  
még keresni kell.

*Ekler Andrea*

## „Útjelzők”

Nagy Gábor: *Átok, balszam, Az olvasás tétje*

Különös élmény egy alkotói pálya változásainak követése. Mintha ezáltal az olvasó beavatást nyerne az értelmező miértetek, mikéntek során át a lét kérdéseibe. Nagy Gábor költeményeiben, tanulmányaiban, kritikáiban a kérdezés lépésrendje valóban a gondolkodás útját jelzi, ahogyan Heidegger írja. Kérdései, válaszai változást jeleznek, az *Átok, balszam* az előző verseskötetekhez képest (*Farkasverem, Lélekvesztő*), *Az olvasás tétje* tudományos, kritikai írásai egymáshoz viszonyítva. A változás persze nem jelenti az állandóság hiányát, a szerző által egyértelműen megnyilvánuló, vállalt szemléletmód, mesterségbeli tudás és kulturális hagyományok iránti tisztelet; s a magyar nyelvben rejlő lehetőségek gazdagságát felvonultató, visszafojtott, mégis elő-előtörő indulatoktól jellegző stílusa továbbra is felismerhető marad. A változás a létértelmezés részét képezi oly formán, ahogy erre Ricoeur utal: „Önmagunk megértésének feladata (...), hogy az esetlegest a saját sorsunk részévé formáljuk át.” (Paul Ricoeur: *Bibliai hermeneutika*, Bp. 1995. 47.).

A szerénységében is igényes kivitelezésű kötet, az *Átok, balszam* értelmezéséhez a szerző a kötet hátoldalán olvasható összegzésével kulcsot ad az értelmezés egy lehetséges útjához, mint azt megtette előző kötete kapcsán is, ott mindössze egyetlen szóval (sestina). Érdekes, hogy mindkét kötetben ez az „útjelző” a kötet- és versszerkezeten keresztül mutat utat az értelmezés felé. Feltűnik továbbá, hogy már „csupán” ezáltal is két-két olvasási lehetőséget kínál a szerző, melyre a *Lélekvesztő*ben a két tartalomjegyzék, az *Átok, balszam* esetében a már említett összegzés utal. Az *Átok, bal-*

*zsam* szerkezetében, szerkesztésében egyrészt kifejezést nyer az alkotás idővel telített időtlensége, időn kívülsége, öntörvényűségének mámorja; másrészt a versek keletkezésének időrendjét követve a lineáris idő függvényében a sorsszerűség, a behatárolt, kimért idő kérdése; s „harmadik útként” a kettő összecsapása, mint a legalapvetőbb emberi létkérdés. Az időkezelés játékaival így tölti be a szerkezetekben megnyilvánuló teret, egymás mellé illesztve az időpillanatokot, tőle megszokott módon tudatosan, precízen, hogy amint azok összegződnek, eggyé válva szembe-sítsenek is. Visky András írja egyik „elmélkedésében: „Egy történet (...), vajon szomorú-é vagy vidám *önmagában?* A kérdés nem cinikus, nem, hiszen amennyiben az apokalipszist emlegethettük, akkor máris *lehet* arra gondolnunk, hogy az ellebben-tett fátyol (*apokalüpto*) ideje eljövén, ez a vég ugyan, ám a végső beteljesedés is, amikor a tükör általi „homályos látás” helyébe a „színről színre” való lép.” (*Reggeli csendesség*, Bp. 1995). A „színről színre” való látás így átok és balszam. Olyan lét-élmény, amely szétfeszíti az ellentétek korlátait, azaz többek között képes meglátni (láttatni) nemcsak a jóban a rosszat, de felfedni a rosszban a jót is, a legegyszerűbb mindennapi történetből a legmagasabbrendű morális vagy sorskérdésig. A kétféle koncepció, ol-



Kortárs Kiadó, 2003., 104 o.



vasási sorrend, szerkezet a kötet címét, s a címadó verset tekintve is értelmezési lehetőségeket kínál, további utakat nyitva a kötet egésze felé. „A keletkezések szerinti időrendbe rejtve egy másik történet sejlik fel; ez a címadó vers könnyörgésével kezdődik, s egy karácsonyi elégiával végződik. Zaklatottabb, lüktetőbb, elevenebb. Átok. A kronológia könnyörtelen esetlegessége helyébe mégis egy hagyományosabb, a versek tematikus mágnességén alapuló rendet állítottam. Nem igazabb a másiknál. Otthonosabb, élhetőbb. Talán. Balszam?” – írja a szerző. Az *Átok, balszam* a lét, az alkotói, költői lét foglalatja is. A látás, tudás, elmélyülés olyan keretet ad a létnek, mely megfékezi a vágyakat, útjában áll az álmoknak, lehetetlenné teszi az ima, a hit, a remény hiányában való létezést, a bűntudat nélküli szabad cselekvést. Látszólag átok, valójában azonban olyan út, amely a könnyörgéstől a bűnbeesésen, vezeklésen keresztül az „újjászületésig”, az elégiáig, azaz egyfajta balszamig vezet. Mert a vágyak megélése az alkotásban – a lázadás tollal, papíron – feloldás, levezetés; a bejárt út értelmet kap az alkotásban, az idő átélését megéléssé transzformálja, amely a transzcendenshez való odafordulástól a transzcendens tudásában való otthonra találásig vezet, az ittlét ideiglenességének belátásában is már „szívre való” balszamoto adva, mely nem hagyja a sebet elmérgesedni, látszólag varral elfedve azt. A címadó versben megfogalmazott út, átalakulás, fordulat tehát a kötet egészére kiterjed, annak első mondatától: „Halálod ősze óta tőled egyre messzebb / parancsoltak engem a földi fejedelmek.” (*Képeslap, odaáttra*), eljutva az utolsóig: „Mert az ember ha nagy is, semmi még, / létében teremti holtát, / míg nem vallja e szörnyű semmiség / eleve isteni voltát.” (*Eleve*).

A linearitás lehetőségét a versek pontos datálása által biztosítva, de attól elrugaszkodva, tehát tematikus csoportokba rendezve találjuk a költeményeket, mely ha-

gyományos lírikusi szerkesztési eljárásnak tekinthető, a fentiek jegyében mégis valóban a törvényszerűség érzetét kelti. Az első ciklus (*Ördögzikla*) verseit a hatások, benyomások, morális, értékrendbéli kérdések, politikum, haza, hagyomány problematikája kapcsolja össze, a felnőtté vált „tanítvány” „mesteréhez” szóló számvetésétől (*Képeslap odaáttra*), az *Ördögzikla* fokiáig (1–6). A ciklus verseiben az idő az emlékezésben, emlékekben válik hangsúlyossá, a múltba vetítve a vágyott, gyermekléttel, természeti léttel azonosított tisztaságot, otthont. A felnőtté válás ambivalens élményét kiterjeszti az individuum felől a társadalomra, kritikusan reflektálva a vágyott szabadság öröme és a túlzásokból adódó torzulások eredményezte határhelyzetre, mely a törvényszerű pusztulás képét vetíti elő. *A bérházak meséjében* megfogalmazott kérés haragos váddá (*Magyar nóta*), szarkasztikus szembesítéssé (*Budapesti triptichon*), sikoltássá (*Új prédikátor-ének*), intellemmé (*Intelem maradékaimnak*), a széthullás látomásából a múltba való meneküléssé (*Ördögzikla*) alakul. A folyamatban párhuzamosan válik az aggodalomból, féltésből eredő kritika tárgyává az individuum, az alkotó szerepe, a haza, s a világ sorsa. A „mindezt nem ismertem / soha, s most, hogy belecsöppentem / a kellős közepébe a mesének, / nem tudhatom, kapok-e benne / szerepet, lehet-e legalább / egy félmondatom, egy szavam.” (*A bérházak meséje*) kéréssel, kérdéssel kezdve egy olyan önmaga ellen forduló világ képét tárja elénk a szerző, melyben elnyeli az embert az abszolutizált relativizmus mocska, amelyben minden lehetséges mértéktől, értékrendtől függetlenül, az érvényesülés látszat-léte kitermeli a pótolható embert. A szabadság szabadosságba fordul, a totális értékvesztésben az ember már észre sem veszi, ha vétkezik, értelmét veszti maga a fogalom is, így törvényszerű, hogy a „Templom már csak kaszánya” lehet (*Budapesti triptichon*). Helye van a féltésében

is számonkérő költői kérdésnek, sikolynak: „Költő vagyok, kinek is prédikálnék?” „*Itt rég nem halni, itt túlélni kell. / S ha írni nincs hová, az égre kell / sikoltani. Egy hazátlan hazáért.*” (*Új prédikátor-ének*). Értelmet nyer a hagyomány, emlékezet mechanizmusa, hangsúlyozva, a jelen határozza meg az emlékezetet, a hibák ismétlése újabb történelmi hazugságokhoz vezethet. Az *Ördögzikla*, mely a múlt megidézésével, a gyermekkor felelevenítésével az otthon, a remény képét, beteljesülését nyújtja, hívogató szabadságában, a lehetőségek inspiratív nyitottságában azonban a veszthely lehetőségét is magában rejt. A *Levelek Pefkiből* ciklus verseinek látszólag egyszerű életképei az előbbiekkal szemben a „béke szigetének” toposzát jelenítik meg. Egy olyan harmóniát, nyugalmat adó otthon, melyben még érvényesülhet a természet titokzatos rendje, szépsége (*Fák*), de ahol a vendég csak néhány napra lel otthonra, s valójában mindvégig „birtokháborító” (*Birtokháborító*), „Hívatlan vendég, betolakodó” (*Fehér és kék*), átutazó marad. Az egyszerű természetesség bővületében, ha csak pillanatokra is, de megtörténik a „hazatalálás”, költői módon az alkotásban birtokon belül kerülhetünk. Megejtő a természetes küzdelem, mely az emberi otthonteremtés igényéből fakad. Ahogy nevet ad a kóbor kutyának (azaz nevet adva „teremt”, hátrahagy – *Jászu*), amint átesik a gyermeki „beavatáson”, közösséget nyer egy ártatlan szójáték (ismét név) által (*Birtokháborító*) vagy hagyományának részévé teszi az olajfák, olajbogyó, olívaolaj történetét (*Olajfák*). A *Gyertyaláng korma* ciklus az otthon az eredendően másban, a másikban keresi, felidézve a szerelem, család, gyermek misztériumát. A szerelem hol sorsal, természettel azonosuló létező (*Közel-távol, A só meséje, A folyó meséje*), hol fájdalmas, de rezignáltan széppé rögzített krúdys emlék (*Egykedvű etűdök*), hol a beteljesületlenség hiányából fakadó zaklatottság, fájdalom (*Gyertyaláng korma*). A

gyermek születésének misztériuma azonban új korszakot jelöl, lehetőséget a másikban való újjászületésre, megtisztulásra, hazatalálásra (*Kamillavirágok, Pocaklakó kis pocok, Liliom, Régimódi imádság midőn gyermeke született*). „Kézelfoghatóvá” válik az a csoda, amelyet a csángók úgy fejeznek ki, hogy a várandós anyára (akinek megnevezésére nyilván nem véletlenül számos szavuk van) azt mondják: „jövője van”... A *Tizenegy* a költészet, költői lét hitvallásának ciklusa, egyes darabokból összeálló ars poetica. Különös tiszteletadás ez a költészet, a mesterek, a tudás előtt, amelyben hangsúlyossá válik a formajáték mellett a tapasztalatok kritikus, önkritikus megragadása is. A színes kulturális hagyományból (költészetből, asztrológiából, „törött amforából”, zenéből) összeálló kép az útonlét állapotát fejezi ki. Az „elkeveredsz egy elhaló ütembe”, s „A magasban / már kialszik, mielőtt fellobbanna” önkritikus megjegyzéseitől (*Vízöntő*), annak felismerésén keresztül, hogy életeken (születéseken) és halálokon keresztül növünk fel, válunk felnőtté (*Kerekes kút*), annak belátásáig, hogy az egész, a tökély nem „birtokolható”. Utóbbi hangsúlyos szerepét jelzik a „Félbehagyott”, „Félrevert”, „veszett”, „bolydult” kifejezések, s a *Törött amfora* sorai: „nem kálvária, csak szegyen, / nem áldozat, de rontás: / testet-öltésem nem válasz, / csak kényszerű lemondás.” „Semmit se tudhat, / aki kér, s aki vallat.”. Thomas Mannhoz hasonlóan itt is szembesítésre kerül a „történéssre”, felfokozottságra, szenvedélyre vágó „művész” és a harmóniát, nyugalmat, otthon kereső „polgár”; mintegy jelezve az alkotói, a költői lét átkát és balzsamát, megvilágítva, hogy a két létforma kiegészíti és kizárja egymást, hogy mindkét törekvésben ott él a másik beteljesíthetetlen vágya (*Nem írok naplót*). A „*Régimódi levél*”, ha „*megkésve*” is, de továbblép, elvetve a költői lét feltételeként toposzá vált *carpe diem* elvét, kijelentvén: „Ha költősors, erről lemondunk” (*Régimó-*



di levél, megkésve). A Széchenyi-hegyi óda sorsfaggató sorai már a záróciklus problematikáját vetítik elő. A találó, lényegiséget megragadó ciklus- és verscím, *Eleve* utal a természetén, önmagán, az emberen mint teremtetten keresztül az Isten, összegződve a lét végső kérdéseire. A Csoóri Sándornak ajánlott *Megjelölt tereptárgyakban* megragadott viszony összegzése az előzőeknek, a természet részeként létező kutya birtokolt tere, lehetősége a hazatérésre, s ezzel szemben az ember otthontalansága, beteljesíthetlensége részben utal a beteljesülést itt-létben kereső tévútjára (melynek folyamatos önreflexiója szerint tudatában van), részben az ember természetét, annak rendjét uralni akaró, ezzel mintegy önmagát Teremtőnek képzelő ember önsorsrontására is. Hasonló eredővel, megejtő költőiséggel ragadja meg a lét immanensen átláthatatlan esendőségét a *Gyom a háztetőn* József Attilát, Pilinszky Jánost, Baka Istvánt idéző képeiben. A ciklusban szereplő versek valóban a kötet tetőpontját jelentik, bennük, általuk a szerkezet visszafordul önmagába, kiteljesíti a folyamatot, s visszamenőleg megnyitja az értelmezés útját. E ciklus része a már tárgyalt „kulcsvers”, a kötet címét is adó *Átok, balzsam*, s a számvetés, szembenezés kiteljesedésére utaló *Eleve* is. Így alakul a ciklusok, s a bennük szereplő versek sora emberi lét-történetté, nem okozva hiányérzetet az eddigi kötetekben feltűnő maszkok, szerepjátékok elhagyásával, ezáltal az identifikációs kérdésekről a hangsúlyt a lét-kérdések felé tol-



Magyar Napló, 2003., 270 o.

va. Az intertextusban is megfigyelhető a váltás az előző kötetekhez képest, bár hasonlóképpen hangsúlyos szerephez jut a Biblia, Baka István, s József Attila

költészete, az utalásszerűen megidézett világok köre szűkebb, a játéktér inkább a mindenség felé tágul. A formai és műfaji játék, a variációk gazdagsága azonban továbbra is jellemző marad, a szerző e kötetében is hitet tesz a mesterségbeli tudás mellett.

Az *Átok, balzsam* „útjelző”, „Feltehetően (...) egy út afelé, ami *A gondolkodás dolgának elhív(at)ása*. Ez az elhív(at)ás semmilyen újdonsággal nem szolgál. Ugyanis a régi legrégebbije elé vezet. Az elhív(at)ás az Ugyanaz mindig is keresett ugyanazon voltában való tartózkodását követeli meg. (...) Aki a régi legrégebbijében való tartózkodás felé útra kel, az engedelmeskedni fog ama szükségszerűségnek, hogy később másként értsen, mint ahogyan korábban érteni vélte magát.” (M. Heidegger: *Útjelzők*, Bp. 2003).

Az *olvasás tétje*. A címadó „hitvallás”, s az első részben szereplő tanulmányok valóságossága önkéntelenül is arra készíti az olvasót, hogy ne elsősorban irodalomtudományi tényként, elméleti állásfoglalásként, hanem megszólító (olvasó)naplóként közelítsen ehhez a látszólag heterogén kötethez. Ez a kötet talán éppen így válhat azzá, amivé lennie kell, ami által a kritika, a tudományos gondolkodás betöltheti a Németh László által (is) pontosan körvonalazott szerepét. Szolgálhat, s e szolgáltatón keresztül részesévé válhat egy közösségnek, egy nemzetnek, utat nyitva ezzel egy időben a saját és más nemzetek irodalma, kultúrája között. A kritikát a kritika kritikájával visszafordítani a kritikusra nem pusztán formalizmus. A válogatás, a megközelítés módja, a véleményben lakozó moralitás, értékrend nyilvánvalóan láthatóvá teszi tárgya mellett a kritikust is. Ha munkáját legjobb tudása és lelkiismerete szerint végzi, vitatkozni lehet, sőt kell vele (a jelenlegi irodalmi, kulturális élet egyik legnagyobb hibája – a megosztottság mellett – a hallgatás, a dialógus hiánya), negligálni, egyetlen kézmozdulattal lesöpörni

nem lehet. Pedig a kulturpolitika (különösen nyomasztóan eltúlzott helyzetbe hozva), s a könyvpiac viszonylatában ez sajnos könnyen előfordulhat. Ezért van szükség a kritika kritikájára is (a dialogizálás mellett), hogy ezáltal nagyobb esélyt kapjon kötet és olvasó az esetleges egymásra találásra, mert ez is az olvasás tétje.

S ha itt tartunk, nem tanulság nélküli felidézni, melyek is e „hitvallás” hangsúlyos tézisei. Ember és nemzet viszonyában József Attilát idézi: „a nemzet (...) közös ihlet”. A nemzet és irodalom kapcsolatát vizsgálva hozzáfűzi: „Az ész megalkotta társadalmat, népességet, lakosságot tehát az irodalom, a művészet teszi nemzetté. A művészet: az, amelyik rá jellemző, amelyik egyedivé, sajátossá teszi – mindamellett, hogy a művészet, ha nem is feltétlenül fogantatását (...), de nevelődését tekintve mindenképpen egyetemes is.” Aggodalmát fejezi ki az irodalom nemzeti és egyetemes jellegének összevetésével kapcsolatban, mert mint írja, mindig a nemzeti jelleg kárára érvényesül az egyetemes. Görömbei András szavait idézi: „Antropológiai és szociológiai tény, hogy a semmilyenység, a jellegtelenység fölismert veszedelmeivel csak akkor tud ép lélekkel szembenézni a személyiség és a közösség egyaránt, ha fölerősíti magában a személyiséget és a közösséget megtartó értékeket, ha a globálisá váló világgal szemben legalább a maga szűkebb környezetében kiélheti otthonosság-igényét, ha közvilágának ismerete és szeretete megóvjá őt a semmilyenység állapotától, személyiségporlasztó, közösségfelszámoló veszedelmeitől.” A továbbiakban szót emel az írók, irodalomtörténészek, kritikusok felelősségéért, az olvasás felbecsülhetetlen értékéért. Mint írja: „Valójában az olvasás elsődleges tétje sem önmagunk megismerése: először és elsősorban *ráismerés* a nemzetre, a közösségre, a társadalomra, az emberiségre – s csak aztán önmegismerés. (...) Azért olvasunk, hogy a holt papír ólombetűi közt újraéljük elveszett-

nek hitt emberi: közösségi, nemzeti és szellemi mivoltunkat.” A költői „bevezetést” követő részek is – bár az előbbiek jegyében túlmutatnak szerzőjükön – hasonló mértékben vallanak a kritikusról, irodalomtörténészről, aki nem tagadhatja szépírói voltát, hiszen írásai költői nyelvezettel szólnak, szépirodalmi igényességgel tárulnak az olvasó elé. Különösen az első részben szereplő írások tűnnek részlegesen önértelmező jellegűeknek is. Amit egy-egy pálya megragadása kapcsán kiemel egy-egy szerző poétikájából, hol megvalósult formában, hol megvalósítandó „feladatként” hangot kap szépirodalmi munkáiban. Így Ratkó József nemzeti elkötelezettségű költészete, mely öntörvényűségében is a nemzeti sors, történelem, „értelmét” kutatja; vagy a „mester”, Baka István formakultusza, képi világa, poétikai szemlélete; ugyanígy a morális világszemléletű háttérrel rendelkező Marsall László-i líra, mely hatalmas teret ad a költői játéknak is; Tóth Erzsébet titokzatos, valós és imaginárius tereket összemossó lírája; Lackfi János fény-árnyék költészete; s Oravecz Péter dinamizmusa.

A második rész fejezetei a kortárs magyar költészetbe engednek betekintést, érzékenyen kalandozva a különféle költői utakon, kiemelve azok értékteremtő jellegét. Értelmezései költői tereket nyitnak meg, az érintettséget, tétet érzékeltető hangvétellel feltétlen dialógusra készítette az olvasót. Sok esetben vitát generál, de kétségbevonhatatlan érdeme, hogy nem áll be a „divatdiktátorok” karába, akikről (Orbán Ottó, Rakovszky Zsuzsa, Nagy Gáspár, Borbély Szilárd, Szepesi Attila, Gál Sándor, Utassy József, Kiss Benedek, Ágh István, Tóth Krisztina, Kemény István, Csoóri Sándor, Kányádi Sándor, Mezey Katalin), s amiért róluk szól, az belső igényből ered.

A következő két fejezetben a magyar és világirodalom prózai palettájáról válogat a szerző, a magyar művek kapcsán mélyebb értelmezést nyújtva; a világirodalmi alko-

tásokról szóló recenziókban (a „műfajból” adódóan) inkább egy-egy szegmenst kiemelve olvasásra csábítva a potenciális olvasót.

Az *Olvasatok* hallatlanul izgalmas utat ígér, a megidézett irodalomtudósok, kritikusok nézőpontjaival gazdagítva az olvasás lehetőségeit. Lényeges részét képezik ezek az írások a kötetnek, mert a szerzők, s bemutatott műveik kiemelkedő szerepet vállalnak az irodalom, kultúra, a nemzet

sorsának alakításában, írásaik mellett pedagógusokként, szerkesztőkként, az irodalom- és a kultúra szervezőiként. Így mások mellett szól Görömbei András, Ács Margit, Márkus Béla és N. Pál József munkáiról. Nevüket feltétlenül ki kell emelni, mert útjelzők, amint a szóban forgó kötetben foglaltak is az irodalom, a kultúra megközelítésében, s nem utolsósorban az olvasás mikéntjében.



Előképek a *Kortársaim* sorozathoz IV. (2004, számítógépes grafika, print; 500×600 mm)

Tarján Tamás

## Vagy ki tudja

Kiss László: Szindbád nem haza megy

Mindenekelőtt rögzítsük kérelhetetlenül józan tudományos alaposággal, a tematika nyelvén, hogy Szent Szindbád éppen és pontosan hatszázhatvanhatodszer hallgatta meg egy magyar író hozzá intézett fohását. Ördögi! A hajós régebben még válogatott, s nem egykönnyen vetett horgonyt a hívó szavak valamely kikötőjében. Aztán mind engedékenyebb lett – neki nyolc –, és (hogy *Az Ezeregyéjszaka* tájáról vett pazar hasonlattal éljünk) dugasz nélkül maradt palackjából ingajaratú szellemként repdes újabb s újabb prózapoéták számítógépe mellé. Olyan Krúdy- (és Szindbád-) invázió mutatkozik a jelen honi irodalmában, hogy ha a Kosztolányi- (és az Esti Kornél-) hatásáradat nem lenne, akkor az irodalomtörténész, a filológusi – és részben a kritikus – erők nyolcvan százalékat önmagában is leköthetné. Ezen erők nagyságrendjét most nem firtatva természetesen ne feledkezzünk el a Márai-jelenségről sem. Márai Sándor műveinek kétségtelen és örvendetes itthoni reneszánsza, valamint hasonlóképp kétségtelen és örvendetes nyugat-európai felfedezése olyan epikai korpuszt iktatott a Krúdy- (és nem csekély mértékben a Kosztolányi-) hagyomány nyomdokába, amely a másik két (még Máraival is nagyobb) mester olvasásának, újraolvasásának lehetőségeit eléggé váratlanul tette *újabb* termékeny megfontolások, mérlegelések tárgyává.

A fenti bekezdés erejéig vállalnunk kellett a tudóskodás látszatát, új novelláskötetről – szerzőjének, a huszonéves Kiss Lászlónak bemutatkozó könyvéről – szólva, aki (lévén egyébként irodalomtörténész, kritikus és paródiaíró is) ironikus keretek között maga is boldogan vállalja és szítja a

tudóskodás látszatát, s úgy oroz Krúdytól (Szindbád), hogy Máraitól oroz (*Szindbád hazamegy*, 1940) – s persze egyiküktől sem. Az ígéretes és igényes elbeszélésűjtemény azt a kérdést veti fel, hogy egészének (címetül, mottóstul, idézetestül stb.), illetve három ciklusának külön-külön (csak a harmadik kötődik „közvetlenül” Krúdy Gyula hősalakjához) mi szüksége volt a szindbádi/szindbados/antiszindbádi allúziók megjátszatására, a jelöltjétől szinte teljesen elszakított – homlokegyenest más, és valószínűleg nem is egy személyiséghez tapasztott – jelölő, a tulajdonnév sokszori kölcsönvételére? Hosszas – a kötet megjelenésétől számított csaknem nyolc hónapi – hajózástól egy mikronnyit bölcsebben arra a határozott válaszra jutottunk, hogy az égvilágon semmi. Ezt a semmit azonban úgy le lehet írni és meg lehet indokolni, hogy az önmagában is (irodalmi, esztétikai) tartalmat teremt. Maga a szerző egy friss kritikájában, Krasznahorkai László *Északról hegy, Délről tó, Nyugatról utak, Keletről folyó* című, 2003-ban kiadott regényének elemzését elkészítve (Bárka, 2004/3) mintha a saját alkotói álláspontját (dilemmáját?) is megvilágította, meg-

válaszolta volna. Az adott helyen ő is a főszereplő – *Genji herceg unokája* – nevével, literátus létmódjával, eredettörténetével foglalkozik, és – tételvezve, hogy Krasznahorkai

Tiszatáj, 2003., 144 o.



regénye nagyszabású, egyben magával az irodalommal, az írással is összefüggő pusztulás-allegória – ekként összegzi álláspontját: „A szöveg a pusztán allegorikus történet szintjéről úgy emelkedik el, hogy jelölt irodalmi hagyományra épül, így hőse duplán fiktív személy: egy 11. századi japán mű szereplőjének, Genji hercegnek az unokája – a regény pedig az egykori fikció fikciója, továbbírása.” (Ebben a magyarázó szándékú, s talán nem is összecsengés nélküli, általunk koholt párhuzamban csak annyi sántít, hogy Kiss nem Szindbád unokájáról, hanem magáról Szindbádról jelenti ki: nem haza megy.)

Elfogadva, hogy az egyértelműen kihátárolt, indexelt irodalmi hagyomány továbbírása, az exponált szereplőnév reanimálása „a fikció fikciójához” is vezethet, azt kell mondanunk: Kiss Lászlónak ebben az első kötetében épp „a fikció fikciója” nem jön jól, épp a szindbádi áthallásokra nincs elsődleges szüksége. Bizonyára még akkor is jobban jár, ha Krúdy *Szindbád*-beszédének stiláris jegyeit – például az archaizálást, a romantizáló finomkodást, az ütemváltó nyersséget, a jelzőhasználat díszzeit – megőrzi ugyan (főleg és szükségképp a harmadik fejezetet ennek a tónusnak a dominanciája jellemzi, vállalva, hogy ami Krúdynál tónus, az a követőnél modor), ám magát a Szindbád nevet mellőzi, „fedve hagyja”, hiányában engedi hatni. Kiss Szindbádja ugyanis a legcsekélyebb mértékben sem járul hozzá a figuratradíció rétegeinek gyarapításához (ahogy, pontosan ellenkezőleg, Márai Sándoré hozzájárult), s az alak profanizálásával – elfuserált tanárként, rockzenészként stb. való ábrázolásával – semmit nem nyert, mivel a hős legendasságát, kultikusságát sem megszüntetni, sem megőrizni nem tudta a háttérben. A csábítás, a szeretkezés, az italozás, a hazudozás mai, költőietlennek tetsző alkalmi és alakzatai, egzisztenciális és grammatikai következményhálója az ő-Szindbád, a Szindbád-ős lirizált kalandozásaitól nem

lesz sűrűbbé, bogosabbá. Az a fajta „követés”, amelyet – az epigonizmus bármiféle jele nélkül, noha a tiszteletet gunyorosan adva meg – Kiss is művel, a modellt folytató újrastrukturálása előtt megkívánná a modell (részleges) lebontását. Ennek híján a távolságtartó közelítés, az elhárító azonosulás paradoxonjai nem hozzák létre az alakcentrikus erőter villamosságát. Bár igazán nem terjedelmi kérdésről van szó, a III. fejezet alig negyven oldala (öt szöveg), vagy akár a könyv egészének mintegy száznegyven oldala igencsak kiszolgáltatja magát a Krúdy Gyula tollán kikerekült Szindbádmitológia minden vonatkozásban érződő – és zavaró – fölényének, túlsúlyának (s ennek azzal még nem veszi elejét, hogy maga a *Szindbád nem haza megy* olyan demitológizáló textusként igyekszik megjeleníteni fragmentumait, amely textus a közelmúltból a jelenbe növvő ellenmitológiaiaként is értelmezhető – példának okáért a Krúdy *Szindbád*-jából ide átlényegíthető *középpont nélküli élet* miatt).

Szindbád neve és figurája – a címszereplő – így meglehetősen nagy teherterele annak a kötetnek, mely pedig mintha e név jegyében s ennek a férfiképzetnek az hommage-aként keletkezett volna. A bíráló csupán találgathat, miért szemelte ki magának Kiss László ezt a frekvenciát cél-személyt. A pályakezdő író nagyobb biztonságot remélt szövegeinek az előzmény, a tradíció oltalmában? Irodalmári, irodalomtörténeti énjének elméleti érdeklődése kikövetelte önmaga szépírói alteregójától, hogy az „újírás” e terepén tegye próbára tehetségét? Restellte, kevesellte, hegy a Szindbád-alak fedezete nélkül prózája közeli rokonságban áll(na) olyan – napjaink kritikai gyakorlatában mind megbecsültebb! – írók regényeivel, novelláival, mint Darvasi László, Garaczi László vagy (a többel-kevesebb fiatalabbak közül) Kiss Ottó, Benedek Szabolcs, Cserna-Szabó András, Grecsó Krisztián, esetleg Teslár Ákos? (Ez a rokonulás mintha valóban lé-



tezne. Garaczi, Benedek, Teslár nagyvárosibb, Darvasi, Kiss Ottó, Cserna-Szabó, Grecsó – Kiss Lászlóhoz hasonlóan – kisvárosibb környezetben-közegben hívja életre a *nagymesét* minden más epikaalkotó elem előtt preferáló, de a történetet mindig a specifikus narrációban éltető műveit. Persze ettől még ez nem „iskola”, nem „csoportosulás”, és a szövegek az egyes pályákon belül sem sematizálhatók.)

Válaszaink egyike sem kielégítő, vélhetőleg együttesen sem tárják fel a *Szindbád nem haza megy* geneziséét. Még leginkább az tűnik elfogadhatónak, hogy a Szindbád-jel posztmodern cicomaként ragadt benne a könyvben. Az általános literarizáltság, a játékos „irodalmizálás” gyakorisága, a húzd meg!, ereszd meg! típusú intertextuális produkciók látványossága erre enged következtetni. A fontoskodó vagy szellemeskedő mottók, s az esetek nagyobb részében a lábjegyzetek sem ékei a novellagyűjteménynek. Ami Esterházy Péternek – tőle való idézet itt az egyik teljesen fölösleges előrebocsátás: „Kedv, remények, Erzsik stb.”; *Árnyas utcai hendikep*, 107. oldal – két évtizeddel ezelőtt, a *Bevezetés a szépirodalomba* (1986) lapjain tetőzőn nagyszerűen bejött, az immár kevésbé segít. A kötetet záró, a könyvcímet adó novella körülményeskedő műfaji titulálása, a citátumok önkényes megbontása, az iskolai szinten is gyöngye diákviccek becsempészése ugyan nem halálos vétek, mégsem illenek a különben épp kiegyensúlyozott beszédmódjával és minden téren érvényesülő mértéktartó arányosságával rokonszenvet ébresztő munkába. Különösen a *Szindbád útja a gimnazista lánynál* hemzseg a silány kétértelműségektől. A „rántott hús” (131.), az „elmegek” (133.) szexuális tartalmú poénjai kamaszok malackodásába inkább valók, mint (ál-) Szindbád-szövegbe (különösekképp akkor, ha az erotikus, a szexes, a „disznó” szöveghelyek másutt kitűnően megoldottak). Ugyanezen novella 5 jelű jegyzete – s annak indukáló mondata – szintén színvo-

naltalan szószaporítás (132.).

A könyvnek tehát nem a harmadik harmada, nem a szindbádi része hajlít magához. Jelentékenyebb ereje első és második ciklusában van, melyeknek egyes szám első személyű beszéde hitelesebb, kiérleltebb, változatosabb a harmadik ciklus hol erőltetett, hol erőlködő egyes szám harmadik személyénél. (Ebből még nem következik, hogy Kiss csak az én-beszédben otthonos, vagy az ő-beszédre botfűlű.) Míg a Szindbád-darabok mindenfélét kifecsegnék, elpletykálnak, esetekkel kérkednek, az I. és a II. anyaga titokmegosztó, beavató epika, nemes, értékes, élményadó olvasmány. A némiképp önéletrajzi alakmásként is elgondolható – énjét, voltát, korát, tudatát, szókincsét rajtakaphatatlanul, mégis logikusan változtató – narrátor a beavatás mindig kultikus, szertartásos, sorsdöntő eseményének részesévé teszi azt, aki a szövegben vele tart. A beszélő önmaga be- (vagy fel-) avatását is elvégzi az emlékezés és a fantáziálás által. A beavatás, az ön- és valóság-megismerés lényege a szabadsághiányos vagy szabadság-diszharmóniás magyar közelmúlt vidékies, kisvárosi vetületének feltárása. Ehhez különféle kommunikációs és szövegfarmák állnak a szerző rendelkezésére (a levéltől a diákbeszámolóig). A megszólaló képzeteiben és nyelvi kultúrájában egy kisgyerek, egy serdülő, egy önironikus ifjú bölcs, egy koravén felnőtt – s még néhány szerep és tudat – egója keveredik. Alkatának, pozíciójának – és *megírtságának* – elegységénél, eklektikusságánál fogva e beszélőnek nincsenek végleges, végletes állításai. Találgatja a valóságot, vagy amit – a rekonstrukciók folyamán – valóságnak, „valóságnak” tekint. A találgatás a beavatás. A beavatás: találgatás (holott ennek az életállomásnak valami magasrendűbe, tisztán érvényesbe, átláthatóan rendszerszerűbe kellene indítania. A *Szindbád...*-ban leképezett világ éppen ezt a beavatás utáni mikrouniverzumot nem adja a beszélő, a helyzetelemző egyik mutációjának sem).

A titokmegosztás bármiféle mesélés, történetmondás ősi szituációja (illetve mozgatója). A hallgató, az olvasó a mesélő révén és a történet által olyan események forgatagába remél kerülni (esetleg kerül is), amelyek a saját egzisztenciáját is modellálják, s menetükkel, kifejtetükkel (menetük, kifejtetük nyelvi alakzataival) válaszokat generálnak kérdéseire, kisebb-nagyobb felfedezésekhez segítik, összefüggések részesevé teszik – vagy egyszerűen gyönyörködtenek. Kiss László könyvének ajándéka, hogy számos ilyesfajta történettel bír. E történetek nem lomha szolgálai a mindennapoknak, de nem is légből kapottak. Részint egybevágunk – korosztálytól szinte független – közelmúltbeli tapasztalatainkkal, részint újszerűen ható, specifikus jelenségeket sorakoztatnak fel. A talpraesett narrátor ügyesen, rugalmasan méri fel, járja be a képlékeny valóságot, de tisztában van azzal, hogy őt is gyakran érhetik meglepetések. Szívesen helyezkedik úgy, hogy más beszélők szavaival helyettesíthesse a saját mondókáját: idéz, ráutal, visszautal, a fámának enged. Amit maga mondhatna, látzólag át-átengedi másnak. A *Minden nő kurva* például így kezdődik: „Igazat kell adnom Balu bácsinak, aki soha nem úgy fogalmazott a szerelemmel kapcsolatban, hogy az mennyei érzés, gondoltam a kapualjban állva, megsemmisülten, mert nem éreztem magam hibásnak, sőt ellenkezőleg...” (34. – Ez egyike Kiss László egyetlen, sokszorosan összetett mondatból gerjesztett novelláinak. A hosszú mondat más-kor is érvényesülő poétikuma többek között azt a kanyargást, cifrázást, latolgotást hordozza, amely a rengeteg „épp ellenkezőleg” szembesítésével, választásával, tévhitével és replikájával vall rá erre a – Szindbádnál *szindbádabb* – hajósra.) Az egy és oszthatatlan igazság természetesen elvész, odavész, hiába követi oly szépen-indázóan a labirintus falát a szöveg fonala. Ennek vagyunk tanúi az imént idézett írás végén is („...se Angéla, se összemaszatolt

póló, Plútóval és Herkulesselel, se fehér furgon, Balu bácsi fehér furgonja, se almák, se igazság”, 42.), s ennek jele a „ki tudja” sok pötttye *A koncert, amely örökre elmaradt* zárlatában egy Móricz-műre való célzás nagyszerű környezetében: „Mindenesetre egyre többször – mindennap – megfordul a fejemben, hogy ha milliomos lennék, akkor biztosan elkeríteném a hagymaföldet, ingyen koncert, ingyen sör és frankfurti leves a rockereknek, az összes rockernek, és meghívnám a Tankcsapdát vagy inkább valami kőkemény mediterrán bandát, mert még mindig ugyanaz a biztonsági, és a biztonságiak szeretik, ha nekik van igazuk, meg az is gyakran megfordul a fejemben, hogy ha metálzenekarom lenne, hát biztosan olyan brutális erejű zenét nyomnánk, amilyen brutális ereje talán egyedül csak a *Sárarany*nak van, meg hogy nagyon kéne egy csaj, egy tizenhat esztendő, cigány lány, vagy egy negyvenöt éves, színésznő, vagy ki tudja” (33.); „Akkor még kevesen tudták” változatban *A horgászverseny, amelyen Kamilla nem volt ott élén* (94); „Most már tudom” felütéssel a *Priski Blanka miatt volt az egész* első sorában (56.); s valósággal zenei hatású – bizony-bizony krúdys... – sorozatként az *Árnyas utcai hendikep*ben: „Ki mondja el nekünk, Szindbád...”, „Ki adja híriül...”, „Ki beszél el...”, „Ki segít nekünk!...”, „Ki mondja meg!...” (107–112.; az ismétlések jelzésére e helyütt nem nyílik lehetőség).

Az I. és a II. ciklus sokarcú beszélője, ez az elő- vagy proto-Szindbád zavarba ejtő irodalmi jártassággal van megáldva. A *Sárarany* címe is mélyből tör fel – a „ha milliomos lennék” slágeres előzménye után és a „nehéz” könnyűzene áramában –, s az első novella (*Levél az ezredeshez*) szövegjelzőjétől ugyanúgy váratlanul csattan az „én az asszociációs prózatechnika híve vagyok” (9.), ahogy a Brecht-, Hrabal-, Krasznahorkai- és más célzások, modern irodalomtudományi kategóriák is „elidegenítő effektusként” érik az olvasót. Célzás, mottó, idézet,



intertextus, kifacsarás (ellenpontoszó jellegetől nem zavartatva – vagy éppen ezért) szépen belesimul a józan paraszti eszűnek és nyelvilag fifikásnak egyszerre nevezhető, az asszociációs töprenkedésnek engedő beszélő szófolyamába. Kis túlzással szólva: mindenki író Kiss Lászlónál. Vagy író lehetne. A bácsik, a nénik, a tanárok, a cimborák. Sokakról el is hangzik, hogy költők, írók; hogy írnak. Elirodalmiasított élet és éléletesített irodalom randevúzik (a Szindbád-figura nem képviseli ezt a kettősséget: mára ő és világa majdhogynem szintiszta irodalom, és semmi esetre sem a hétköznapi értelemben vett élet). Az irodalmias karakterű, a saját tárggyal és hivatással packázó játékosságban, humorban Kiss László nyugodtan mondhatja mestérének Esterházy Pétert és Temesi Ferencet (hogy e két név pillanatnyi egymás mellé helyezésével magunk is alkalmat találjunk egy kis gonoszkodó játékosságra).

Kiss könyvének nagy találmánya a horgászás-motívum. E tevékenység abszolút életszerű a Körösök valamelyikét sejtető környéken; kedvez a befelé élésnek, a gondolkodásnak; egyszerre rajtoltathatóak belőle valóhű és metaforikus jelentések; a leggyakoribb humorisztikus célpontok egyike (az irodalmi örökségben is); eszközkészlete révén „kicsinyítőn” igazodik a hajós Szindbád világához stb. Az író maradéktalanul kitermeli, amit ebből a motívumból

kitermelhet. Azaz – hogy ne sértjük meg a horgászás képi és nyelvi zártságát – kihorgássza mindazon szavakat, mondatokat, fordulatokat, szövegmodulokat, amelyekért végül is nem lehet nem szeretni könyvét. Talentuma más tényekből is kiviláglik. Az irodalmi névadás biztonságából, a beszédes és hangulatos nevekből is. Elli, Priski Blanka, Kamilla, Ballai Netta: amolyan krúdys női nevek. A férfiak nevei – Czidrich Miska bácsitól Csengeryig, a pamutsálás, keménykalapos poétáig – sem kutyábbak. Köthetnének fogadásokat, hogy az Ádi a Szindbád név egyik infantilizálásaszenilizálása volna-e (bár ők ketten, e hár-mak, nem egyek).

A kötetet címező-lezáró, Ballai Nettá-s novellában ilyen-olyan literátus elemek között sok a nyitott probléma a nő, az étcsokoládé s egyebek miatt, de esetükben mindez „sohasem vezetett vitához, sokkal nehezebben jutottak dűlőre abban a kérdésben, miszerint: Kosztolányi vagy Karinthy” (138.).

Helyben vagyunk. Még akkor is, ha a *Szindbád* írójának helyére Karinthy került.

Ha pedig a *Szindbád nem haza megy* olvastán arról kellene referálnunk: Krúdy-e vagy Kiss, válaszunk egyértelmű, hisz' ebben a döntésben sem nehezebb átvágni a gordiuszi csomót, mint az előbbiben.

Az, amelyik K betűvel kezdődik.

*Harci Andor*

## Feltétlenül embertelen

Podmaniczky Szilárd: Feltétlen emberek

Szó se róla, dagályosságnak nyoma sincs. Dagadtságnak viszont annál inkább. No persze sértés ne essék, nem vagyok az a fajta ember, aki külsőre és elsőre ítélne, főleg ha szerzőről van szó. Jól tudjuk ugyanis – belénk sulykolta az akadémiai diskurzus – hogy egyáltalán nem számít, a szerző magas-e vagy alacsony, szikár vagy inkább dundi. Egy olyan szerzőn (helyesebben szólva annak művén) azonban, aki önmagát „dundi prózaíróként” aposztrofálja (*Megyek egy kört az alvázon*), nem túl könnyű fogást találni – megkísérelni azonban mindenképpen kötelező. A nehézségek leginkább abból adódnak, hogy némileg felemás módon érvényesülnek azok az elbeszélői stratégiák, retorikai alakzatok, amelyek korábbi műveit is jellemzik. A *Feltétlen emberek*, bár mentes a dagályosságtól, annál kevésbé mentes azoktól az elbeszélői eszközöktől, melyek már a szerző korábbi kötetében is jelentős szerepet töltenek be – ennek ellenére azonban sok helyen kerülnek ezek az eszközök más megvilágításba a korábbiakhoz képest.

Podmaniczky Szilárd önironikus és némileg „önparodisztikus” gondolatai írói munkásságában nagyrészt mindenütt felfedezhetők. Első kötetében olvasható rö-



Nóran, 2003, 174 o.

vid írásai tobzódnak az utalásjellegű, vagy akár metszően konkrét ironikus, szatirikus mozzanatokban – szintúgy, mint a *Feltétlen emberek* „másfélperces” no-

vellái. Azoktól eltérő módon azonban ezen írásokban nincs akkora metafizikai töltet, mint a korábbiak némelyikében. Sokkal inkább érezni bennük egyfajta kifordított társadalomkritikát, mely az írások fő cselekvőinek élethez való viszonyában nyilvánul meg. Ezenfelül lényegesen abszurdabbak az ábrázolt életképek, mintegy karikatúráját rajzolva a mai magyar (vagy bármilyen nemzetiségű) átlagos (vagy átlag alatti) embernek, azaz inkább „társadalmon kívüli lénynek”.

A *Feltétlen emberek* rövid írásokat, „másfélperceseket” tartalmazó kötet. Az írások közös vonásai leginkább szemantikai és narratív vonalon fedezhetők fel. Minden egyes írásban megjelenik egy vagy több olyan mozzanat, mely kifordítottságával, az élethelyzetek fejtetőre állításával mutatja be azt, mennyire fura lehet, ha nem veszünk bizonyos dolgokat maguktól értetődőnek. („Pesztonka becsapta az ajtót. Azt mondta neki, hogy szeretlek”) A három fő (azaz inkább kizárólagos) szereplő, Pesztonka (a névválasztás elgondolkodtató: a „pesztonka” szó ugyanis ismereteim szerint szárazdajkát jelent), Márton és Józsi bácsi, semmilyen kidolgozott jellemrajzzal nem rendelkeznek, magatartásukban csak néhol fedezhetők fel olyan alaptulajdonságok, amelyek a kötet végéig jellemzik őket. Mindhárman egyforma módon „életidegenül” viselkednek, és mintegy teljesen egyforma módon értik félre a másik cselekvéseit vagy az azokra adott reakciókat. Az életidegenség azonban nem jár együtt az élettől való érzelmi távolságtartással is. Az írások összességében láthatjuk, hogy a három szereplőt összetartó egyetlen erő a mindent lebíró, odaadó szeretet. Egyik-másik no-

vellában a feszültséget az okozza, hogy a hármas egyik tagja ki akar lépni jól megszokott környezetéből. A másik két szereplő általában vagy visszatartja a harmadikat, vagy valami más úton éri el, hogy az ne bontsa meg a megszokott rendet. Míg az első novellában kissé furcsán hat az, hogy „mindhárman boldogan éltek, amíg meg nem haltak”, addig az utolsóban már egyáltalán nem az tűnik furcsának, hogy „mindhárman jól és boldogan éltek”, hanem sokkal inkább az írás zárószava, az „amíg...”.

Gyakorlatilag tehát pusztán az ő személyük köti össze a novellákat – nem fedezhető fel a könyvben egyetlen olyan cselekményszál sem, ami ennél komplexebb olvasatot implikálna. „A kis ház nem csatlakozott semmilyen faluhoz, ott állt az erdő szélén” – olvashatjuk az első írásban. A továbbiak némelyikéből azonban arra a következtetésre is juthatunk, hogy a kis ház igenis egy községben, hovatovább egy városban áll. A kötet felénél váratlanul elhalálozik Márton és Józsi bácsi (legalábbis a *Hulla* címet viselő írás befejezése erre engedne következtetni), azután a következő írásban már megint vígan éli mindenki monoton élet(idegenség)ét. Azt hihetnénk, hogy a ház, valamint lakói, valahol minden időn és téren kívül léteznek, fittyet hányva a hagyományos elbeszélések paradigmáinak, és híven követi a fragmentáltsággal, a töredezett, nehezen konkretizálható helyzetekkel operáló elbeszélésmódot. A fragmentáltság azonban, bár a kötet egészére vonatkozik, nem teszi „tipikus” posztmodern regénnyé azt. Sokkal ésszerűbb novellák csokraként értelmezni, mint fragmentumokból álló regényként. Igaz, az utóbbit könnyen alátámaszthatná az a tény, hogy minden egyes írás három ponttal fejeződik be, azt az érzetet keltve, hogy a rögzített események a három szereplő életének csupán egy apró töredékét képezik, mely akár a novella befejeztével továbbgondolható, folytatható is lehet – ezzel hozzájuttatva az olvasót egy komplett regény

összerakásának nem túl egyszerű feladatához.. Ez az elképzelés azonban az összefüggő történet hiányában könnyedén cáfolható.

Minden egyes írás jórészt ugyanarra a sémára épül. A három szereplő valami teljesen hétköznapi tevékenységet folytat, (ami a legtöbb esetben parodisztikussá válik) ám a három önálló történet a hétköznapi logika szerint semmilyen módon sem kapcsolható össze egymással. Mindazonáltal a legtöbb írás esetében valami teljesen abszurd analógia szerint sikerül egy asszociációs rendszer elemeivé tenni az eltérő eseményeket. Van, ahol a három szereplő által éppen használt eszközökben fejeződik ki egyfajta körköröség (*A körkörös, A tető*); van, ahol gondolataik reflektálnak egymásra (*Összművészet*); van, ahol ugyanazon a helyen találják magukat/egymást, ám különböző okokból (*Sír, Angyal*). Majdnem mindegyik novella más módját találja meg annak, hogy a közös vonások kiütkezzenek, legyenek azok bármennyire komikusak vagy szatirikusak is (*A sertés* címűben például szatirikusak lehetnek, a szereplők gondolatai, azaz Pesztonkánál barnulás ötlete, Józsi bácsinál a gének finomhangolása, míg Mártonnál a farsangi gumicsónakjelmez ötlete az utolsó mondatban így találkozik: „... a génkezelt sertés barnára sült húsa emlékezet szerint délben kicsit gumis volt...”) Ahol azonban ez valamiért nem sikerülne, a narráció külön felhívja rá figyelmünket. „Telt s múlt a csalóka idő, [...] ám ezúttal csak nem akart közös nevezőre keveredni az amúgy egymástól homlokegyenesen életidegen tevékenységük, s már úgy volt, hogy a csillagok porcukorként hullanak alá, a nap felszívódik a tejútrendszerben, a hold megveszi az összes sajtgyárat lízingbe, a sötét anyag pedig szürke saftként csattan a kvazárookra, amikor a nyelvben egyszer csak megszületett a nyugodt konszenzus.” A kötetben találkozhatunk olyan írással is, melyben a „közös nevező” a három szereplő által használt eszközök egymás közti visszacserelésén alapul,

vagy ahol egymástól és a racionalistól homlokegyenest elütő módon érvelnek például abban a központi kérdésben, hogy vajon kitakarítani, vagy eladni kifizetődőbb-e lakásukat. Előfordulnak azonban ennél lényegesen abszurdabb analógiák is. Az ilyen típusú szövegkezelésben vehető észre az első olyan abszurditási szint az írásokban, melyet érdemes megemlíteni: ez az asszociációk abszurditása.

Az írások valóságsszintje nagyjából megegyezhet a mai hétköznapok valóságával, ám a szereplők asszociációs technikája, a gondolataik és tetteik között tatóngó űr, melyet az írónia, az abszurditás hivatott befoltozni, azt mutatják, hogy a fikció tere, bár nagyban egyezik a realitásával, módot ad arra, hogy bizonyos viselkedésminták, melyek az általunk, mint olvasók által tapasztalt világban nevetség tárgyává válnának, ott virulva megállják helyüket. Csak az olvasás aktusában történik meg ezen viselkedésminták átértelmezése, ezzel majd minden egyes eseményt abszurd töltettel látva el. Itt fedezhető fel az abszurditás következő formája: az akciók abszurditása.

Ugyancsak abszurdnak hat olyan nyelvi konstrukciók használata, melyek a szavak, de még inkább a meggyökeresedett szókapcsolatok hétköznapi, magától értetődő jelentéséből kényszerítik ki az újraértelmezést azzal, hogy abszurd helyzetekben az elsődleges nyelvi jelentést teszik kérdésessé. Podmaniczky számára már korábbi írásaiban is jól használható játéktérként funkcionáltak a nyelvi konstrukciók, illetve azok újrakonstruálása. A szövegek nagy részében olyan jelentés-újraírások találhatók, melyek az olvasóban azt az érzetet kelthetik, hogy ékes nyelvünk nem is annyira a szavak mennyiségének, mint inkább a jelentésárnyalatok sokaságának köszönheti ékes voltát. Már az indító novellában látható, hogy Józsi bácsi Márton kérésére, hogy „tegye be az ajtót”, azt nem becsukja, hanem leemeli a sarokvasakról, és a szobába teszi. A hasonló nyelvi játékok másodlagos funkciója abban merül ki, hogy bemutatja a

szereplők gondolatvilágának fonákságait. Megállapítható, hogy a nyelvi elemek kiforgatása is az abszurditás egy létmódja: a jelentésvariánsok abszurditása. Az abszurd három szintje összeér, folyamatosan egymásra reflektál, így alakítva ki egy koherens elbeszél nyelvét egy jól meghatározható elbeszélői pozícióval. Ez így teljesen rendjén volna, ha az elbeszélő megállná, hogy ne szóljon ki az olvasóhoz néhány helyen, megakasztva az olvasás folyamatát. Ahelyett, hogy az olvasóval fenntartott párbeszéd *párbeszéd*-jellegét próbálná hangsúlyozni, a narrátor inkább saját létére hívja fel a figyelmet. Természetesen értelmezhető ez is abszurd vonásként, hiszen az eddigiekben taglaltak abszurditása abban rejlik, hogy a kanonizált formákat, a hiteles és tapasztalt valóságot kísérli meg széttörni, kifordítani. Az önreflexív mozzanatok azonban jóval ritkábban jelennek meg, mint az összes többi abszurd elem, ezzel sokkal inkább önmaguk, valamint a szövegek „koherenciája” ellen munkálkodnak. Amikor azonban a szöveg narrátora arról beszél, milyen is lehet ez a „mesterhármás” Józsi bácsi nélkül, akinek „lassan fogynak az idegei”, és a következő mondatra téved az olvasó szeme: „Jól tudták mindketten, ennek véget kell vetni, különben elvesztik Józsi bácsit, elvesztik egymást, elvesztenek mindent, és én is állás nélkül maradok.” (kiemelés tőlem); az elbeszélő szöveg kívánta reakció nem marad el. Az egyetlen probléma az önreflexióval tehát csupán a gyakoriság hiánya.

„...képzeld csak el, az ember agya a dióbél, és csak feszíti és feszíti a gondolat a dió falát, hogy az majd szétspriccel.” – gondolkodott Józsi bácsi az egyik „másfélpercesben”, „És külön örült annak, ha itt megjegyzték, hogy a dióbél kivált hasonlít az emberi agy barázdált külformájához.” Valahogy ezzel a kötetel is így van: annyira feszítik az abszurd, ironikus gondolatok a borítókat, hogy azok majd szétpattannak. Csupán egy teendőnk van, hogy ezt megelőzzük – kinyitjuk a kötetet, és maradéktalanul elveszünk benne.

---

## E számunk szerzői

---

Aczél Géza (Ajak, 1947) – Debrecen  
 Babosi László (Újfehértó, 1973) – Nagykálló  
 Beke Zsolt (Dunaszerdahely, 1972) – Dunaszerdahely  
 Bogdán László (Sepsiszentgyörgy, 1948) – Sepsiszentgyörgy  
 Cs. Tóth János (Debrecen, 1951) – Békéscsaba  
 Ekler Andrea  
 Fűzi László (Lövő, 1955) – Kecskemét  
 Harci Andor (Pécs, 1981) – Pécs  
 Kiss László (Gyula, 1976) – Gyula  
 Kukorelly Endre (Budapest, 1951) – Budapest  
 Lászlóffy Aladár (Torda, 1937) – Kolozsvár  
 Magyar Barna (Nagyszalonta, 1965) – Szeghalom  
 Mogyorósi László (Nagykálló, 1976) – Nagykálló  
 Németh Zoltán (Érsekújvár, 1970) – Ipolybalog  
 Novotny Tihamér (Tata, 1952) – Tata  
 Oláh András (Hajdúnánás, 1959) – Mátészalka  
 Penckófer János (Nagyszőlős, 1959) – Beregszász  
 Schein Gábor (Budapest, 1969) – Budapest  
 Simai Mihály (Medgyesegyháza, 1935) – Szeged  
 Szilágyi András (Békéscsaba, 1954) – Békéscsaba  
 Szilágyi Zsófia (Cegléd, 1973) – Budapest  
 Tarján Tamás (Budapest, 1949) – Budapest  
 Tornai József Dunaharaszti, 1927) – Budapest  
 Tózsér Árpád (Gömörpéterfalva, 1935) – Pozsony  
 Vörös István (Budapest, 1964) – Budapest

---

# *Bárka* <sup>2004/5.</sup>

IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS TÁRSADALOMTUDOMÁNYI FOLYÓIRAT

Megjelenik kéthavonként. Kiadja a Békés Megyei Könyvtár.

Felelős kiadó: dr. Ambrus Zoltán. Szerkesztőség: 5600 Békéscsaba, Derkovits sor 1.  
 Telefon: 66/530-206; 66/454-354/106. E-mail: barka@bmk.hu. Internet: 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, Timár Judit.

A lapot tervezte: Lonovics László.

Alapítók: Cs. Tóth János (felelős kiadó), Kántor Zsolt (főszerkesztő),  
 †Petőcz Károly (művészeti vezető)

HU ISSN 1217 3053

Nyomdai előkészítés: Kovács Sándor

Nyomdai kivitelezés: Kolorprint Kft., Békéscsaba

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

Terjeszti a LAPKER Rt.

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

---

 Az előző számunk tartalmából
 

---

Zalán Tibor, Pintér Lajos, András Sándor, Fecske Csaba, Bíró László, Végh Attila, Sántha Attila versei

Vámos Miklós, Körmendi Lajos, Nagy Koppány Zsolt, Turi Tímea prózái

Tanulmányok Simonyi Imre költészetéről (Csibra István, Tüskés Tibor, Alföldy Jenő)

Banner Zoltán Tóth László művészetéről

Kritikák Görömbei András, Sántha Attila, Cserna-Szabó András, Vámos Miklós, Zalán Tibor köteteiről



## 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, töltsse 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: .....





