

Fekete J. József

IMÁDSÁGOS KOLOSTOR

(KÖNYV AZ OLVASÁSRÓL)

2002

TARTALOM

BEVEZETÉS A SZÉPOLVASÁSBA	A FÉRFI PRINCÍPIUMRÓL (II.)
AZ OLVASÁS TÖRTÉNETÉRŐL (I.)	A HERCEG JÁNOS IRODALMI DÍJRÓL
AZ OLVASÁS TÖRTÉNETÉRŐL (II.)	EGY HÍD-DÍJAS KÖTETRŐL
AZ OLVASÁS TÖRTÉNETÉRŐL (III.)	A KÖNYVKIADÁS MIÉRTJÉRŐL
AZ OLVASÁS MIRÁKULUMÁRÓL	A SZERZŐK HIÁNYÁRÓL
HOL TARTUNK AZ OLVASÁSSAL?	A MŰVÉSZET INGOVÁNYÁRÓL
AZ „ISTENI KOMPILÁCIÓK”-RÓL	AZ ÖNGYILKOS MŰVÉSEKRŐL
IRODALOMRÓL ÉS TÜKRÖZÉSRŐL	AZ ÉRTHETETLEN VERSEKRŐL
AZ ÍRÁS BÉRÉRŐL (I.)	A KÖLTÉSZET ÉRTHETŐSÉGÉRŐL
AZ ÍRÁS BÉRÉRŐL (II.)	BŰNRŐL ÉS PRÓZÁRÓL
A BÉRTOLLNOKOKRÓL	A VÁLASZTOTT MAGÁNYRÓL (I.)
HASONLATOSSÁGRÓL ÉS KÜLÖNBÖZŐSÉGRŐL	A VÁLASZTOTT MAGÁNYRÓL (II.)
MÉG EGYSZER PICASSÓRÓL	A LAKATLAN SZIGETRŐL (I.)
A VAJDASÁGI ANTAIOSZRÓL	A LAKATLAN SZIGETEKRŐL (II.)
A MŰÉLVEZETRŐL	A BÖRTÖN SZAGÁRÓL (I.)
MÉG EGYSZER A MŰÉLVEZETRŐL	A BÖRTÖN SZAGÁRÓL (II.)
AZ IRODALMI UTAZÁSOKRÓL ÉS AZ UTAZÁSI	A BÖRTÖN SZAGÁRÓL (III.)
IRODALOMRÓL	EGY KÖNYVÉSZETI REMEKRŐL
TRÓJÁRÓL	AZ ÍRÁS RENESZÁNSZÁRÓL
A VILÁG MEGÁLLAPODÁSÁRÓL	EGY MAI ARGONAUTÁRÓL ÉS TISZTELŐIRŐL (I.)
AZ ÉNEKELT VERSEKRŐL	EGY MAI ARGONAUTÁRÓL ÉS TISZTELŐIRŐL (II.)
A MONDHATÓ VERSEKRŐL	EGY MAI ARGONAUTÁRÓL ÉS TISZTELŐIRŐL (III.)
SZÉPIRODALMUNK RECEPCIÓJÁRÓL (I.)	A BEZÁRULT EURÓPÁRÓL (I.)
SZÉPIRODALMUNK RECEPCIÓJÁRÓL (II.)	A BEZÁRULT EURÓPÁRÓL (II.)
SZÉPIRODALMUNK VISSZHANGJÁRÓL	SINKÓ ERVIN NAPLÓIRÓL (I.)
MIÉRT HALLGATOTT EL TOROK CSABA?	SINKÓ ERVIN NAPLÓIRÓL (II.)
AZ ÚJ KÖLTŐI LENDÜLETRŐL	SINKÓ ERVIN NAPLÓIRÓL (III.)
KÉT SÓHER ELEFÁNTRÓL	SZERB ANTAL NAPLÓIRÓL (I.)
AZ IDŐ TERMÉSZETÉRŐL	SZERB ANTAL NAPLÓIRÓL (II.)
MŰLTRÓL ÉS JELENRŐL	AZ ÖRÖKKÉ SZOMJAZÓK KÖNYVÉRŐL (I.)
A TOTALITARIZMUSOKRÓL	AZ ÖRÖKKÉ SZOMJAZÓK KÖNYVÉRŐL (II.)
A VÁLTOZÓ IDŐK FURCSASÁGAIRÓL (I.)	AZ ÖRÖKKÉ SZOMJAZÓK KÖNYVÉRŐL (III.)
A VÁLTOZÓ IDŐK FURCSASÁGAIRÓL (II.)	AZ ÖRÖKKÉ SZOMJAZÓK KÖNYVÉRŐL (IV.)
EGY DRÁVASZÖGI KRÓNIKÁRÓL	AZ ÖRÖKKÉ SZOMJAZÓK KÖNYVÉRŐL (V.)
A NUDISTA LELKEKRŐL	A BETOKOSODOTT KUDARCRÓL
EGY FALU SZOCIOGRÁFIÁJÁRÓL	A SIVATAG GRAMMATIKÁJÁRÓL (I.)
A REMÉNYTELENSÉG PRÓFÉTÁJÁRÓL	A SIVATAG GRAMMATIKÁJÁRÓL (II.)
A KÁOSZ BREVIÁRIUMÁRÓL	A SIVATAG GRAMMATIKÁJÁRÓL (III.)
A VERSEK HÁBORÚS OLVASATÁRÓL	A SIVATAG GRAMMATIKÁJÁRÓL (IV.)
A MEGLEPETÉSEK PÁRHUZAMAIRÓL A	EGY NOVELLAPÁLYÁZATRÓL
REPÜLÉS MEGISMERÉSÉNEK KÖZEPETTE	SLAJF SÁNDOR KÖNYVÉRŐL
A „KÖLTÖTT” SZÓ HITELÉRŐL	A VAGABUNDKORZÓRÓL
A FOLYTONOS TOVÁBBGONDOLÁS	A HABOSTORTA-KULTÚRÁRÓL (I.)
STRATÉGIÁJÁRÓL	A HABOSTORTA-KULTÚRÁRÓL (II.)
EGY KÖNYV SORSÁRÓL	A PUSZTULÓ GRAMMATIKÁRÓL
A LEHETSÉGES VALÓSÁGOKRÓL	A SZÖVEGTENYÉSZETRŐL
VERSRŐL ÉS ELLENÁLLÁSRÓL (I.)	AZ EFEZUSI BETŰKRŐL
VERSRŐL ÉS ELLENÁLLÁSRÓL (II.)	AZ OTTHONALANSÁG ÖRÖK KÖLTŐI
EGY IMÁDSÁGOSKÖNYVRŐL	LÉTHELYZETÉRŐL
SILLING ISTVÁN ÚTJAI RÓL	A LÍRAI KÖLTŐK HOLLÉTÉRŐL
BENSŐSÉGESEN AZ IRODALOMRÓL?	A VERSÍRÁS MIÉRTJÉRŐL (I.)
A REGÉNYÍRÓ ANDROGÜN TERMÉSZETÉRŐL	A VERSÍRÁS MIÉRTJÉRŐL (II.)
A REGÉNYÍRÁS HOGYANJÁRÓL	A HŐS KERESÉSÉRŐL (I.)
AZ ÖRÖK NŐIRŐL	A HŐS KERESÉSÉRŐL (II.)
A NŐKRŐL A TRÓN ÁRNYÉKÁBAN	A FORDÍTÓ SORSÁRÓL
ISMÉT A NŐI ÉLETELVÉRŐL	ISTEN LEGSZEBB TÖRTÉNETÉRŐL
A SZORONGÁS KIÍRÁSÁRÓL	„MIRE JÓ AZ ISTEN?”
A NŐ KÉRDEZ (I.)	AZ ÚJ SZENTHÁROMSÁGRÓL
A NŐ KÉRDEZ (II.)	A REGÉNYÍRÓ ISTENTAGADÁSÁRÓL
A TELJESSÉGGEL ÖNÖS FOGLALATOSSÁGRÓL	A VILÁG LEGHATALMASABB ÉLŐLÉNYÉRŐL
A FÉRFI PRINCÍPIUMRÓL (I.)	ÖSSZEOLVASÁS

„A magány azoknak a szeretője, akik ezen a szeretőn keresztül élnek csak ki egyéniségüket, akik csak ezen a szeretőn keresztül tudják megölelni a mindent, amiben benne van ember, igazság, jog és boldogság.”

(Fehér Ferenc)

„A könyv az emberi érintkezés alapvető formáinak egyike.”

(Vincent Šabík)

BEVEZETÉS A SZÉPOLVASÁSBA

„Az olvasni tanulás minden írástudó társadalomban valamiképpen beavatás is, ritualizált átmenet a függőség és a kezdetleges kommunikáció állapotából a közösségi emlékezet világába” – írja *Az olvasás története* című könyvében Alberto Manguel, és ezzel rámutat az olvasás titkos tudást hordozó cselekvés-jellegére, amit oly érzékletesen jelenített meg Dürer a Vulgata-fordításon dolgozó Szent Jeromos átszellemült arckifejezése és az asztalán heverő koponya között teremthető jelképiségben – az olvasás a tudás és a bölcsesség továbbhagyományozódásának záloga. Az olvasás jelek megfejtése, és az ember egész élete során olvas, hiszen az őt körülvevő világ jeleit fordítja le a maga nyelvére és a maga tudásává. A könyv pedig olyan jelegyüttes, amit a jelentésközvetítés szándékával hoztak létre alkotói. Az írás azért döntő jelentőségű az emberi kommunikációban, mert segítségével elképzelhetetlen mennyiségű jelentéssel bíró jelet lehet megörökíteni. S ahogy van az írás fejlődésének története, úgy van az olvasásnak is. Sőt, nem csupán története, hanem pszichológiája, szociológiája, fenomenológiája, antropológiai vonatkozása, miegyebe.

Az olvasás ugyanakkor – éppen rituális jelmegfejtő szerepe miatt – felelősség is: a különbségtétel felelőssége. Az olvasás története pedig egyben az olvasó története is. Egy kanadai esszéíró, Stan Persky szerint minden olvasónak bizonyára milliónyi önéletrajza van, mivel-hogy saját életünk nyomait találjuk meg egyik könyvben a másik után. Ez a könyv ez utóbbi, tehát az olvasó története felől közelíti meg az olvasásnak, mint a legfőbb jók egyikének a fenomenjét. Nem tudományos dolgozatot tart hát kezében az olvasó, hanem naplót. Az olvasás élményét feldolgozó rövid történetek és el-beszélések sorozatát, amelyek nem az esztétikai értékítélet kimondásának szándékával íródtak, hanem annak tényét kívánták rögzíteni, hogy az olvasás *nem* magányos aktus. Igaz ugyan, hogy a könyvvel egyedül szembe-sül az olvasója, de a kötetben felhalmozott jelentéshordozó jelhalmaz mögött újabb és újabb jelentéshordozó jelhalmazokról feslik fel az értelmezési lehetőségek szövege és így – hiszen az irodalom szüntelen palimpszesztus –, és már a második században lefektetésre került az olvasásnak az az episztemológiai szabálya, hogy a legújabb szöveg felváltja a megelőzőt, merthogy magába is foglalja azt, így hát előkelő társaságban forog az olvasó: hogy kit és mit hív látókörébe egy-egy szöveg, csak műveltségének, ismereteinek és érdeklődésének a függvénye. „Még az emberi nyelvekben sincs olyan kifejezés, mely ne a teljes világegyetemre vonatkozna: *tigris*t mondani annyi, mint minden tigris-t említeni, amely azt nemzete, a szarvasokat és a teknőcöket, melyeket az felfalt, a legelőket, melyek a szarvasokat táplálták, a földet, mely a legelő anyja volt, az eget, mely világosságot adott a földnek” – állította Borges, felmutatván, hogy az értelemhordozó jelkombinációk nem pusztán jelek, ráadásul nem is egyértelműek, különböző értelmezőknek különböző jelentést kínálnak.

Könyvek, olvasmányélmények lehetséges olvasatait örökítik meg a kötetbe foglalt, 1997 és 2002 között keletkezett írások, amelyeket továbbolvasásra kínálok az Olvasónak.

S itt mondok köszönetet Kovács Nándornak, aki az Imádságos kolostor felépítésére biztatott, valamint Bosnyák Istvánnak, aki biztosította a munkához a habarcsot.

2002. 05. 15.

Fekete J. József

AZ OLVASÁS TÖRTÉNETÉRŐL (I.)

„Az irodalomtörténetnek nem a szerzők élettörténetét kellene megírnia, nem is a pályájuk vagy a műveik sorsát, hanem az irodalmat alkotó vagy olvasó Szellem történetét. Egy ilyen irodalomtörténet egyetlen szerző említése nélkül megírható.”

(Paul Valéry)

Miként az írás tudományának, mesterségének és művészetének van története, úgy az olvasás dialektikája is kutatható. Az irodalomtörténet keretében az olvasástörténetet számos tudós vizsgálja, főként az angol, a német és a francia nyelvterületen. Miként J. L. Borges állítja, hogy a világtörténelem bizonyára nem egyéb, mint néhány metafora története, úgy az olvasás történetének kutatói is hajlamosak a szélsőséges meghatározásokra. Náluk az olvasás kulturális eszméje, a könyv a modern világmegértés egyetemes metaforájává válik.

Éppen a világmegértés és az olvasás történetének állomásai közötti kapcsolat feltárása az, ami ezeket a kutatásokat izgalmassá teszi a téma egyik legutóbbi összegzője, Radnóti Sándor *A piknik* című tanulmányának első részében. Noha a posztmodernnek, a dekonstrukciós, a hermeneutikus, a posztstrukturalista elméletek hívei és nagy gurui azt állítják, hogy „...*az olvasónak nincs története, életrajza vagy lelki alkata, az olvasó pusztán az a valaki, aki egybegyűjti mindazon nyomokat, amelyből az írás összeáll*”¹, Radnóti kész olvasótípológiát állít fel tanulmányában.

Az imént idézett Barthes ebben a tipológiában a *zseniális olvasó* megtestesítője Walter Benjammal, Harold Bloommal és Umberto Ecoval egyetemben. Ehhez a csoporthoz azok tartoznak, akik a szövegek mellett a „világ” olvasói is, fő tevékenységük a kreatív és reflektált olvasás, „a szüntelenül felnyitó és bezáró, minden tradicionális konszenzust dekonstruáló olvasatok előállításá”.

Amíg a zseniális olvasó úgy olvassa a könyvet, mint a világot és úgy a világot, mint a könyvet, addig a másik csoport, a *reziduális olvasó* egymással szembeállítja a világot és a könyvet. A könyvember eme régebbi típusának megtestesítője Szerb Antal volt. A szerző harmadikként a művelt polgárolvasó eltűnő típusát említi, a *Bildungsbürgert*, élén Jean Paullal és az esszéíró Thomas Mannal.

Az átlagolvasó ránk, illetve felénk is érvényes típusát, az *osztott figyelmű olvasót* azonban nem Radnóti Sándor emelte a köztudatba, hanem Borges, a harmincas években. Az irodalmi állapotok hatásának tudta be az osztott figyelmű, szórakozott olvasást, ami inkább olvasói paradigmaváltás következményének tűnik, mint az írói tevékenység gyökeres átalakulásának. Borges ugyanis a nemzeti irodalom szegényes állapotáról és vonzerejének hiányáról szól, s ezek folyományaként értékeli azt, hogy az olvasó inkább formai bravúrt keres az alkotásokban, a stílus babonájától fertőzve nem az irodalmi mű *hatását* élvezi, hanem egy-egy jelző vagy metafora, szépen csengő rím felett lelkendezik.

Ha Cervantes idejében is így olvastak volna, a Don Quijote soha nem került volna be az örökbecsű művek közé, hiszen Cervantest kevésbé érdekelte regényének stílusa, mint hőseinek

¹ Roland Barthes

lélekrajza. S a mű nem bukott meg néhány lapos jelzőn vagy elvarratlan gondolatszálon, hiszen számtalan fordításban, rövidítésben, gondatlan gondozásban is képes kifejteni a hatását. S megtörténhet, hogy a stílus babonájában szenvedő olvasók nem egy remekműtől fosztották meg a másként olvasókat – folytathatnánk Borges tépelődését.

„Már terjedőben van a néma olvasás – írja ugyancsak ő 1932-ben –, s ez biztató jel. Már van, aki szemmel olvas verset. Ettől a rejtett képességtől bizony még hosszú az út a tisztán ideografikus írásig – amely nem hangokat, hanem közvetlenül élményeket ad át –, ám e távolság sosem nyúlhat oly hosszúra, mint maga a jövő.”

AZ OLVASÁS TÖRTÉNETÉRŐL (II.)

„Szokásos értelemben nem létezik általánosérvényű olvasás. Az olvasás szabad művelet. Senki sem írhatja elő nekem, hogy miként és mit olvassak.”

(Novalis)

Alapvető művelődéstörténeti ismereteink szerint a könyv az emberi érintkezés alapvető formáinak egyike. Ez azonban nem mindig volt így, és nagyon valószínű, hogy a könyv és vele az olvasás nem lesz az idők végezetéig az emberi tudást magába sűrítő eszközök legfontosabbika.

Számunkra még furcsa, hogy a tizennyolcadik század végén a német koraromantika jelentős alkotója, Novalis arról értekezik, hogy bizonyára a könyvek léptek a hagyomány helyébe, s ugyanígy Nietzsche is erre a változásra figyelhetett fel, amikor baseli előadásában a klasszikus görög irodalom eszményi érzéki és receptív jellegét hangsúlyozza a könyvekkel szemben, hiszen az előző nem az írás közvetítésével fejtette ki a hatását, hanem közvetlenül hatott a pillanatnyi hallgatóra és nézőre. Az írás, vele az olvasás és végül a könyv megjelenése tehát olyan dramatikus változást hozott az emberiség életében, kultúrájában, és mára már bátran mondhatjuk: civilizációjában, amelynek hatását be sem látjuk, hacsak nem kutatunk a múltban.

Novalisnak a mottóban idézett gondolata elsőként nem az arra vonatkozó jogot hitelesíti, hogy az ember szabadon megválaszthatja, *mit* olvasson, hanem azt, hogy *hogyan* olvasson. „Az olvasás mint a könyvhöz való viszonyulás természetes megnyilvánulása többet jelent a szövegek egyszerű elolvasásánál” – szögezte le Vincent Šabík, szlovák marxista irodalomtudós Ján Števček a *Kísérlet az olvasási módok tipologizálására* című tanulmányának ismeretében. Az olvasásnak tehát vannak módjai, amelyek azonban nem csupán egyénenként változnak, hanem koronként is különböznek. Radnóti Sándor *A piknik (I)* című tanulmányában² az olvasáskutatás korábbi és mai eredményeinek összegzésére is kitér. A következőkben az ő munkája alapján mutatunk rá néhány, a gondolkodás, a megismerés és maga a lét szempontjából fontos pillanatra, amelyek döntő változást hoztak a hagyomány, a könyv, az olvasás folyamatosságában.

Elsőként magának az *olvasáskultúrának* a kialakulását kell említeni, ami az ötödik században kezdődött és az alexandriai kultúrában lombosodott ki. Történelmi fordulópont a *felolvasásról* a *néma olvasásra* való áttérés a kilencedik és a tizennegyedik század között, amiről oly drámaian tudósított Szent Ágoston a *Vallomások* hatodik könyvében a némán olvasó és olvasmányán eltöprengő Szent Ambrus kapcsán. „Az orálisról a vizuális olvasási módra való áttérés nem pusztán technikai vagy modális különbség, hanem a szó legszorosabb értelmében világokat nyit meg (vagy világok megnyílása kényszeríti ki). A szerzetesi kultúráról a skolasztikus kultúrára való áttérés, de a kultúra laicizálódásának lehetősége is, valamint a magánélet, az erotika, a spiritualitás, az intimitás új dimenziói, az ironikus, illetve cinikus, de éppannyira a rajongó látásmód megnövekedett esélyei, a kifejezés, a tévelygés, az elhajlás új szabadságfoka, az új irodalmi műfajok és régiek megváltozott recepciója mind összefüggnek a néma olvasással” – írja tanulmányában Radnóti Sándor.

² Holmi, 1998/2

Újabb szakasza az olvasás történetének az *olvasóközönség extenzívvé válása* a tizennyolcadik és a tizenkilencedik században, mifolytán a szerző és az olvasó közötti közvetlen szálak megszakadnak és megszületik az ismeretlen olvasó. Valahol ez idő tájt újabb fordulat állt be az olvasási szokások terén: a kevés könyv ismételt, intenzív olvasásáról az extenzív olvasásra való áttérés, ami során a hagyomány helyébe lépett könyv hagyományát kezdte kiszorítani a könyv újdonsága.

Akad kutató, aki az olvasás *domesztikálásáról* beszél, megkülönböztetvén a „vad” (naiv és spontán), a „hasznos” (morálisan tanító), és a „civil” (társadalmi identitást adó, tehát civilizáló) olvasást, megint más a jelen kort már a *hermeneutikus*, az értelmezés tudományára alapuló olvasás korszakának tartja, „amely megsemmisíti az olvasmány prestabilizált igazságtartalmát, többjelentésűvé teszi és létrehozza a könyv és a világ inkonvertibilitását”.

Végül, a témát talán nem lezárandó, hadd idézzem Ivan Soltt, a madisoni University of Wisconsin filozófiaprofesszorát a világot könyvként és a könyvet viládként olvasók közötti dilemma egyszerű lerendezéséről: „Elismerem, bizonyos szempontból a világ olyan, mint egy könyv, más szempontból nézve azonban szembetűnően más.”

AZ OLVASÁS TÖRTÉNETÉRŐL (III.)

*„...abból... hogy egy mű szépsége gyönyörűséggel
tölt el bennünket, még nem következik, hogy a mű
alkotóját is csodáljuk.”*

(Plutarkhosz)

Ha abból a tételből indulunk ki, hogy a műélvezet tulajdonképpen a beszéd születését játsza le újra, vagyis egy nyelvi folyamatot indít el a befogadóban, akkor ennek a ténynek hatványozottan érvényesnek kell lennie az olvasásra, ami végeredményben teremtő aktus. Az olvasmány ugyanakkor mindenkihez szól, de senkihez sem ugyanazon a nyelven. Az olvasó ugyanis az olvasmány nyelvéből csupán annyit képes rekonstruálni, amennyire termékeny a nyelvteremtő, fogalmakat absztraháló és absztrakciókat fogalmakká alakító adottsága.

„A műalkotás központi kérdésévé, megfejtendő üzenetévé az válik, hogy milyen rendszerben, a részek milyen arányával utal a gondolatra, észleletre. S ez a rend, bár a nyelven alapszik, különbözik is tőle. Mert nem a grammatika – minden nyelvben más és különleges – rendje uralkodik felette, hanem a retorika – minden nyelvben azonos – szelleme” – emlékeztet Ungvári Tamás. S ez teszi, hogy lényegében minden lefordíthatóvá, tehát újraépíthetővé válik.

J. L. Borges még (vagy már?) 1932-ben egy olyan irodalomról álmodott, amely a nyelv csalóka eszköze helyett az ideografikus írás útján az élményeket közvetlenül adja át az olvasónak. Sajnos nem részletezte, hogy mit is ért az ideografikus lejegyzés alatt, de bizonyára valamiféle képírást, amit azonban maga sem gondolt végig, mert ha mégis, akkor bizonyára ki is próbálta volna.

A Borges által jövődölt olvasási lehetőség már nincs is olyan távol a megvalósulástól. A virtuális világok teremtésének számítógép-adta lehetősége, a CD-lemezre telepített regények, amelyek tetszőleges irányban olvashatóak és minden olvasat egyéni megoldásokat eredményez, nagyban leegyszerűsítette, látványosabbá tette, de meglehet, hogy banalizálta is egyben azt az intellektuális erőfeszítést, amit az olvasónak kell tennie az egyedi olvasata kialakításáért. Bár a virtuális világ és a virtuális műalkotás egyéni újratemtésének kérdése ugyanannyira viszonylagos, mint az, hogy miként teremti meg a műalkotás világát az olvasó a hagyományos papírra nyomott hagyományos szövegből.

A lényeg az, hogy az argentin író-zseni nem maradt egyedül az élményalapú irodalom élményalapú befogadása fölötti elmélkedésében. A számítógépes világháló segítségével jutott tudomásunkra, hogy Londonban, a Kortárs Művészetek Intézetében megtartották A Meztelen Költők Első Nemzetközi Fesztiválját. A mintegy húsz résztvevő ezt az új esztétikai mozgalmat a költészet megújításának tekinti. Oroszországban, Pétervárott működik is a Meztelen Költők Klubja, Vladimir Jarumenko Tolsztoj és Tim Gadaszki vezetésével. A klubtagok állítása szerint ha verseiket pucéron olvassák fel, erősödik a szellemi kapcsolatuk a közönséggel. Vekerle Emanuella költőnő ars poeticája pedig, hogy meztelen testét egzisztencialista vallomásként tárja a közönség elé.

A kritika egyelőre nem tartja esztétikai megújulásnak a meztelen költők mozgalmát. Meglehet ugyanis, hogy a költők egyszerűen csak le akartak vetközni.

AZ OLVASÁS MIRÁKULUMÁRÓL

(az olvasás az írás Vágyának a vezérfonala)

A „Hogyan olvas Ön?” kérdést tette fel a Symposion folyóirat szerkesztője mintegy ötven írással vagy/és szerkesztéssel foglalkozó személynek, hogy a körkérdés eredményét a lap 1997 júliusi-októberi számában közzé is tegye. Igaz, csak 12 választ, mert ennyi érkezett³.

Miként várható volt, a válaszokban megfogalmazott reflexiók igencsak izgalmasak, annak ellenére, vagy annál is inkább, hogy sok helyen egybecsengnek, több pontban érintkeznek, olvasmányélmények megidézésében és gondolatmenetben egyaránt.

Ezekre az általánosságokra, hasonlóságokra és eltérésekre szeretném most felhívni a figyelmet, Bányai János gondolatának bölcsességét követve, miszerint „Amit mások elgondoltak, nem kell újra kigondolni, inkább idézni kell.”

A válaszadók közül kevesen vállalták a mélyen személyes, szubjektív, intim megnyilatkozást, hiszen „az olvasás hogyanja mégiscsak titkos dolog” – írja Lovas Ildikó, meg hát a kérdés is indiszkrét, teszi hozzá ugyanő. „Az olvasás életmód és szertartás is egyben” – szögezi le Harkai Vass Éva, s ennek alapján – következtethetünk tovább –, nem a nyilvánosságra tartozó dolog. Kulcsár-Szabó Zoltán erotematikai, a kérdezés művészetén belüli megközelítése szerint pedig „a kérdés végső soron (...) azok közé tartozik, amelyeket nem lehet feltenni (...): értelmetlen, de legalábbis ideologikus, amennyiben feltételezi a válasz lehetőségét. Persze – másfelől – csak az ilyen kérdéseket érdemes megfogalmazni.”

Az eredmény az, hogy a válaszadók az olvasás egyéni módja felett kontemplálva *leírták* gondolatmenetüket, amelynek végén az olvasás mirákuluma áll, amit nem lehet megmagyarázni, miként ezt a szerkesztő a felkérőlevelében előlegezte is („Mindannyian ismerjük Szerb Antal sorait, aki szerint, ha a marslakók a Földre látogatnának, a civilizációs vívmányok mindegyikét meg tudnák érteni, de hogy miért képes az ember a kanapén végigdőlve egy könyv mellett eltölteni a délutánt, arra már nem tudnának válaszolni.”). Megmagyarázni nem lehet, csak gondolkodni felette, illetve *beszélni* róla, *írni* róla, és ez az a feltárulkozó intimitás, amivel a válaszadók megfelelték a kérdés indiszkrétciójára: esszében, legtöbbször éppen olvasmányélményeikben keresvén és találván támpontot önvizsgálatukhoz.

„Számomra felfoghatatlan az olyan tiszta olvasás, amely nem hív elő egy másik írást. Olyan együttállást, amelyet a jelen szöveg – ez a sokdimenziós tér, amelyben sokféle írás verseng és fonódik össze, s ezek közül egy sem eredeti – példáz.” Faragó Kornélia ezen megállapításával egy egész sor sommázás rímel, például Bányai János, Csányi Erzsébet, Harkai Vass Éva, Kulcsár-Szabó Zoltán, Zeke Gyula válaszaiban. Ez utóbbi átélő líraisággal jeleníti meg az olvasás és az írás kapcsolatát: „...találkozások. Szövegekkel, szavakkal, melyek érvényesebbek az időnél. Tudom, akik írták, (...) tudom, számítottak rám. Részesülésük gyönyöre a papírba tokozódott, s belém költözve ismét fölkavarja az anyagot, anyagomat.

Írás és olvasás.”

³ Ami a szerkesztőnek egyik pillanatban olyan kevésnek tűnt, hogy csak nyolcat számolt össze belőlük, meg saját körlevelének a felét is elhagyta valahol a számítógép memóriájában – bár ezt megértem: én a saját memóriámban sem bízom meg.

Ugyanezt az élményt Utasi Csilla is lírával igyekszik megragadni: „Azt is, hogy ránk esteledett, abból vesszük észre, hogy a szigetelő függöny eloszlik a külső sötétségben, kihuny a fascináció feltétele.

Ez a valós és jelképes szürkület annak a bizonytalan limesze a számomra, ahol az olvasás véget ér, és az írás elkezdődik.”

Kulcsár-Szabó Zoltán szikárabban fogalmaz: „Az olvasás – ideologikus szerkezetű – korrelátuma, a kommentár szükségszerűen reflexióra késztet (papír-toll)...”

A kérdésre adott válaszoknak ez a leggyakoribb bizalmas jellegű közlése: az olvasásnak alkotómunkaként való értelmezése, a könyvekkel történő párbeszéd írásra ösztönző ténye, amit Zeke Gyula imigyen jelöl meg a válasza mottójába emelt Hekerle László-gondolattal: „... az élet kéziratok sokasága, tárgyasult szellemi munkái: megírt és elolvasott könyveké...”

HOL TARTUNK AZ OLVASÁSSAL?

Két felhívás is érkezett közel egyszerre a címemre; a Szenteleky-napok Tanácsa *élő* antológiát tervez a *Hol tartok?* kérdés megválaszolására, a Symposium főszerkesztője pedig *Hogyan olvas Ön?* címmel kíván csokrot összeállítani a felkért szerzők/olvasók vallomásaiból.

Látszólag kevés az összefüggés a két kérdés között, ha csak az nem, hogy mindkettő hangsúlyozottan fontos és lényegbevágó. Számomra azonban természetes a kérdések *összetartozása*: többünknek tették fel a kérdést, hogy hol tartunk, meg hogy miként olvasunk, ezért én afelett méltázom töprengőn, hogy hol is tartunk az olvasással.

Az írott szóhoz való viszonyunk ugyanis – történetileg szemlélve – bonyolultabb, mint tűnik. A szóbeliség korában, az ókorban – miként azt Jorge Luis Borges nagyszerű, *A könyvkultusról* című esszéjében kifejti –, az embernek az *írott* szó csupán a *kimondott* szó pótléka volt. Platón, aki Püthagorasszal szemben *már lejegyezte* töprengéseit, idéz egy egyiptomi fabulát, amely azzal érvel az írás (és egyben az olvasás) *ellen*, hogy miatta elhanyagolják az emberek a memóriájuk edzését és függővé válnak a jelképektől. Ugyanakkor azt is hozzátette, hogy a könyvek lényegében a festményekhez hasonlatosak, mert „úgy állnak előttünk, mintha élőlények volnának, de ha kérdezel tőlük valamit, méltóságteljesen hallgatnak”.

Borges szerint a negyedik század végén vette kezdetét az a folyamat, amelynek eredményeképpen az írásbeliség háttérbe szorította a szóbeliséget. Ennek a folyamatnak, ennek a paradigmaváltásnak már író, nem is akármilyen *író* volt szemtanúja. Szent Ágoston a negyedik század utolsó negyedében tanítványa volt Szent Ambrus milánói püspöknek, majd megírta főművei legnépszerűbbikét, a *Confessionest*. Ezen *Vallomások* második kötetében, tizenhárom év távlatából emlékezik vissza Ambrusra: „Olvasás közben szeme siklott az oldalakon. Szíve az értelmet kutatta, hangja és nyelve azonban csendesen pihent. Ha nála voltunk (...) gyakran így láttuk őt. Másképpen soha, csak szótlán olvasásban. (...) Találgattunk. A lelke megüdítésére szánt, idegen ügyek gondjától mentes, igen rövid időre talán nem akarja, hogy másfelé lekössék? Talán vigyáz, hogy valami tépelődő és figyelmes hallgatónak ne kelljen kifejtenie egy-két homályos dolgot az olvasott könyvből, mert így néhány nehéz kérdés körül esetleg vitatkozásba döntenék?(...) Bár a hangja is igen könnyen rekedősre fordult, és annak kímélése máris elég ok lehetett, hogy csendben olvasgasson.” Ágoston még nem értette Ambrust, sem a paradigmaváltást, ami abban áll, hogy az olvasó a hang kihagyásával az *írásjeltől* közvetlenül jutott el a leírtak *megértéséig*.

Persze nem biztos, hogy ez volt a helyes út. A néma olvasás magányos tudománnyá tette az írást, s manapság, mintha egyre többek számára megfejthetetlen jelképekkel történő üzengetésnek, a vitalizmussal szembeni titkolt impotenciának tűnne a betűkkel és írásjelekkel történő *varázslat*, a jelsorok intuitív megértése, pedig már *A keletkezés könyve (Széfer Jeciráh)* szerint is „Huszonkét alapbetű: Isten lerajzolta, bevéste, összekapcsolta, megmérte, cserélgette őket, s velük alkotott meg mindent, ami létezik, s ami létezni fog”.

Így a beszédet, az előszóban való előadást is. Ami oldja a magányt.

AZ „ISTENI KOMPILÁCIÓK”-RÓL

A gyűjtők állítólag azért foglalkoznak oly szenvedélyesen hobbyjukkal (az angol megnevezés eleve szenvedélyt is jelent), mert a birtokukba kerülő tárgyakkal, azok rendezésével és rendszerezésével fejezik ki magukat. Nincsen hozzá szavuk, ezért van szükségük a tárgyakra.

Miként fest azonban ez a kifejezési kerülőút az írók esetében, hiszen ők is gyűjtenek. Szavakat, mondatokat, gondolatokat, természetesen olyanokat, amelyeket már mások kimondtak, leírtak előttük, vagyis a nyelv és a gondolkodás közkincséből merítenek. Ki mokaáskanállal, ki vékával, de ezt a *gyűjtési* folyamatot (amit természetesen az alkotási fázis különböző szakaszainak megnevezésével is illethetünk), végeredményben a korábbi emberi tevékenységből történő kompilálásnak kell tekintenünk.

Az irodalomtudomány nagylelkű és bölcs gesztussal tér napirendre a dolog fölött, hiszen azon megállapítása, hogy minden egyes mű az összes előtte létező műalkotás bírálata is egyben, eleve szemet huny a kompilációk etikai kérdései felett. (A szerzői jogvédők ebben a kérdésben a kompiláció helyett szívesebben élnek a plágium megnevezéssel.)

A huszadik század irodalmában nagyfokú ellenérzés mutatkozik a „valóság”, az „életteljesség”, a „teremtés”, a „hitelesség”, a „fikció”, a „forma”, a „gondolat”, az „egység”, vagy éppen a „művészet” fogalmakkal szemben. A szerzők „végleges” és „szélsőséges” magatartásokhoz és megoldásokhoz folyamodnak: vagy mindent bele akarnak sűríteni egy műbe, vagy a destruktív és dekonstrukív elvektől vezérelve nem „műfajban”, hanem „szövegben” gondolkodnak. A francia „ellenregény” fontos alkotója, Nathalie Sarraute szerint például „nem az a fontos, hogy befejezett, tökéletes műveket alkossunk. Szemünkben a legfontosabb: az erőfeszítés, a kockázat, maga a kaland”. A század magyar irodalmának máig megelőzetlen látnoka, Szentkuthy Miklós, a francia író kortársa, még Pfisterer néven, kamasz gimnazistaként „isteni kompilációk”-ról álmódott, ami esetében műfajt jelent: a világ ismeretanyagát és kulturális hozadékát az emberi biológiummal egybe lényegítő művet.

A kompiláció, az adatokat az eredetiség jelölése nélkül felhasználó mű egyik burjánzó hajtása az „idézeti-irodalom”, ami végső soron élvezetes művek létrehozására is képes. Az idézés, megidézés, felidézés lényegében emlékezés, és miként Tatár György állítja egyik filozófiai esszéjében, „az emlékezés tett, maga is teremtés: ahhoz, hogy Égre és Földre mint saját tettemre emlékezzem, új Eget és új Földet kell költenem”.

Ebben az esetben azonban újfent felvetődik a plágium és a kompiláció közötti határvonal kérdése, de nem jogi kategóriaként, hanem abban az értelemben, hogy az alkotói tevékenység mennyire függvénye az erkölcsi normáknak (persze kevésbé szélsőségesen, mint ha azt kérdeznénk, hogy szabad-e ölnie az írónak azért, hogy hitelesen leírhasa a gyilkos érzéseit).

Miként mindenre, erre is akad válasz, ami bizonyára nem az egyetlen, de bár szellemes. Temesi Ferenc, a magyar posztmodern próza tehetséges szerzője szerint ugyanis „plágium az, ha valakitől elveszünk valamit és elrontjuk”, illetve „ha egy szerzőtől lopsz, tolvaj a neved, ha többitől, tudós”. Regénye élén pedig leszögezi: „Amiről itt írtam, részleteiben egyáltalán nem lép föl az igazság igényével. Ezért nem hivatkozom a forrásokra sem, mivel számomra mindegy, vajon azt, amit elgondoltam, gondolta-e előttem már valaki.”

S miért ne lehetne ez a helyes álláspont az „isteni kompilációk” esetében?

IRODALOMRÓL ÉS TÜKRÖZÉSÉRŐL

„Szíved nem gyúlhat szerelemre, / Ha egyhez mindig hű maradsz! / Az a művészet s élet rendje, / Hogy hol ez tetszik, hol amaz.” – írta 1827-ben Goethe a *Mai művészet* című költeményében, félig-meddig tréfára fogva a dolgot, az igazság megfogalmazását. Ugyanilyen hangulatban fogalmazott a napokban egyik kollégám a jelen pillanat politikai eseményeire vonatkozóan: „Nem lehet igazad, ha nem másítod meg gyakran a véleményedet”. Felesleges ennek az aforisztikus gondolatnak az objektivitását keresni, mert tudjuk, a művészetre és az irodalomra vonatkozóan, ha esetükben lehet objektivitásról beszélni, az a két fenti idézet között található, az ízlés és az igazság tényezőinek össze-fonódásában. Amíg az utóbbi viszonylag állandó és általános, addig az ízlés változó és lényegében egyéni; amikor az igazság kimondhatatlan, az ízlés leírható, amíg az igazság megmászhatatlan, addig az ízlés alakítható. Egyik eszköze ennek éppen maga az irodalom. Hogy Harold Rosenberg gondolatát idézzem: „A giccs elszigetelésének egyetlen módja: ha a művészettel foglalkozunk. Akit ez a foglalatosság betölt, azt a közöny elleni oltás megóvjá...”

Az igazságnak azonban van egy másik jellemzője is, mindenek előtt korunk tüneménye: hogy felderíthetetlen, ugyanakkor könnyen elmaszatolható, elkendőzhető, árnyalható, ami természetesen ellenkezik az igazság alaptermészetével. Szemben áll ez az irodalom természetével is, tehát az olyan műveket, amelyek az igazságot az ízléshez kívánják idomítani, vagy valami más alantas cél miatt meg akarják másítani, nem tekinthetjük szépirodalomnak.

Más szerepe van az irodalomnak. Mi és mennyi? Könyvtárnyi tanulmányt írtak erről filozófusok, esztéták, művészek. Itt csupán egy megállapításra szeretném föl hívni a figyelmet, mégpedig a modern esztétikának mint önálló tudománynak a megalapítója, Alexander Gottlieb Baumgarten gondolataival. Még az 1740-es években jegyezte fel, hogy „egy differenciálódó világban külön képesség vált szükségessé, mely az ész által közvetlenül meg nem közelíthetőt közvetíti”. Ennek a képességnek a kilombosodása a költőben megy végbe, aki művészetében egyeztetni képes a szenvedélyt, az élményt, a benyomást, vagyis az érzékelést az ésszel, a rációval. Szabályokba önti a megfoghatatlant, a művészet és az önmaga által teremtett szabályokba, mert a szabályokat a költő alkotja. Teremt. A megfoghatatlanból megfoghatót. Felfogásban ennyi telt el azóta, hogy Newton még „zseniális képtelenség”-nek titulálta a költészetet. Ma már inkább alkotó, teremtő képzetnek hívnánk, ami a kor maximális disszonanciájában a reményt teljesíti be.

Juhász Ferenc mondta Madridban, a költők hatodik világkonferenciáján a következőket: „A remény: teremtő akarat! A teremtő kimondás: remény! A költő azzal hiszi és azzal vallja az életremény gyönyörűséges hatalmát, hogy kimondja a valóságot! Azt mondja a valósággal: remélek! Mert nincs más, csak a valóság! A valóság az, ami van. (...) A mítosz az ember végső jóra törő akaratának valósága. És íme: ez a Költészet is!”

A jeles gondolkodók véleményei után hadd kaparjam ide a magam szerény elképzelését az irodalom szebb jövőjéről, ugyanabban a félkomoly stílusban, amelyben írásomat kezdtem. Az esztétikai pluralizmusban, amit egyszerűen az alkotó és az olvasó közötti kommunikációs zavarnak is nevezhetünk, és nagyon szívesen kitartanék a materialista ismeretelméletből átvett fogalomnál, (a Shakespeare-től Lukács Györgyig) a totalitásélmény előidézését lehetővé tevő *tükrözés*nél, ami a körülöttünk lévő világ ábrázolását feltételezi az irodalmi műben. De csak akkor, ha ez a világ megérdemli, hogy a művészetben megpillantsa arcát.

AZ ÍRÁS BÉRÉRŐL (I.)

„Az ördög meg szokta kísértetni az embereket, s egyik legnagyobb kísértés, mikor valaki azt veszi a fejébe, hogy ő tud olyan könyvet írni és kinyomtatni, amely sikert hoz és pénzt, meg pénzt és sikert...”

(Cervantes)

Egyik irodalmi, művészeti és művelődési folyóiratunk impresszumában a szokásos szerkesztőségi elhatárolások között olvasom a következő őszinte figyelmeztetést: „A közlésekért nem áll módunkban tiszteletdíjat fizetni.” Őszintesége mellett bizonyára a valóságnak megfelelő az információ, aligha kétkelkedhetünk benne, hiszen már megszoktuk, az író munkájáról nem a tiszteletdíj, hanem az utókor dönt. Bár alig hiszem, hogy az író a kései utókornak jegyezné műveit. Neki a jelennek kell korrespondálnia valami módon, és – bármennyire profánul hangzik –, a jelenből és a jelenben kell megélnie.

Az író ugyanis abból él, hogy ír. Mert ez az, amihez ért. Veres Péter ezt úgy fogalmazta meg, hogy „intelligenciát, megbízhatóságot, technikai találékonyságot, általában szellemi-értelmi képességeket kell eladnunk, hogy cserébe nyersanyagot és újabb energiát hozzassunk be a folyamatos termeléshez, ami a mi esetünkben egyszerűen megélhetést jelent.”

Emellett bizonyára akadnak szerzők, akik írói vénájuk túltengése folytán vagy nárcizmusuktól ösztökélve teleírnak egy-két folyóiratszámot, fizetség nélkül, mert nem az írásból, hanem más foglalkozásukból tisztességgel megélnék. Hajdanán leginkább az újságírás és az orvosi szakma kötődött leginkább a szépírói foglalkozáshoz. Ma se újságírásból, se a köz érdekében gyakorolt orvosi praxisból tisztességgel nem lehet megélni. Írásból, itt nálunk mégkevésbé. Hiszen még az írók fóruma, a folyóirat sem fizet a közlésekért.

Lényegében nem arról van szó véletlenül, mint eszkimóknál? Hogy vagy fókából van túl kevés, vagy eszkimóból túl sok? Esetleg a szakmai mércék föllállítása mögött rejlene a probléma gyökere? Az írói munkát talán sokan olyan terrénként érzékelik, amelyen szabadon kószálhat bárki, s ha a folyóiratok valamelyike leközi egyik zsenijüket – Istenem, hát szabad a préda! –, a következő lap szerkesztőségének ajtaján már kopogtatás nélkül vágódhatnak be, hiszen kezükkel a megjelentetésre váró kéziratok kazlát kell átnyalábolniuk?

Ezzel szemben az író orvosi diploma nélkül aligha engedné bárki is a műtő közelébe (hacsak betegként nem, de saját gyógyítására meg nincs pénze); szitkokkal zavarnák el a vályogvető gödör mellől, mert még képes belefutni a maflája; az asztalospadnak meg még a környékére se engednék, mert a deszka helyett biztosan a saját – „többre érdemes” – kezét gyalulná meg.

A következő számban esedékes folytatást előlegezve, zárjuk ezt a töprengést Jan Amos Komenský, a cseh pedagógus író *A világ útvesztője és a szív paradicsoma* című művének egyik dialógusával⁴:

„Barátocskám, szép dolog az, ha valakinek szép könyvtára van. Még akkor is, ha nem használja?”, firtatom tovább. S ő: ***Az is tudósnak számít, aki a könyveket szereti.*** Én meg csak magamban teszem hozzá: ***Ahogy kovácsnak számít az olyan, akinek halomszámra van kalapácsa és fogója, de nem tud bánni velük.***

⁴ A szövegen belüli többszörös idézés elkerülése végett a belső idézeteket a betűtípus megváltoztatásával jelzem.

AZ ÍRÁS BÉRÉRŐL (II.)

„Költő vagyok – mit érdekelne
engem a költészet maga?”

(József Attila)

Az írásnak természetesen nem csak bére kell hogy legyen, hanem hitele és becsülete is. Pontosabban e két utóbbinak kellene feltételeznie az előbbit. Hogy az írónak van becsülete, és hogy írásai hitelét értékeli, vagyis azt, hogy nem a valóságot fogalmazza meg, hanem az igazat, onnét láthatjuk, hogy legtöbb nemzet országa nemzeti kincsének tekinti nagy költőjét, íróját, azok életművét. Jószerével azért a haláluk után, mert akkor már kevesebb gondot okoznak, bár elég csak a romantika költőfejedelmére, Vörösmartyra gondolni, vagy a hírnevet tőle elragadó Petőfire, hogy lássuk a kivételt, miszerint az író életében is a dicsőség csúcsára juthat. Persze ellenpélda is akad: a totalitáris rendszerek a legkevésbé kedvelik az igazság szószólóit, beszéljenek azok akár *sátáni versekben*, vagy mondjanak történeteket például a *Gulág-félszigetről*.

Nagy-Britanniában vitézi címet is lehetett szerezni az irodalmi érdemekkel, legutóbb 1980-ban. Ezzel szemben ott is kevesen éltek meg írói munkájukból, egy becslés szerint alig kétszázan. Ugyanannyian, ahányan a századelőn, az íróegyesület megalakításakor, amikor közel kétszáz angol író és újságíró vallotta, hogy úgy-ahogy megél munkájából. Aligha fényesen, mert a legmenőbb írók évi jövedelme is messze elmarad az angliai átlagkereset mögött, az orvosok pedig az írói bér négyszeresét vallják be az adóhivatalnak. Pedig a britek szeretik az irodalmat, két évvel ezelőtt például 2.300 különböző verseskötetet jelentettek meg, amiből mintegy hétmillió példány gazdára is talált. Miért írnak az írók? – teszi fel a kérdést a britanniai összefoglaló készítője, és Byronnal válaszol: dicsőségért, pénzért, a szép nők szerelméért. Valójában az említettektől jóval kevesebbet kapnak az írók – de mindig lesznek örültek, akik írnak – szögezi le a cikkíró⁵.

Azt ugyan nem tudom megmondani, hogy mit kell ahhoz tenni, hogy a szerző olyan magasra srófolja fel írásának bérét, mint például Stephen King, aki legújabb, még megíratlan regényét tizenhét millió dollárért adta el, bár gondolom, jól kell tudni írni.

Ezzel szemben tudom, hogy mi és kik rontják az írók hitelét és becsületét. Olyanok, mint akiről a minap hallottam: a *szerező* lektort keresett ötven oldalas *regénye* nyelvi gondozására, mert *az alkotás hevében nem ügyelhetett olyan apróságokra, mint a pont, meg a vessző, meg a helyesírás*.

Hát igen, írásunk mottójából kitűnik, mit tartott a dolog felől József Attila. Tegyük hozzá, Szentkuthy Miklós szerint is a nagy művek a művészettel való *nem* törődésből születnek.

Egyikőjük sem azt állította, hogy nem kell ismerni a művészetet, annak anyagát, esetünkben a nyelvet, ami egyelőre még a helyesírási ismereteket is föltételezi, hanem csupán azt, hogy az igazán nagy írók, akik éppen az által lettek nagyok, hogy a legbehatóbban ismerik a művészetet, a művészetüket, megengedhetik maguknak, hogy addigi ismereteikből egy új, korábban még nem létező tartalmi-formai együttest hozzanak létre.

A dilettantizmus más lapra tartozik. De gyorsabban talál melegágyra, mit a művészet támogatóra.

⁵ V. Đ.: Ludaci će uvek pisati. NAŠA BORBA, 1998. 01. 15.

A BÉRTOLLNOKOKRÓL

„A művészet ma már jóformán soha, semmilyen alakjában örömet nem jelent. Tiszta kérdés-mező az egész, problematikusság, s mint ilyen: piszok.”

(Szentkuthy Miklós)

Horváth Viktor, a pécsi Gandhi Gimnázium tanára, egyébként író, költő, műfordító, abból a meggondolásból lett „bérköltő”, miszerint az irodalom fejlődése során tulajdonképpen a bértollnokok teremtették meg a máig fennmaradt remekműveket, mégpedig szinte véletlenül, nem pedig valami literátori elhivatottságból. A tizenkilencedik századig ugyanis a költők kegydíjért, megrendelésre, pénzért, egzisztenciájuk biztosításának ellenében írtak, hacsak nem voltak éppen udvari költők, akik a mecenatúra összes kiváltságát élvezhették. Az irodalom a többi művészetekkel szemben furcsa módon a 19. században a köz szolgálatába állott, míg vele szemben a festészet, szobrászat, zene, építőművészet „piacorientáltsága” megmaradt. A tanár úr most ezt az igazságtalanságot kívánja oly módon orvosolni, hogy a futó írók társadalmilag szubvencionált, és leginkább olvasatlan művei mellé bevezeti a megrendelhető irodalmi alkotások kategóriáját. A hagyományos versformák ismeretében minden költői feladatot kihívásként fogad, és ezért a leendő vásárlóit, megrendelőit arra buzdítja, hogy ne idegenkedjenek akár saját kutyájuk versbeli dicsőítését megrendelni, ugyanolyan buzgalommal fogalmaz majd himnuszt az ebről, mint egyéb, talán emelkedettebb témáról. Egy pécsi egyetemi lapban megjelent interjújában ennél nagyobb vállalkozások lehetőségét is kilátásba helyezte: „Ha valaki a családja életét fel akarja dolgoztatni egy családregény formájában, és van pénze, hogy megvegye az én időmet, akkor az is lehetséges. Nem csak a munkát, az időt, a szakmaiságot kell megfizetni, hanem a beleélést, azt, hogy egy időre azonosulok a „hőssel”, valaki mássá válok.

Azt a réteget szeretném leginkább elérni, akiknek egyébként is van lehetősége aukciókon vásárolni, az lenne az igazi, ha ugyanúgy divatba jönne a gazdag emberek körében, mint ahogy egy képet megvesznek, vagy egy szobrot, vagy bármiféle művészeti alkotást.”

A szegeden megjelenő Fosszília című folyóirat Fenyvesi Ottóval készített interjújában a Vajdaságból egy évtizeddel ezelőtt elköltözött költő egyebek között arról is beszámol, hogy egy amerikai kiadótól megrendelést kapott egy, a délvidéki borzalmakkal foglalkozó könyv megírására: „Konkrétan meg is mondták, hogy kb. mi legyen benne: egy vajdasági magyar fiatalemberről szóljon, aki jugoszláv katonaként elmegy Boszniába, s látja a borzalmakat. De legyen szerelem is, szenvedés, vér, gyilkosság.” Amerikában így csinálják az irodalmat – jegyzi meg a költő, s egy amerikai barátjára hivatkozva fűzi hozzá a következőket: „mesélte, hogy ők bizony úgy írják a regényeket rendelésre, hogy legyen benne néger meg homoszexuális, legyen benne AIDS-beteg, meg mit tudom én még micsoda. Szóval a kiadó találja ki az írónak, hogy most éppen miről kellene írnia. Ő mondja meg, mi a divat, mi érdekli az olvasókat, mit lehet eladni.”

Az író pedig az a mesterember, aki a rendelésnek eleget tud tenni, aki ki tudja szolgálni a divatot és a piacot. S ez így van rendjén: a himnikus ebdicsőítéstől ugyan még borsózhat a hátunk valamelyest, de arra is mérget vehetünk, hogy az irodalom előbb-utóbb végérvényesen inkább a marketing, mint az esztétika kérdésévé válik. Ennek ellenére, a bértollnokok számítógépéből is kikerülhetnek, miként Fenyvesi mondta, jó, szenvedélyes szövegek. Bár ő

olyan reményt is fűzött a megrendeléshez, hogy a regényben szerepeltetett vajdasági magyar kiskatona sorsa talán felhívja a figyelmet „a szerencsétlen délvidéki magyarság sorsára, amely népcsoport önhibáján kívül egy borzalmas háborúba keveredett.”

Nekem ilyen jellegű, a vajdasági magyarság sorsa iránti figyelem felkeltésébe vetett illúzióm nincsenek, még akkor sem, ha bestseller is lesz a vajdasági magyar kiskatona véres-szerelmes, borzalmas és bonyodalmas története.

HASONLATOSSÁGRÓL ÉS KÜLÖNBÖZŐSÉGRŐL

„Az isten is csak egy másik művész. Kitalálta a zsiráfot, az elefántot és a macskát. Nincs igazi stílusa. Megpróbál ezt-azt kitalálni.”

(Pablo Picasso)

A huszadik század egyik legnagyobb festőzsenije állítólag kijelentette egyszer, hogy a hamisítványokkal nincs különösebb gondja, ugyanis szerinte éppen maga a művészet a legnagyobb hamisítvány a világon. Ha hinni lehet a művész szavainak tolmácsolásában, akkor ezt azzal indokolta, hogy a festékboltban aprópénzért megvásárolhatók a festékes tubusok, az ecsetek meg a vászon, a velük létrehozott kép ára meg milliók összegre rúg.

Nem áll módomban leellenőrizni a kijelentés hitelét, lehet, hogy csupán anekdota, bár a Picassóval folytatott beszélgetésekről megjelent dokumentumok igazolni látszanak egy ilyen – természetesen a hírnév és a vagyon kegyes árnyéka mögül tett – kijelentést.

A spanyol festő ugyanis ettől többet is állított, nem kevesebbet, mint hogy *az összes korok összes dokumentumai hamisak! Mindegyik „művészszemmel” ábrázolja az életet. A természetből alkotott képeinket mind a festőktől vesszük át. Mindent rajtuk keresztül látunk. Már csak ezért is gyanakodnunk kellene.* Végére ez a gondolat is arra utal, amire az előző: a művészi ábrázolás hamis, hiszen *nem másolja* az életet. A természet és az élet másolása – és szerintem *ez az igazi hamisítás* – éppen Picassótól állt a legtávolabb, és ezért az ő értelmezésében a művészi hamisítás fogalma közelebb került az elvonatkoztatáshoz, az egyszerűsítéshez, az utánzáshoz, a képzelethez, a dolgok magukban rejlő lényegének kiemeléséhez – vagy egyszerre ezek mindegyikéhez. Szerinte elképzelhetetlen, hogy valaki márványból készítsen szobrot, hiszen az csak egy kötömb, ami nem rejt magában intuitív képeket, szemben egy földből kiásott gyökérrel, egy kimart kövel, a fal repedéseivel, vagyis a képek ott hevernek a művész környezetében, annak csak elő kell hívnia őket – ám nem fotográfus módjára, mert a fényképészet, Picasso szerint megszabadította, értsd: megfosztotta *a festészetet mindenféle irodalomtól, anekdotától, még a témától is.*

Ahhoz, hogy a műalkotás elérje célját, vagyis befogadhatóvá váljék – és ehhez hasonlítani kell valamire, hogy illúziót legyen képes kelteni –, valamilyen általánosan elfogadott jelrendszer útján kell megszólalnia. *Olyan mázolásból, amelynek nincs jelentése, sohasem lesz kép* – állította Picasso, noha az absztrakt művészetet közelinek érezte a mázolásához és a falszerkezetekhez, értvén ez alatt, hogy az alkotó ember mindig utánoz valamit, akár egy falfelület textúráját, még ha önkéntelenül is teszi. *A természet csak jelek segítségével fordítható le a piktúra nyelvére. De a jeleket nem lehet kitalálni. Csak úgy jutunk el hozzájuk, ha nagyon erősen törekszünk a hasonlatosságra.*

Talán itt a kulcsszó a picassói műértelmezés megközelítéséhez: a hasonlatosság. Itt mutatkozhat meg a hamisítás és az autonóm alkotás közötti különbség mibenléte. A művészet egyfelől ugyanis nem másolhat, mert az a hamisítással egyenlő. Másfelől nem rugaszkodhat el a valóságtól, illetve az annak a leírásához szükséges nyelvtől, jelrendszertől, mert akkor képtelen lesz felidézni a valóság illúzióját és értelmetlenné, halandzsává válik. Hasonlatosságra és különbözőségeire kell tehát törekednie a művésznek, ugyanazon a műalkotáson belül megteremteni a *már látott* és a *még nem látott* összhangját, harmonizálni a részleteket.

E törekvés eredményre törő szándéka azonban nem a hamisításban nyilvánul meg, hanem sokkal inkább a kompilációban. Hiszen az élet maga a legnagyobb kompilátor: minden tevékenységünk, reagálásunk, megszólalásunk kompiláció – válogatás az elődeink által megteremtett lehetőségek között.

MÉG EGYSZER PICASSÓRÓL

„Én mindent felszedetek, főleg azt,
amit mások eldobnak.”

(Pablo Picasso)

Miközben Picasso művészetfelfogásába igyekeztem beleélni a magam idevágó gondolatait a művésszel készített beszélgetésekből vett néhány idézet segítségével, olyan mondatok is szemembe ötlöttek, amelyek csak később nyertek jelentést. *Nem szabad túl sokat mosakodni, ugyebár ... nem egészséges...* – olvasom, és nem tudom, a korosodó festő szeszélyéről van-e szó, vagy valami spanyol bölcsletről, amit az éghajlat és a népi találékonyság ötvözött gyakorlatias tanácsa, netán a kérdező festékpecsétesen lepte meg a művészt és ő imígyen talált módot a mentegetőzésre. Aztán kiderült, hogy tévúton jártak gondolataim, a mondat mögött a por dicsőítése áll. A porról bizony mondtak már egyet s mást a mi vidékünkön is, többkötetnyi irodalma van ennek a bácskai tájat (is) meghatározó lételemnek (mások szerint a létet ellehetetlenítő elemnek), Picasso is személyes léttérének tekintette a port: *együtt élek a porral, benne élek, a legszívesebben szürke ruhákat viselek: azokon nem látszik meg a nyoma.*

Arra azonban, hogy e jelentéktelen, de a legtöbb embert messzemenően zavaró és ingerlő jelenséget egyáltalán megemlítsé, komoly oka és indoka volt: a világ történetének antaioszi, a földben gyökerező felfogása: *A föld nem tart bejárónőket, hogy letörölgessék... Naponta hull rá a por, és megtelepszik rajta. Mindazt, ami a múltból ránk maradt, a por őrizte meg.* Por hát, ha nem is teremtő, de megőrző közeg. Közvetett kapcsolatot teremt a jelen és a múlt között, ezáltal közelebb hozza egymáshoz az egykoron és a ma élt embert. A mindenhová beszivárgó és minden ellepő, majd igencsak gyorsan maga alá temető és rejtekébe záró szemcsék egyben a kapcsolat bizonyosságának a láncszemei is. Bár ezekről a szemekről, mint általában az igencsak régi láncokéről, nem lehet mindig pontosan tudni, hogy hová kapcsolódnak, mit is jelentenek. Mert *mi marad meg a földben? A kő, a bronz, a csont, az elefántcsont, néha a cserép... De a fatárgyak, szőttesek, bőrök soha... Ezért azután teljesen téves képzeletünk vannak az ősidők emberéről.* Vagy miként legutóbb idéztem a zseniális spanyol festőt: *az összes korok összes dokumentumai hamisak!*

Hát éppen ennek, a megőrző, de egyben eltávolító pornak köszönhető, hogy az ember nem csak a jövőt, hanem a múltat illetően is képzeletére hagyatkozhat, s nem kell szembesülnie a valósággal. Általa őrződnek meg a titkok és a rejtélyek, hiszen még a régészet is a múltnak csupán a parányi emlékeit képes feltárni. Hajdani gölöncsérek munkájának darabjait vehetjük kezünkbe, vagy éppen e fazekasok csontjainak maradványait, megcsodálhatjuk a számunkra érthetetlen módszerrel kialakított és elhelyezett kötömböket meg a Holdat, amint még mindig rájuk veti sugarait. Egy kor néma tanúi e tárgyak. Ugyanis, miként Vaszilij Kandinszkij feljegyezte, *minden műalkotás korának gyermeke.* Soha nem áll majd módunkban, hogy ezeket az egykoron élt őseinket táncolni lássuk, halljuk dalukat vagy gyermekeik sírását. Igazából nem léphetünk be a múltba, mint ahogy a jövőbe se, amely sohasem válhat jelenné.

Hacsak nem a képzeletünk segítségével, ami minden művészetnek egyik mozgatója.

A VAJDASÁGI ANTAIOSZRÓL

„Antaiosz Libia királya volt, s minden idegent birokra szólított és megölt. Mert őt magát nem lehetett a bírkózásban kifárasztani: ha ellankadt, csak anyjával, a Földdel kellett érintkeznie, és megújult ereje.”

(Trencsényi-Waldapfel Imre)

Milan Konjović azok a művészek közé tartozott, akik szívesen beszélnek mindarról, amivel foglalkoznak. Szeretett magyarázni, szerette értékelni és rangsorolni a saját művészetét, szívesen mesélt hosszú életútjáról. Mindez mintha valami belső készítés folytán került volna a közönség elé, Konjović izgalmas médiumává lett úgy a nyilvánosságnak, mint az író embereknek. Tolnai Ottó egyenesen valami apa-fiú kapcsolatról beszél Konjović és a maga viszonylatában. Mások a maguk épülése mellett kamatoztatták is Konjovićhoz való közelségüket. Legutóbb Miroslav Josić-Višnjić jelentetett meg kötetet a mesterhez fűződő írásaiból, korábban Miro Vuksanović, de tárcasorozatokban, visszaemlékezésekben gyümölcsöztette Konjović médium-jellegét Milenko Popić és David Kecman, s akkor csak a zombori szépirokat említettem, a képzőművészet-kritikusokról, művészettörténészekről, filmesekről nem is szóltam.

Számomra legizgalmasabb Miro Vuksanović feljegyzésgyűjteménye⁶, mert két, egymástól teljesen eltérő alkotói világ szintézisét adja. Egyfelől a montenegrói író szófukar stílusa határozza meg Konjović vallomásainak lejegyzését, másfelől pedig a beszélő síksági, lassan hömpölygő előadásmódja, amit érzelmi kirobbanások tagolnak egymástól elkülöníthető szerkezeti egységekre. A szövegekben úgy tűnik, hogy mintha Konjović lenne az epikus, Vuksanović pedig az expresszionista naplóíró. Mindenesetre szerencsés találkozás volt kettőjük hónapokon át tartó szeánsza.

A következőkben Miro Vuksanović észrevételeit igyekszem tolmácsolni arról, hogy milyennek is látta Konjovićot, a beszélő embert.

„Konjović látszólag spontán előadó, beszéde közvetlen és szabatos, de minden megszólalása mögött ott rejtőzik az előre megfontoltság, a póz, a szándékoltság gesztusa és a narcizmus; azért, hogy kiegészítse a magáról kialakított képet, hogy ösztönözze és fokozza előadásának hatását. Alkalmadtán Konjović azokról a dolgokról is közvetlenül beszél, amelyek nem állnak elég közel hozzá, amelyek nem eléggé ismertek számára – de ezekről is a veleszületett ösztöne segítségével ítél, kiemelve beszédének természetességét és elleplezve tévedéseit. Egyaránt kihívást jelentő ellenfélnek tekinti az üres, fehér vásznat és a beszélgetőtársát is. [...] Az *én*, az egyes szám első személy Konjović vallomásainak alapvető meghatározója. Beszédében önmagát helyezi a középpontba, ami körött, akár a vízbe hajított kő keltette koncentrikus körök, hullámszerűen a benyomások, az ismeretek és az élettapasztalat. Konjović énye olyannyira szuggesztív, hogy szilárdságával leggyakrabban a partnerét is megbéklyózza, olyannyira, hogy kénytelen hinni a festő szavaiban és annak visszfényében. (...) Világfelfogása panteisztikus. A végsőkéig hisz a természet hatalmában és teljes összhangjában. Ha az ember beavatkozik ebbe a rendbe, akkor megzavarja a *kozmosz vérkeringését*. Ez csupán a

⁶ Miro Vuksanović: Likovi Milana Konjovića. Književna zajednica Novog Sada. Novi Sad, 1991.

földművelésre nem vonatkozik, mert ez az ember legtermészetesebb tevékenysége. Ezért is állítja Konjović, hogy ha nem vált volna belőle sikeres festő, a földművelést választotta volna. Számára a föld az őserő, az élet alapvető mozgatóereje, az élet fészke, az öröm forrása.”

Ennek a panteisztikus életérzésnek a képbeli megvalósulását érte tetten Konjović műveiben a művészettörténész Lazar Trifunović, amikor a mestert vajdasági Antaiosznak nevezte. Antaiosznak, Poseidon és Gaia, vagyis a Föld fiának, akinek ereje, amíg anyjával, a Földdel érintkezhetett, legyőzhetetlen volt.

„Konjović a síkságot végtelennek és áldásosnak éli meg – folytatja Vuksanović –, mert a síkság *fantasztikusan képbekívánczó*. ‘Ha kint vagyok az alföldünkön, amikor a szabad ég alatt festek, mintha mágikus hullámok emelnének magukhoz’ – mondja Konjović. A föld a valóság, az ég a szublimáció: ‘két végtelen, egymással szembefordulva’. Ebben a végtelenségben találta meg Konjović a gyökereit és a végzetét, emiatt hitt ösztönösen a küldetésében és a szerencsecsillagában. Ez segítette oly sokáig, hogy szembeszegülhessen a halállal.

Milan Konjović számára az élet és a művészet örökös csoda és örökös titok. Az az ember szerencséje, hogy ezt a titkot, illetve titkokat sohasem fejtí meg. A festő hisz ösztönében és úgy tartja, az alkotás a legnagyobb rejtély. Elmondása szerint mindig csak a látomásait festi meg, mindig csak a belső hangjára hallgatva. Munkájára maga is rácsodálkozik. Ezért a festészet az ember illúziója, a festészet ezért ugyanaz, akár a szerelem. A szerelmi hev sem tart sokáig, Konjović képei is gyorsan születnek. Csupán az a fontos, hogy összhangban legyen a motívum és a festőben felgyülemlett energia. E kettő megmagyarázhatatlan egymásra találása teremti a képet.”

Így látja Miro Vuksanović. S igaza van, mert Konjović igazolja: „Nagyon fontos, hogy legyenek képek a szobánk falán. Más pszichikai besugárzást kap az, akit a puszta falak vesznek körül, és mást az, aki színekkel daloló képek között él. A képek ugyanazt jelentik a zárt térben, mint a nap a természetben. Nem kell néznünk ezeket a képeket, hiszen nem bámulunk a napba sem, de érezzük, hogy melenget bennünket. Így hat ránk a kép, a zene, a könyv. A könyv különösen. Művészet nélkül nem lehet, ugyanúgy, miként szerelem nélkül sem lehet. A szerelem és a művészet azonosak. A szerelem a kreációért van, a művészet pedig szublimált kreáció. Egyik a másikkól nő ki. A művészet nem születhet gyűlöletből. A gyűlölet cinizmust éleszt, míg a szerelem szépséget és hitet a szépben.”

A MŰÉLVEZETRŐL

„Ó, szépség lázmérője, hátgerinc,
te néma bölcs: te légy, te légy bírálóm!”

(Weöres Sándor)

Minden választás és döntés felesleges és értelmetlen, mert elszegényít, elvakít és korlátoz csupán. Vagy miként Fernando Pessoa, portugál költő jegyezte, *megmaradni egynek, az börtön, önmagammá lenni, annyi mint nem lenni*. Természetes, hogy a *változatosság gyönyörködtet*, és az is természetes, hogy minden embert más és más gyönyörködtet az életben, s nemkülönben a művészetben. A művészek és elméletíróik ugyan már huzamosabb ideje igyekeztek egy akolba terelni a közönséget, de az emberi természetet mindeddig sikertelenül igyekeztek uniformizálni.

A kezdetektől két nagy elméleti vonulat ütközött a *mesterséges szépség* megteremtése körötti vitákban, és hosszabb, nem ritkán századokat átfogó időre, hol az egyik, hol a másik kerekedett felül. A természetet, s vele együtt a klasszikus műveket például állítók a *mimézis*, vagyis az utánzás elvét követték, és azt tartották szépnek és értékesnek, ami leginkább hasonlított a mintául állítottához. Velük szöges ellentétben álltak a *poézis*, vagyis a kitalálás hívei, akik a másolással és az utánzással szemben a teremtő fantáziára esküdtek és mércéjük a valóságot képzelettel felruházó alkotásokat értékelte.

A reneszánsz poétika mintha közelítette volna egymáshoz a két áramlatot a *verisimile*, a valósághoz való hasonlatosság eszméjének meghirdetésével. Ebben a művészetértelmezésben együtt élt a hagyományos témák és konvenciók utánzása a *lehetséges valóságok* megközelítésével, amelyeket azonban nem az esetlegesség, a véletlenszerűség és szabálytalanság, hanem az igazság határoz meg.

A művészetnek a tudománytól való elszakadása radikális paradigmaváltást okozott: a műalkotáshoz többé nem lehetett a rideg matézist felfogó elmével közelíteni, le kellett rázni a ráció bilincsét és szabadjára engedni az érzékeket, amelyek teljesen más módon működnek, mint a tanulás során programozott elme. A természettudós Sir Isaac Newton (1643-1727) már „zseniális képtelenség”-nek nevezte a költészetet: egyfelől jelezve, hogy a poézis mibenléte nem közelíthető meg a *természetfilozófia matematikai elvei* irányából, másfelől pedig észrevételezván, hogy a művészet valami módon az emberi génusszal áll összeköttetésben.

A művészeteket igazából az enciklopédista Denis Diderot-nak (1713-1784) a festészetről írt értekezései utalták az érzékelés körébe, amikor a műélvezet alapjait a szenvedélyben, az élményben, a benyomásokban írta le. Innét már nem sok kellett a német filozófus és esztéta Alexander Gottlieb Baumgarten (1714-1762) megállapításához, amelyben a széptan korszerű tudományát alapozva szembeállította a gondolkodás *noétájával* az érzékek *estétáját*, a képességet ami az ész által közvetlenül meg nem közelíthetőt közvetíti.

A huszadik század csalódásoktól terhes, a poétikai elveket erkölcsi érvekkel behelyettesítő művészetfelfogásainak a magyar irodalomban Szentkuthy Miklós műveiben beérő vonulata a legmesszebbmenően szélsőséges. Szerinte csupán egyetlen igazi mércéje van az életnek, a művészetnek: a halál. Az életről nem tudjuk, hogy mi a célja az emberrel, addig bizonyára nem, amíg be nem köszönt a halál. Ezért a művészet mércéi se kanonizálhatják a szépet és a rútát, a szebbet és a rútabbat, hanem az ember a saját mérlegén nivellálja a dolgokat, így az

egyedül alkalmazható mérce az, hogy egyszer ez tetszik, máskor meg az! A művészet nem más, mint tervábrándok és álomprogramok sorozata.

Végső soron tehát csak a halál az egyedüli mérce, minden más csupán mondvacsinált, hiszen például a szépség és a rútság, az esztétikum és a mandragóra közötti különbség nem biztos, hogy értékben is eltérő. Ki a megmondhatója, mi ér többet: a dolog, vagy annak negatívja.

Irodalom-e vagy élet, vásári rémhírterjesztés vagy fátum-katalógus, idegesség vagy morál, oly mindegy azon egyetlen nagy tény előtt, hogy egyszer vagyunk a világon, abszolút nihil vár ránk (a föld földszerűségéhez viszonyítva az örök üdvösség is „nihil”), és ezt az egyetlen chance-unkat, pillanatnyi pillanatunkat sem tudjuk érthetőként érteni, érdekessként igenelni

Az érték, ha van, az emberben van. Rajta kívül, illetve tőle függetlenül aligha képzelhető el, legalábbis nem az ember és a világ viszonylatában.

MÉG EGYSZER A MŰÉLVEZETRŐL

„A képet a részek eggyé harmonizálása hozza létre.”

(Vaszilij Kandinszkij)

Legutóbbi, a műélvezetről szóló töprengéseimben arra a különös tényre igyekeztem valamennyire elfogadható magyarázatot találni, hogy az emberi szépérzék igencsak tréfás dolgokat hajlamos művelni, amikor minden logikus magyarázatot megcáfolva hol ehhez, hol ahhoz vonzódik. Miként ott már jeleztem, a tetszés és nemtetszés tényét, illetve *állapotát* jelentős mértékben befolyásolja a befogadó hangulata, indulata, ráhangoltsága, de akkor se tévedünk, ha e tényezők közé soroljuk a napszakok váltakozását, a légnyomást, vagy éppen a műélvező emésztési ciklusának hatását.

Széptan ide, esztétika oda, a tetszési mutató nem a matematika elvei szerint működik. A művészet és a tudomány elméletében egyaránt igencsak járatos Johann Wolfgang Goethe (1749-1832) tréfás, a régiek és a modernek között csapongó ízlést gúnyoló verse mégis egy általános emberi tulajdonságot fogalmaz meg: *Szíved nem gyúlhat szerelemre, / Ha egyhez mindig hű maradsz! / Az a művészet s élet rendje, / Hogy hol ez tetszik, hol amaz.* Ráadásul, ahhoz, hogy ha valami kivívja tetszésünket, nem kell feltétlenül szépnek lennie. Amit meg szépnek tartunk, nem kötelezően értékes, és az se biztos, hogy az képvisel értéket, ami tetszik.

Az helyett azonban, hogy ezeken a kérdéseken tovább morfondíroznánk, inkább azt szeretném szemléltetni, hogy miként vélekedtek a *tetszés – szépség – érték* tekintetében azok, akik művészetükkel teremtettek hírnevet maguknak.

Engem nem érdekel a szép – szögezte le Picasso: *Gyűlölöm a műélvezők szemmel és aggyal űzött esztétikai játékát, a szépséget „befogadó” mandarinokét. Mi az, hogy szépség? Nincs is ilyen. Sose „értékelek” valamit, legfeljebb „tetszik”. Szeretem vagy gyűlölöm.* Ilyen egyszerű a dolog, állította a nagy spanyol. Egy másik, ugyancsak világhírű festő, Vaszilij Kandinszkij a műélvezőket egy virtuális múzeum látogatóiként szemléltette egyik esszéjében, akik katalógussal a kezükben járkák a termeket és *magát a művet hidegen és közönyösen szemlélik. A műértők a „mesterségbeli tudást” magasztalják (mintha egy kötéltáncosért lelkesednének), a „festőiségben” gyönyörködnek (mintha pástétomot kóstolgatnának).*

*Az éhes lelkek éhesen távoznak. A „művészet” tanulmányozásával és egyoldalú magasztalásával nem lehet az embereket a szépre nevelni: életnek, mindennapi biológiai funkcióinknak és a teremtésnek egybe kell folyniok, közös nívón élniök. (...) ... a szenzációk szenzációját így is, úgy is maga az élet adja, virágzó nők és vajúdo szilvafák, minek technikákat és trükköket kitalálni utánzására, kifejezésére, jelképezésére vagy metamorfózisára (szóban, hangban, színben)? Az egyetlen plusz, amit hozzáadhatunk: a beállítás, a póz, a dinamikus perspektíva, elvágás, felnagyítás, ferdítés, duplázás, árnyba-ölés, fénybe-ölés – teszi hozzá a kérdésben mindenképpen kompetens Szentkuthy Miklós. Folytassa a párbeszédet a festő: *A legtöbb ember a siker alapján ítéli meg a műveket... De hol van az megírva, hogy a siker mindig azoké legyen, akik kiszolgálják a közízlést?... A sikerem oltalma alatt megcsináltam, amit akartam... mindent, amit akartam. Ha ez így megy tovább, nemsokára eljutok oda, hogy csak az aláírássomat meg a dátumot kenem rá a teljesen érintetlen vászonra. Nincs is szebb dolog egy szűz vászonnál! Noha csalóka ez a szabadság: Fogolyként élek. Senkinek, legádázabb ellenségemnek sem kívánom a hírnevet – panaszolja a festő. Majd az író: „Wert” és „Wesen”**

(„Érték” és „Lényeg”): kétségtelen, hogy életünk alapvető és állandó vonása az örökös értékelés és érték szerinti igazodás, de kérdés, hogy ezért az érték valóban érték-e? Az értékben és érték-élményben elemi biológiai ösztönök, teoretikus meggondolások, gyakorlati elképzelések legszétválaszthatatlanabbul keverednek. (...) Az érték az ember irracionális transzcendencia-ösztönének egy kielégülése, végső elemzésben (ha ugyan van itt és általában az „elemzés” szónak igazság-értelme) kétségbeesett idealizmus: nihilizmus kifejezése.

Végül zárjuk az idézetsort Szentkuthy összegzésével: *A művészet számomra valami eksztatikus passzivitás, szemben a tudomány és politika folyton tovább és még tenni akarásával. A művészet lényege egyáltalában nem a teremtés és alkotni-vágyás, az már csak neurotikus utóbetegsége, mellékszöngéje. Lényege egy bizonyos szemléletmód, belső, „kultikus” transz, a világnak egy elfogadni tudása, az a különös részeg állapot, melyben a világot minden betegség, halál és »insolence of office«-telítettsége ellenére igenelni vagyunk képesek. Ez a motiválhatatlan, irracionális elfogadás-élmény: úgy hiszem, ez a szépség, a művészet középpontja.*

AZ IRODALMI UTAZÁSOKRÓL ÉS AZ UTAZÁSI IRODALOMRÓL

Bori Imre tanulmányát olvasom a modern irodalom eszméinek terjedési módjairól a magyar irodalomban (*Írók, események, jelenségek*. Forum, 1997.). A szerző dokumentált érvekkel állítja, hogy az irodalmi modernség megismeréséhez századunk elején nem kellett különösebb erőfeszítéseket tenni, ugyanis a modernnek könyvei a hazai alkotók szülő- és lakhelyén is hozzáférhetőek voltak. De ennek ellenére mégis „*utazni kellett*” – nyomatékosítja a szerző azt a belső kényszert, ami példáiban peregrinációra, vagyis vándorlásra, kóborlásra készítette Adyt, Justh Zsigmondot és Kassákot, de nem azért, hogy külföldön ismerjék meg a modern irodalom formai megoldásait, mintáit, és a későbbiekben azt magyarosítsák, hanem mert találkozni kívántak azokkal az eszmékkel és életlátvánnyal, amelyek a modernizmusban nyertek kifejezést.

Ez az emberi, irodalmi utazási kényszer azonban sokkal korábbi eredetű – a századelő nagy vándorai már a peregrináció kifinomult módszereivel élhettek. S ezt a kényszert mindig a tudásszerzés, a tanulás motorja hajtotta. A francia Chateaubriand egyetlen útirajzot írt csupán, *Utazás Párizsból Jeruzsálembe* címmel (1811), de gondolata, miszerint egyremegy, ha az ember történelmet tanul, vagy ha utazik – szinte szállóigévé vált.

Utazás vagy történelem, egyremegy! Vagy mondjuk inkább úgy, az utazás és a tanulás elválaszthatatlanok egymástól? Így láthatták egykori őseink, ugyanis a magyar irodalomban szép és gazdag hagyománya van az utazási irodalomnak.

Az angolok még csak készültek a győzhetetlen spanyol Armada leverésére, és I. Erzsébet éppen lefejeztette Stuart Máriát, amikor *Forgách Mihály* (1569-1603) elmondta „a vándorélet millió előnyét” ecsetelő beszédét az utazásról és dicsőségről a Wittenbergi Magyar Társaság ülésén 1587-ben. Kinyomtatott okfejtésében azzal a céllal buzdítja útra olvasóját, „hogy lepipáld Odüsszeuszt és Aeneast a külföld megismerésének dicsőségében, s e révén elméd oly tudásra tegyen szert, mellyel örködhetsz a közélet felett, s hasznára lehetsz hanyatló hazádnak”. Fél száz esztendőre rá *Frölichius Dávid* (1595-1648), magyarországi udvari matematikus a gyakorlati földrajz velejéről írt könyvében (1639) leszögezi, hogy az ifjúságnak azért kell utaznia, hogy jobb erkölcsöket szerezzen, derekabb emberként térjen vissza. S Frölichius annyira a matematikus szemével látta az utazást, hogy táblázatot állított össze „az utazás során elsősorban megfigyelendő dolgok”-ról, amelynek első pontja gyakorlati útmutatás:

„Először Istent kell hívni, akinél nincs felkészültebb és biztosabb útitárs; ehhez a jámbor fogadalomhoz más fogadalmak és imádságok között legmegfelelőbb a 91., 126. és 139. zsoltár.”.

A régi iratokat lapozva látjuk, nem csak az utazásból, hanem a róla szóló irodalomból is tanulhatunk.

TRÓJÁRÓL

Valami rettenetes történt az idővel; nemrég még rendesen járt körbe és körbe, most meg csak rohan, vágtazik, folyton előre.

Gyakorlatilag teljes intellektuális magányban él Čedomir Rkman egy, a történelmét viselni kényszerült nyugat-bácskai telepés faluban, Kljajićevón, vagyis Kerényen, az egykori Kernain. Írt néhány nagyszerű drámát, amelyekben a latin-amerikai próza legértékesebb hozadékának szellemében játszotta egymásba a hősiesség minden attribútumát magán hordozó hegyvidéki háborús múltat és a hagyományos értékeket megkérdőjelező, vagy éppen valós fényükben megvilágító jelent, a görög tragédiák hőseinek nagy önszembesüléséhez hasonlatos revelációkkal.

Közben – a magány leple alatt és az általa nyújtott menedékben – másfél évtizeden át Homéroszt olvasta. Meg mindent, amit vele kapcsolatos. Egyszerűen Tróját kereste. De miként drámaiban sem Líka meg Kordun hegyvidékeire való elvágódását fogalmazta meg, Trója esetében se a mitológiai város földrajzi koordinátáinak föltárása volt számára az elsődleges, magáraszabott feladat. Igaz, vagy hat évvel ezelőtt, az akkor éppen pezsgő Trója-vita közepette közzétette tételét, miszerint a legenda színhelye a mai Albánia területén található, mégsem ez a legfontosabb abban, hogy valakit éppen a mai időkben, a jelen körülményeink közepette, s nem utolsósorban a már említett környezetben éppen Trója érdekelt.

Trója ugyanis az emberiség kollektív nosztalgiája, az istenek és hősök ideje iránti vonzódásának évezredes jelképe – írja Čedomir Rkman tervezett homerológiai tetralógiájának első kötetében⁷, egy olyan idő utáni vágyakozásnak a megfogalmazása, amelyben az antik ember a természet részeként, nem pedig afölött uralkodva élt csodálatos szabadságban, mert tudta, hogy a születés, az élet és a halál egy, csupán a kozmosz örökös.

S amíg a szerző végigkíséri a jelképes elnevezés mögötti mítosz fonalát, amelyet még Zeusz ajándékozott egykor fiának, Dardanosznak, majd Dardanosz fiának, Erikhthoniosznak, Erikhthoniosz Trósznak, Trósz Ilosznak, Ilosz Laomedónnak, Laomedón pedig Priamosznak hagyta örökül, Priamosz Hektórnak szánta volna, de ezt már nem engedték meg az istenek... arra is rámutat, hogy az emberiségnek nagyon is megfelel, hogy ne ásson túl mélyre az antik Trója nyomai után. Kellemesebb a törzsféjlődés elméletének megnyugtató oltalma alatt hinni, hogy az ember bolygónk lényei között a legmagasabb rendű, mint az után kutatni, hogy milyen földönkívüli gólya hozott bennünket.

Rkman könyve a gyermeki kíváncsiságot bátorsággal felvértezve, a görög tragédiák szellemében figyelmeztet, hogy ha az ember a fáról szállt alá, életének alkonyán akár vissza is mászhat a fára.

⁷ Čedomir Rkman: „Projekat Apolon – Kako sam otkrio Troju”. Kljajićevo, 1997.

A VILÁG MEGÁLLAPODÁSÁRÓL

*„A tussal rajzolt betűket
a vízcseppek elmoshatják.
Le nem írt jelet a szívből
senki, semmi ki nem mossza.”*

(Cangjang-gjaco, dalai láma)

A világ állapotának a problémája, hogy lényegében nincs leírható állapota. Legalábbis nem olyan, amit megállapodottnak nevezhetnénk. Tart még, folyamatban van alakulása, formálódása, és ezen átmeneti állapota bizonyára távolabbra húzódik majd el, mint amit képzeletünk feltételezni enged.

Korai eleink, hallok a minap, a brit-szigeten ötezer évvel ezelőtt pompás rítus közepette ünnepelték a nyári napfordulót. Hogy az ünnepnek megfelelő külsőségeket is megteremtsék, gigantikus kőtömböket szállítottak a ma Stonehenge-ként nevezett dombra, valahonnét a tengeri csatornán túlról – olyan módszerrel, amelynek mostani feltételezéseken alapuló rekonstrukciói sorra csődöt mondtak –, hogy megépítsék bonyolult építményüket, amelyről egyelőre csak sejthető, bár egyre valószínűbb, hogy egy csillagvizsgálóval és kalendáriummal kombinált szentély lehetett.

Ötezer éve, vagy mondjuk, legyen csak négyezer, az ember mai ésszel is felfoghatatlan hatékonyságú energiákat mozgósított, hogy szellemi szükségleteinek tág, a világegyetemre nyíló kapukat nyisson, bizonyára abból a felismerésből eredően, hogy a szellemiek által anyagi létük is nemesedik. Ugyanakkor, a kontinensen élők alig kétezer évvel ezelőtt fedezték fel azt is, hogy Britannia egyáltalán sziget. E felfedezést sem a tudásszomj vagy a szellemi tágasság keresése váltotta ki, hanem a hódítás: egy római hadvezér flottája hajózta körbe a mai Nagy-Britanniát, de már csak azt követően, hogy az ott élő „barbárok” zömét leigázta.

Ám térjünk vissza az évezredekkel ezelőtti keltákhoz vagy britekhez, bárkihez, aki a szellemi távlatok templomaként tisztelve a mértani elhelyezkedésű kőtömböket, élete elengedhetetlenül fontos rítusaként vett részt a jószerével függőkövek között lezajlott misztériumban.

De mennyivel kisebb misztérium és mennyivel kevésbé fontos rítus az, hogy most itt ülhetek íróasztalomnál és kínai tollammal, kínai tus-tintával róhatom e sorokat, amelyek hamarosan nyomtatásban kerülnek az olvasó elé? Vagy elmossa időközben a betűket az eső, néhány könnycsepp, feldöntött pohárból kiömlött víz? Meggátolva ezáltal, hogy ezek a többre érdemes sorok valaha is eljussanak címzettjükhöz, az olvasóhoz, vagy éppen történelmi igazságot szolgáltat a betűket össze- és elmosó folyadék, azáltal, hogy örökre megsemmisíti a semmirekellő, felesleges és senkit nem érdeklő gondolatok nyomát?

Nem tudni, mindaddig, amíg meg nem állapodik a világ. Arra a rövid kis időre pedig marad az írás, aminek éppen annyi köze van a világhoz, mint a Stonehenge-i rítusoknak és misztériumoknak. Azzal a különbséggel, hogy a születő kézirat számára lényegtelennek válik mindaz, ami előtte volt; a múlt, a történelem feltételezéssé minősül át – miként egy kortárs héber esszéíró jegyezte meg – a kézirat az írás folyamataként, nem pedig az írás eredményeként létezik. Amíg ismét le nem ég az alexandriai könyvtár, le nem dől a babiloni torony, amíg meg nem állapodik a világ.

AZ ÉNEKELT VERSEKRŐL

Vannak gyűjtők, akik önkifejezésük megkönnyítése céljából halmoznak tárgyakat, van aki művészetének alapját látta a „talált tárgyak”-ban, miként Marcel Duchamp, a pop art apostola az object trouvé és readymade alkotásaiban. Én azért gyűjtök tárgyakat, hogy használjam őket. S ahogy hétről hétre írom ezeket a jegyzeteket, látom, témáikat ezek a talált és gyűjtött tárgyak adják.

A napokban például kezembe került a Kossuth Rádió 1987 szilveszterén sugárzott kabaré fölvétele. Ki tudja hányadszor hallgattam meg tíz év alatt, bár az is lehet, hogy éppen ez a kazetta rejtőzött legeredményesebben a fiók alján, mindenesetre most taglózott le a műsor, majdhogynem fizikai értelemben is. A műsorvezető ugyanis bejelentette az előadót, Dinnyés Józsefet, aki gitárjával a mikrofon elé állt és elénekelt egy szerzeményt, *A városlakó táncát*. Már a cím jelzett a fülemnek, majd a rövid énekelt vers meghozta a bizonyosságot: Kontra Ferenc költeménye köszönt vissza egy tíz évvel ezelőtti kabaréból.

Egy olyan vers, amely megjelenésekor, s ma is hiteles, maró iróniával megfogalmazott lát-lelete az urbánus elidegenedésnek. A költemény Kontra Ferenc első kötetében, *a Jelenésekben* látott napvilágot 1984-ben. Idézem:

*szemüveges pecsétlakók bírálják a hitedet
csontjaid kormos falak mögött kopnak el
felvértezett plakáttested a falakra feszíted
hétköznapiak fakítanak kóborkutyák levizelnek
papírizú szótlanságod takarja a betűket
szürkefényű utcalámpák túrnak utat a sötétben
sok hasztalan beszédűl vérzik a nyelvved
közhelyekkel béleled az ürességet*

Természetesen leállítottam a visszajátszást, elővettem a Kontra-könyvet, leellenőriztem: stimmel. A szalagon azonban még egy énekelt vers következett, mégpedig egy olyan költemény, amely számomra negyedszázada a költészetet és a kisebbségi lét ábrázolását jelenti. Gulyás József *Vége* című négysorosa. Ennek a versnek a (magán)történetét 1995-ben írtam meg, valahogy így:

„A közelmúltban, talán nem a líráról beszélgetve hívta fel a figyelmem Brasnyó István arra, hogy az általam igen kedvelt és sokszor elmondott, szinte egyetlen fejből tudott költeményt a leggyakrabban pontatlanul idézik, ha szóba kerül. Észrevétele megingatta az én önbizalmamat is: lehet, hogy rosszul emlékezem a diákkorom óta magamban hordott négysorosra?

Kimondatott végre / váratott soká / van honnét szökni / de nincs hová. Emlékezetem így idézi Gulyás József sorait. Ha ő nem így írta, az se baj, s ha Brasnyónak van igaza, hogy mások (is) pontatlanul idézik, az se. Gulyás József verse ez esetben már-már a folklór részévé vált, szövegromláson ment keresztül, tehát már nem is ugyanaz a költemény, amit egykor olvastunk, ám e karcsú négysoros – író barátunk tapasztalatára hivatkozván állíthatom – sokunknak többet jelent a kis kezdőbetűs „költemény”-nél, legyen mondjuk, akkor a nagy V-vel írt Vers, ami nem az iskolai biflázásnak köszönhetően maradt meg az elmúlt évtizedekben. nem is az emlékezetünkben, hanem a lelkünkben, idézésekor ezért igazítunk rajta parányit, hiszen a sorokat már nem a költő mondja, hanem mi, akik idézzük, akik azonosultunk Gulyás Józsefnek e négysorosban kifejezett életérzésével. Valamikor az 1970-es évek legelején.”

Persze tévedtem, a Gulyás-vers helyesen így hangzik:

*Végre kimondhatod,
váratott soká:
van honnan szökni,
de nincs hová.*

Dinnyés József helyesen énekelte el a tíz évvel ezelőtti kabaréban a verset. Ami neki akkor kabarétéma volt, az nekünk keserű valóság. Ma is az. Bár az se elhanyagolandó adat, hogy a műsorban két énekelt vers hangzott csak el, s mindkettő vajdasági szerzőtől.

A MONDHATÓ VERSEKRŐL

„Kenderkötélen
bronzharang hánykolódik.
Csak hangja szárnyal.”

(Buda Ferenc)

Gyakran előfordul, hogy a *Hangoskönyv* című, kortárs irodalmi rádió-folyóirat szerkesztése közben azt kell tapasztalnom, hogy egy-egy vers az előadás zátonyára fut. Némelyik vers egyenes vonalon, simán halad a fölvetel felé, némelyik meg már az előadónál fennakad, nehezen intonálható, vagy egyenesen ellene szegül az elmondásnak. Papíron, papírra született, és noha a versszerűség hangzó elemeit is tartalmazza, versbeszéde keresettnek, megterheltnak bizonyul. Akad is olyan szerző, aki költeményét visszahallgatva vallotta meg, hogy soha nem is gondolkodott el versei mondhatósága fölött, s igencsak bajban lenne, ha egy felolvasó esten magának kellene interpretálnia a „mondhatatlan” verseit.

A már működő és minduntalan hatványozódó sebességgel tért foglaló multimediális háló-világ bizonyára számos műfaji sajátosságot megváltoztat majd a szépirodalomban – a Gutenberg-galaxis papír- és nyomdafesték-dualitása, fekete-fehér kontrasztja ezen új világban egyszerre csak szín-, kép- és hangkavalkádba turbózódik, a mondatok textúrákba, fraktálokba ágyazottan, képi és hangigyekezetben jelennek meg – de esetünkben csupán arról van szó, hogy a vers alaptermészetét, énekelhetőségét, bár mondhatóságát elveszítve már más címzethez szól és más eszközökkel szólít meg.

Talán ez a tapasztalat is közrejátszhatott abban, hogy amikor beleolvastam Buda Ferenc *Árvaföld*⁸ című kötetébe, a versek élőbeszédet idéző spontaneitása, ragyogó belső ritmusuk, hol sámándalként doboló indulatuk, hol tépelődő ismétlődésekkel megakasztott sodrásuk, vagyis előadói szájra való kívánczóságuk szédített magához. Buda Ferenc verseit nem csak olvasni lehet, hanem ütemük, prozódijuk ritmusa eleve együtthangzásra, visszhangzásra készítetik a szívet, a tüdőt. Még a szabadversekből, verses laudációkból is átsüt a mondatritmus, ám ami talán még megkapóbb ezekben a költeményekben: ugyanilyen, magukhoz vonzó erővel sugárzik belőlük a magas hőfokú indulatra hangoltság, a világ egészére irányuló szeretet és féltés intonációja. Meglehet, hogy ez a költészet nem találkozik egyes mai olvasási stratégiákkal, és retorikája archaikusnak, sőt anakronisztikusnak tűnik. A költői nyelv fokozott hangulati-érzelmi hőfoka az élőbeszédszerű közvetlenségen át megszólításokban, felkiáltásokban, nyomatékosított vagy éppen tépelődő ismétlődésekben jut kifejezésre. Pedig se formai archaikusságról, se tartalmi anakronizmusról nincs szó, hanem sokkal inkább arról, hogy Buda Ferenc nem a versírásért magáért ír verset. Úgy tűnik, csak akkor nyúl papírért meg írónért, ha a világgal szembesülő észleletei, tapasztalatai indulattá tornyosulnak. Olyan költői alkatot képzelek e versek mögé, aki, ha éppen nem írhatná ki magából érzelmi hevületét, bicskát vágna az asztalba, majd megkeresné a világ egyik sarkát, hogy kifordítsa azt a helyéből.

S így, a költői indulat ívét követve eljutunk a mondható versektől a versek gondolatiságáig. Buda Ferenc költészete ugyan éppen lírai expresszivitása folytán nem egyszerűsíthető

⁸ Kairosz Kiadó, Bp. 2000

„gondolatokra”, de a „magvasság” lecsupaszító feltárásának feladata alól a költő ment fel bennünket a kötetébe foglalt hatvanhárom haikuval. Néhány idézésével remélhetőleg érzékeltethetem Buda Ferenc költészetének érzelmi-hangulati hevületét is. „*Felforgatott föld: / porunk végső tanyája – / kenyérünk ágya.*” – írja természetbölcseletét tizenhét szótagba, de az embernek a természettel ellentétes létmódja kifejezésére is elegendő számára a szabott forma három sora: „*Lármán, robogó / zajgáson túl csend készül: / ember utáni.*” Következő két példánkban még rímet is lop a versbe a költő: „*Mulandóságom / örökös jelenüknél / vajon többet ér?*”, és „*Szapora idő: / mily hamar letelik egy / gazemberöltő!*”. Igazságtalanság lenne azonban csupán a haikuk között tallózva szemléltetni Buda Ferenc költészetét. Végezetül álljon itt nyolc sor a *Himnusz haza* című verséből: „*itt fortyog a fél kontinens / minden csontunk ambivalens // és örvénylik és kavarg / magyarok? vagy nem magyarok? // kell rá hitel? van rá hitel? / ki dönti el? mi dönti el? // szöghaj? sasorr? szálkás bajusz? / ítélj ha mersz dönts hát ha tudsz*”

SZÉPIRODALMUNK RECEPCIÓJÁRÓL (I.)

„Milyen nevetséges az emberek magatartása! A velük egy időben élő kortársaiktól sajnálják a dicséretet, de milyen nagyra tartják, ha az utódok dicsérik őket: az utódok, akiket nem láttak, és soha nem látnak! Ez majdnem olyan, mintha azon búsulnál, hogy az elődök nem zengtek rólad dics-himnusz!”

(Marcus Aurelius)

Gyors egymásutánban két Magyarországon megjelent bírálat is a kezem ügyébe került Kontra Ferenc: Gyilkosság a joghurt miatt című, 1998-as elbeszéléskötetéről. Egy a Kortársban, egy pedig a Tiszatájban olvasható. Mindkét kritika pozitívan értékeli az elemzett könyvet, ám a kettő együtt mégis végképp arról győz meg, hogy, amit Németh László imigyen fogalmazott meg: „Külön sorsnak külön irodalom kell.” Esetleg még ennél is tovább lépve – minden irodalomnak külön kritika is kell. Végző soron ugyanis azt látom bebizonyosodni, hogy egy-egy mű számtalan lehetséges olvasatai között az egymáshoz közeli interpretációk a műnek a „mesterségből fakadó” erőit képesek igazán értékelni, vagyis egy vers, elbeszélés vagy regény „megcsináltságát”, esztétikai megfontolásait, az elméleti eljárásoknak a bennük lecsapódó vonzatait. Az irodalom regionalitásának pozitív hozadéka az ilyen interpretáció során könnyen elsikkad az írói megmunkálásra való összpontosítás mögött. Olyan tartalmi vonatkozások is értelmezhetetlenek maradnak az olvasás során, amelyek kibontatlansága gátolja a mű erkölcsi háttérének vagy világképének teljes áttekintését. Az olvasatok között természetesen nem teszünk és nem is tehetünk különbséget, hiszen mindenkinek szíve joga ágy és azt olvasni a szövegből, amihez kedve tartja, és amit felkészültsége, ismeretei, tudása lehetővé tesz.

Nem is azért említettem az általános vonatkozások előtt a két bírálatot, hogy vitába szálljak velük. Csupán pontosítanék megfogalmazásuk egy-két pontján. Az egyik kritikus a fogyasztás kultuszának hódoló „marketember” típusát emeli ki Kontra Ferenc novelláiból, és azok kapcsán „a mulattató gegek szívszorító igazságára” mutat rá. Pedig aligha gegekről, és valószínűleg nem marketemberekről szólnak ezek a történetek: éppen Kontra Ferenc az az egy és egyetlen, aki a tíz éve tartó délszláv testvérháború minden mozzanatát ismeri, ő az egyetlen, aki erről – minden történelmi distancia nélkül, vállalva a jelent! – hitelesen és teljes szépirodalmi vértetben ír – immár tizedik könyvében.

Meglehet, hogy a történéseken kívül élő olvasó számára egy-egy története Csáth- vagy Kosztolányi-ízű, általános értelmű és vonatkozású, de nem így van – a legbanálisabb geszterűség nála a valóságos tragédia őszinte átélése. „Gegjei” olyannyira mélyen megélt intim és kollektív drámák, amelyeknek megfogalmazása – őutána, itt a Vajdaságban –, szerintem nem várható.

SZÉPIRODALMUNK RECEPCIÓJÁRÓL (II.)

„Különösen azt a nézetet tanulmányozd gondosan,
amellyel nem értesz egyet.”

(Charles Darwin)

Legutóbbi jegyzetemben arról igyekeztem gondolkodni, hogy az olvasás során, az egyéni szöveginterpretáció folyamán mennyire hajlamosak vagyunk csupán a „szemünkre” hagyatkozni, a formai tökéletességet keresni és egy-egy sziporkázó stílusbravúr nyomán lelkendezni. Meg arról, hogy a művek releváns jelentésrétegei nem bontakozhatnak ki bizonyos tárgyi ismeretek hiányában. A kérdés lényegének megértése érdekében távolítsuk el magunkat a korábban megnevezett témától, vegyük helyette a fordítás példáját. Miért olyan népszerűek például Hamvas Béla szerbre fordított művei? Immanens értékük mellett azért is, mert olyan tudásról és ismeretekről szól bennük a szerző, ami általános, egyetemes, és bármely nyelven egy kis intellektuális erőfeszítéssel megszerezhető. Könnyebben fogadunk be egy lefordított esszéregényt vagy egy ezoterikus művet, mert „beszéljük a nyelvét”, s az irodalom befogadásához szükséges előfeltételek mellett általános, egyetemes tárgyi ismereteket követel tőlünk. A baj ott kezdődik, ha ezen túl speciális ismeretekre is szükség van egy adott szöveg dekódolásához. Így például egy lefordított indián dal csupán szavak és képek halmazává szegényedik, noha meglehet, hogy egy nép sorstragédiáját mondja el. Előttünk ez, a teljes jelentése egyedül akkor válhat értelmezhetővé, ha megismerjük a dal születésének körülményeit, a dalköltő népének sorsát, történelmét, mentalitását – vagyis speciális ismereteket szerzünk róla. Ezek híján – közelebbi példával élve – értelmezhetetlenné és élvezhetetlenné minősülnek akár a középkori históriás énekek és balladák is. Vagy valljuk be, bármennyire is zsongító boldogsággal olvassuk Rabelais munkáit, azok sziporkázó csalafintaságainak legnagyobb százalékát csupán a szövegmagyarázatok, és nem a mű meg az olvasó közvetlen kapcsolata teszi értelmezhetővé.

Legutóbbi töprengésünkhöz visszatérve, Kontra Ferenc novelláskötetének egyik bírálója szerint az egyik novellahős kisiskolás korában kis *partizánként* lengeti a piros zászlót a vadászatra vonuló elnök nagyobb dicsőségére. Aki ismeri a *partizán* és a *pionír* fogalmak közötti néminemű különbséget, igencsak groteszk képet alkothat a novellahősként megjelenő Kontra Ferencről, a nyolcesztendő gerilláról, miközben a maga valóságában nem különben groteszk felvonulásban lengeti az obligát papírzászlót és kornyadozó virágcsokrát. Persze pitiáner dolog az ilyen baki. Azzal azonban meglepett a kritikus, hogy a Kontra-kötet záró dráma kapcsán „nem virtuális magyarságélményről” ír. Megvallom, nem tudom, milyen a „virtuális magyarságélmény” – újabb feljegyzés a pótlandók sorában –, s azt se sikerült megfejtennem, hogy mihez képest. Kontra novellái tudósítanak akkor a drámájával szemben a „virtuális magyarságélményről”, vagy a vajdasági magyar irodalom egésze talán? A kritikus ugyanis szövege kezdetén megállapítja, hogy „Kontra Ferenc ahhoz a vajdasági (közelebbről drávaszögi) írónemzedékhez tartozik, amelyik nagyjából lecsúszott az egyetemes magyar irodalom integrációjáról. Ezt úgy is érthetjük, hogy akkor létezik a vajdasági magyar íróknak az egyetemes magyar irodalomba integrálódott nemzedéke is. Pedig nem létezik. A vajdasági magyar irodalom mindig is valamilyen fáziseltolódásban állt úgy a magyarországi, mint az egyetemes magyar irodalommal, még „nagyjából” se integrálódtak írónemzedékek. Ráadásul a Drávaszög sincs a Vajdaságban. Bár még integrálódhat. Nagyjából.

SZÉPIRODALMUNK VISSZHANGJÁRÓL

„Jugók, mindenfelé.
Mintha egy bolygó robbant volna szét.”

(Balázs Attila)

Két, megérdemelten elismerő, Magyarországon megjelent kritikát is olvastam *Balázs Attila* legutóbb megjelent regényéről, a *Ki tanyája ez a világ* című kötetről. A szóban forgó méltatások a szerzőé mellett mintha az én szívemet is hájjal kengették volna, azok után, hogy korábban azt voltam kénytelen tapasztalni, hogy a magyarországi bírálókat szerzői egyes vajdasági írók munkáit egészen egyszerűen nem értették meg. Mindenek előtt a tárgy- és helyzetismeret hiánya okozott olyan szarvashibákat a kritikákban, amelyek annak ellenére is keserű szájját hagytak maguk után, hogy a méltatott szöveget az esztétikai ranglétrán igen magasra értékelték. Elsikkadt ezekben az írásokban az a többlet, amit a vajdasági irodalom a sajátos zamatával hozzátehet a magyar irodalom íz-gazdagságához.

Ezt a sajátosságot, a magyarországi szépirodalomtól való *elkülönböződés* mibenlétét észrevételezi figyelemreméltó pontossággal *Bodor Béla* az *Élet és Irodalom* hasábjain megjelent értő kritikájában: „*Mániámmá kezd válni, hogy a délvidéki magyar irodalomban van valami erős közös meghatározottság: történet- és életszerűbb, intenzívebb, drámaibb. Elementárisabb, (halál)táncosabb. Sajnálom, hogy ma már csak pejoratív értelme van, ha valamire azt mondjuk, hogy balkáni. Pedig ezek a vonások egyértelműen a balkáni irodalom legjavához (is) kötik ezt az intonációt, legyen szó Tolnairól, Ladikról, Sziveriről – ezúttal éppen Balázs Attiláról. Andriához, Pavičhoz, Kišhez. Miközben persze egészében benne áll az összmagyar irodalomban (ha van ilyen szó).*”

Egy könyv kapcsán, de nem egy könyv alapján született meg az idézett gondolat, ám a gondolat kipattintása mégis Balázs Attila regényének érdeme, amivel máris küldetést teljesített, hiszen eredményesebb a vajdasági magyar irodalom elismertetésében, mint számos kritikus és irodalomtörténész, aki a Vajdaságból palackpostázza üzeneteit arról, hogy nem minden meddő papírpazarlás, ami ebben a tartományban a szépirodalom terén történik.

Igen, küldetést teljesített a *Ki tanyája ez a világ*, noha szerzője csupán regényt írt, igaz, ugyanolyan kiválót, mint az 1979-ben megjelent *Cuniculusa* volt. A kötet hátsó borítóján *Reményi József Tamás* (kollázs)regényként ajánlja Balázs Attila munkáját.

A (kollázs)regény műfaji meghatározása Balázs Attila esetében azonban többet fed annál, amit a műfaj-meghatározás alapján mögé képzelhetünk. Mostani regényében ugyanis egyszerre jelenik meg a józan ész vezérelte mesevilág, vagyis a *regény*, és az irracionalitás tobzódása, azaz a *valóság*, s a köztük ívelő feszültségben szintetizálódnak a vajdasági prózaírás eredményei. A kollázs ebben az értelmezésében nem szövegeket, hanem stílusokat, alkotói elkötelezettségeket fog egybe annak a Németh László-i gondolatnak megfelelően, miszerint külön sorsnak külön irodalom kell. A vajdasági prózának önmaga megteremtése mellett a közönsége megteremtésén is ténykednie kellett – ma is egyik ilyen elkeseredett, a megmaradásért folytatott harcát vívja –, és talán ez teszi, hogy ez az epika folyton halálközelen jár, ami paradox módon életessé teszi, fő sodrása a történetmondás medrében tartja az itt született műveket, a nem ritkán szociográfiai jellegű megszólalás pedig erősen dramatizálja a folyton újabbnál újabb törésekre kárhoztatott sorsokat. Balázs Attila regényében egyszerre

érezzük a nagy nemzetpusztulások és sorsfordulók (1944/45; 1948; 1956; 1990-1995) hiteles elbeszélőjének, *Kontra Ferenc*nek, a vajdasági táj mágikus misztikusságát megragadó *Majoros Sándor*nak, a vajdasági Süketpuszták sehova se vezető útjain századokon át bolyongó *Brasnyó István*nak és a táj történelmét felfedező *Apró István*nak az azonos sorsot megragadni szándékozó epikájának nemes ízeit. Azokat, amelyekre a *Ki tanyája ez a világ* visszhangja rámutat.

MIÉRT HALLGATOTT EL TOROK CSABA?

Örülök Torok Csaba könyvének, a szerző válogatott és új verseit egybegyűjtő *Pontos időnek*. Annál is inkább, mert ritkán halljuk e költő szavát, a lapokból előbukkanó versei azonban bizonyítják, hogy érdemes odafigyelni a hangjára.

Hasonlóan vélekedhettek azok is, akik indulásakor segíthették, ugyanis viszonylag lendületesen kezdte a pályát, két könyve is megjelent négy esztendőn belül. Elsőként az *Örökség* 1962-ben, majd 1966-ban a *Szégyenfán* című kötet. Nem csak alkotói indulása, verseinek képi világa is dinamikus volt, mostantól, huszonöt év távlatából visszatekintve talán túl dinamikus is. Hatalmas energiák összpontosultak Torok Csaba korai verseiben, majd látomást teremtő indulatban sült ki. Ezekben a korai versekben látszólag válogatás nélkül került egymás mellé a mindennapi szóhasználat közhelye, az oxymoron-értékű szinesztézia, a szürrealista látomás, az abszurd kép és a képzavar. Figyeljük csak meg *Körkép* című, *Vagy ami egy Bartók-lemezre írt 84 soros versből 15 év után megmaradt* alcímet viselő költeményének lendületes sorait: „... *lepkék puha tánca / kagylók rikácsolása az egyetlen zene / mérges lila sünök messze a sivatagban úsznak / ziháló halak örködnek / távcsöves szemmel a fákon / valami kötekedve ugat a kövek mögött / faragott bot a kezében*”!

A két verseskönyv megjelentét követően Torok Csaba elhallgatott, legalábbis a kötetben való publikálást illetően. A válogatott és új versei között bogarászva felfedezhetjük – igaz, zárójelekkel elkülönítve a vers testétől, de korai költeményeire jellemző bizarrsággal és képszerúségével megfogalmazva – a kifejezőeszközeivel való elégedetlenségének nyomait. Szégyelli a versét – olvasható ki a sorokból, bár ez a kijelentés számomra inkább az ifjú poétai pózt idézi, mint kifakadó vallomást. Sokkal inkább beszédes egy másik helyen, a *Lakcímváltoztatási bejelentő* című versében, ahol ugyancsak zárójelek között – különös, hogy Torok Csaba a legfontosabb dolgokat mindig zárójelek között mondja el – arról vall, hogy a poéta nem a szürrealista látomásokat kergető fénylény, hanem hús-vér ember, mindennapi gondokkal, fölfokozott érzelmi világgal, túlérzékenységgel megvert egyén, akinek költői alakulását talán egy rossz pillanatban kimondott elmarasztaló szó befolyásolta:

(Ahá! Most tán majd ki lehet hámozni
a sorok közül, miért vagyok mindig
olyan durcás, mert hogy annak szemé-
lyes belsérlemi okai vannak, az biztos,
így aztán lesz min
tiszteletdíj-
nokoskodniuk
az irodalmi
statisztá-
stasziti-
statiszti-
(he!)
kusoknak.)

Elhangzott-e a bántó szó, vagy nem, amiatt hallgatott-e el Torok Csaba, vagy sem – nem fontos. Az annál inkább, hogy költészetének javára vált a szerző befelé fordulása. Ezt újabb versei bizonyítják.

AZ ÚJ KÖLTŐI LENDÜLETRŐL

„Távolodik tőlem a déloszi Apolló –
a Beszéd, a Szó”

(Fehér Kálmán)

Két ízben is hosszan hallgatott Fehér Kálmán, miután megkerülhetetlen jelét adta költői jelenlétének. Első kötete 1964-ben jelent meg *Akvárium* címmel, majd a modern életképeket teremtő költői látásmód az 1966-os *Száz panasz* című kötetben lelt éltető formára, és szigorú kompozícióra. *Fürjvadászat* című, 1971-es kötetében levegősebbek lettek a versei, s ebben az időben az Új Symposionban közölt munkái a képvers iránti érdeklődését is hangsúlyozták. Ekkor írta *Összjáték* című ifjúsági regényét (1970), majd következett az elnémulás első nagy, tíz éves periódusa. Csak 1981-ben jelentkezett Fehér Kálmán újabb nagy kompozícióval, a *Kantáta a szabadságról* című, kötetnyi lélegzetű költeményével, amit korszakhatárként is jelölhetünk a költői életpályán, ugyanis a szerző rá következően majd két évtizednyi némaságba zárkozott. *Szemkút* című kötete 1999-ben jelent meg a Forum Kiadónál, majd a HÍD folyóirat hozta 1999. júliusi – augusztusi számában verseinek kötetnyi gyűjteményét, a Petőfi Sándor halálának 150. évfordulójára megjelentetett Petőfi-értelmezéseket, *Petőfi-ÉRTelem*, *Petőfi-ÉRTés*, *Petőfi-ÉRTék* címmel.

Jelezttem, hogy Fehér Kálmán költészetének folyamatosságáról nem igazán beszélhetünk, s azt is, hogy költői látásmódja, illetve érdeklődési köre kötettől kötetig módosult, s ezzel párhuzamosan kifejezőeszközeinek formai és grammatikai meghatározói is részlegesen változtak. Egy dologban azonban nem változott Fehér Kálmán költői alapállása: soha nem sorakozott fel semmilyen irányzat, költészeti vonulat vagy divat mögé. Örök kísérletező maradt, aki meg-megtorpanva ugyan, de következetesen a maga kijelölte úton jár. Költészetében a hatvanas, illetve a hetvenes évek elején megjelent köteteinek tanulsága szerint, mindig a jelennel perlekedett, hol a nyílt lázadás, hol a ténymegállapítás és a kérdés hangján szólalt meg. Számára a tartalom rációja volt fontos, s közléseiben tömörségre törekedett, hagyván, hogy szavai az olvasói értelmezés során lombosodjanak ki, vagy éppen ikrásodjanak újabb morzsalékká. Úgy is mondhatnánk, bármibe is fogott költői munkája során Fehér Kálmán, az eredmény mindig különbözött mások munkájától. A jelen léthelyzetét a történelem idézésén át faggató költeményeiben, a sajátos tájverseiben és családi, illetve személyes kapcsolatait idéző költeményeiben egyaránt folyvást érezhető, hogy Fehér Kálmánt nem a vállalt penzum készleti versírásra, hanem a figyelmének központjába kerülő költői tárgy érlel benne megújuló költői lendületet.

A megtorpanások, elhalkulások szemléletbeli, lírai depressziójáról, illetve a bölcs megnyugvás keresésének állomásairól több versében is érzékletes leírást olvashatunk. *A leghosszabb úton* címűben például ezt: *Távolodik tőlem a déloszi Apolló – / a Beszéd, a Szó, / az írás is csak vízipók-futam, / aprócska borzongás... / Utána csönd. Olümposzi nyugalom. / Nem gyötörnek már / fennkölt ideák, / a zablától vérhabos / eretnek angyalok.*

A Petőfi-értelmezések között *Az örült* című versre írt variációk egyike még szarkasztikus fintorral revelálja az elért megnyugvást, mintha csak bomlott agy szüleménye lenne, de ott érezzük a gúny mögött az olümposzi nyugalom iránti vágyat is: *S tudjátok-e, mit tesz az emberi nyelven, / Midőn az ember Platón képében lóg: / Tollával és tintatartójával a nyaka körül? / Nem félelem, / Nem üldözés, / Gyászoló szó sem, / Hanem érett gyümölcs...*

S ha már visszakanyarodtunk a Petőfi-értelmezések kötetnyi versének a HÍD általi megjelenítéséhez, el kell mondani, hogy Fehér Kálmán ezeket a költészet lényegének a megközelítése érdekében tett mélyfúrásokat nem most végezte, hanem Petőfi *születésének* 150. évfordulóján, s a verseket 1972-1973-ban az Új Symposionban több számon keresztül folyamatosan közölte. Mostani, a költő *halálának* 150. évfordulójára időzített megjelenetésük Petőfi-korúvá érlelte a költeményeket, amelyek semmit se veszítettek eredetiségükből, frissességükből, időszerűségükből, mintegy igazolva, hogy új költői lendületet nem csak az új tárgy adhat az írónak, hanem a vers időszerűsítése, újbóli felidézése is az olvasónak.

Miként Fehér Kálmán új költői tárgyként kezelte Petőfi verseit, úgy az olvasó költészetre érzékeny receptorait is izgalomba hozza a Petőfi-értelmezések felidézése.

KÉT SÓHER ELEFÁNTRÓL

*„A hajdani politikai sorscsapások áldozatai –
micsoda magyar legendárium – olyan
gyermekköltészetet termettek, hogy utódaik, de még
fanyalgó elődeik is attól koldulnak.”*

(Kovács Lajos)

Le a kalappal az előtt, aki ma gyermekversek írásába fog, az előtt még inkább, aki jól is csinálja.

Csorba Béla nem első ízben jelentkezik gyermekversekkel, ha jól számolom – és ez az apró kiadók gyakran hozzáférhetetlen kiadványai mellett egyre bizonytalanabb eredménnyel járó feladat –, a felnőtteknek és a gyermekeknek szánt verseskönyveinek száma most éppen egyenlő, más műfajokban inkább a felnőtteket szólítja meg.

A mostani kötetének (*Csorba Béla: Kacifánt és Bakafánt. Hetedik Síp Alapítvány, Budapest. 1999*) címében szereplő *Kacifánt* és – *Bakafánt* két sóher elefánt; a banán helyett celofánra szorult vidám legények neve beszédesen vall a könyv verseiről is. Nyakatekertek, félrevezetően ravaszak, a szavakba, ritmusokba is belekötő szándékúak ezek a költemények.

A versek hangzási-hangulati összecsengéseinek kacskaringós lejtése valahol az ütem- és dallamteremtés ősi öröme, illetve a nyelvtörő, szófacsaró akrobatika már-már modorosságig terjedő határán egyensúlyoz: „*kacskaringós kacska ringlón / csacska rigó s macska ring / becskereki csecse kecske / kecsén-becsén rozsmaring*” (*Kecskekeringő*). Az ötletversek között elvétve akadunk olyan remekekre, amelyek a felnőttek logikája és a gyermeki értelem egyszerűsítő gondolatmenete közötti feszültséget emeli versteremtő erővé (*Ádám bátyánk*), bár nem is igazán errefelé hajlik Csorba Béla gyermekköltészete. Mint ahogy hagyományos gyermekverseket ígérő indítással is ritkán találkozunk kötetében. Akad azért itt tanulsággal végződő történetmondás is (*Bakugrás*), de a versekben pozitív töltetként mindvégig jelen van a szerzőnek a hangzás-teremtés fölötti önkénye. Máshol szabad formában mond – ismét csak egyetlen ötletből kipattanó – történetet (*Bicikli*). Némely versén átüt a nem csak a gyerekeket megszólító szándék (*Rókadadászaton*), ügyesen, semmit se zavarva az összhatáson, ám meg-esisik, amikor a mindennapok történéseitől megkeseredett költő szólal meg a versben (*Nyár; Számtanóra*), ami már nem válik a kötet javára.

Az ötletversek sorában azonban olyan remekbeszabott képeket is találunk, mint „*a Dunában úszik egy virág / tüskéin gubbaszt a nagyvilág*”. S mielőtt az olvasó most például József Attilát kiáltana, gondolja át, milyen kockázatos vállalkozás a gyermekköltészet, az áthallásokat könnyen epigonizmusként értékeli a felnőtt olvasó, még ha annak igazán nyoma sincs a versben.

Csorba Béla gyermekverseiben jelentős kompromisszumra jutott: nem hajlott se a csicsergő virtuozitás, se a behajózhatatlan betűóceán felé – legtöbb verse a forma és a tréfás-tanulságos mondanivaló (gyermekvers esetében talán büntetlenül élhetünk ezzel a fogalommal) hajlékony egységben tárgyasul.

Persze a gyermekvers igazi próbája a gyermek. Csak hát hány gyerek olvas manapság verset?

AZ IDŐ TERMÉSZETÉRŐL

Kedvemre való hírt olvastam az újságban, lelkesedésem meg kell osztanom az olvasóval:

„Észak-Korea megalapításának 49. évfordulóján Phenjan új naptárt vezet be. Az új időszámítás 1912-vel, az államalapító Kim Ir Szen születési évével kezdődik. Az új naptárt a hivatalos államideológiáról Juchenak nevezték el. A Juche ideológia szerint az ember minden dolgok mestere.”

Ezzel az értelmező kitételrel máris világos a dolog: minden dolgok mestereként az ember úgy számolja az időt, miként neki tetszik. Ez az ideológia egyébként mifelénk is honos – hányan hiszik magukról, hogy a történelem velük kezdődött! Pedig aligha. Az író-pszichológus *Mohás Livia* ezt a tévedést úgy fogalmazta meg, hogy az időre „korántsem az a legjellemzőbb, hogy múlik, inkább az, hogy örökké körbejár. Csakhogy annyiféle körítést, koloncot, csip-csup elemet hurcol magával, ezektől nehéz észrevenni, hogy a lényeg egy és ugyanaz. Minden ismétlődik, ha spirálisan is, csak más-más ruhában.

A ciklikusság elvét a történelmi szemlélet hozta előtérbe, amelyben világosan felismerhetők az ismétlődések, a periódusok, a ritmikus sorozatok. Ezzel szemben a tizennyolcadik századi idealista filozófia elvonatkoztatva vizsgálta az idő természetét és annak folyamatosságára esküdött. *George Berkeley* felfogásában az idő „az elmében lévő ideák egymásra következésétől elvonatkoztatva egyenletesen folyik, s minden létezőt felölel”; *David Hume* szerint pedig „szokatlan pillanatokból tevődik össze”. A huszadik század mindenhez hozzászóló gondolkodó-írója, *Jorge Luis Borges* ezzel szemben tagadja, hogy létezne egy egyedüli idő, amelyben minden történés láncszerűen összekapcsolódik: „Tagadom, hogy – az esetek nagy részében – létezik egymásutániség; tagadom azt is, hogy – az esetek nagy részében – létezik egyidejűség.” *Borges* szerint az idő észbeli folyamat, amelyben minden pillanat autonóm: „A sebezhetetlen múlton semmi sem változtathat, se bosszú, se megbocsátás, se börtön, még csak a feledés sem. Éppilyen hiábavalónak tartom a reményt és a félelmet, amelyek mindig eljövendő eseményekre utalnak; tehát olyan eseményekre, melyek nem velünk esnek majd meg, hiszen mi a parányi jelen vagyunk... Minden átélt pillanatunk önmagában létezik, képzeletbeli összegük azonban nem létezik.”

Az időrend tagadása – még abban a formában is, miként Észak-Koreában történt az új időszámítás bevezetésével –, ahogyan *Borges* írja, nem egyéb, mint kétségbeesés, egyszersmind titkos vigasz. Sorsunk ugyanis irtóztató: visszafordíthatatlan és vastörvényű. Vigaszt egyedül talán a metafizikai megközelítés adhat, az a megnyugvás, amit *Daniel von Czepko* imígyen fogalmazott meg 1655-ben:

„Nem volt idő előttem, s utánam sem leszen,
Énvelem született és sírba tér velem.”

MÚLTRÓL ÉS JELENRŐL

„1097-et írunk. Meg 1998-at is.”

(Szöcs Géza)

Tehet-e őszintébb, és egyben képtelenebbül hangzó vallomást a versíró, mint amit Szöcs Géza *1097 nyarán* című költeményében olvashatunk: „1097-et írunk. Meg 1998-at is.” Az időt az egymásra következő pillanatok folyamatosságaként megélő ember számára természetesen paradoxként hat a megállapítás, amely közel ezer évet sűrít egyetlen mondatba. Ennek a mondatnak lényegében csupán a költészet és a költő szempontjából van valóságtartalma és igazságértéke.

A vers alcímében történelmi szituációt idéz meg: *Tengerfehérváron Könyves Kálmán menyasszonyát, a szicíliai normann hercegnőt várja*. Konkrét hely, konkrét idő, konkrét emberi szituáció felvezetése az alcím, amiből következően mi mást is várhatnánk magától a verstől, mint történelmi szerepjátszást, írói metamorfózist, amely – mi mást tehetne, mint – megkísérelné rekonstruálni a szerzői tehetség és a műveltség fegyvertárának felhasználásával az alcímben megjelölt helyet, ambientust, azt a lényegi momentumot, ami miatt fontosnak, mérőföldkö-jelentőségűnek érezte a költő a középkor viszonylag illedelmes, salonképes pillanatát. Könyves Kálmán, a történelmi alak ugyanis csak nevével kelt pozitív benyomást a betűvetés tisztelőiben. Sőt, a Könyves előnév hallatán se kell azonnal ámulatba esni – a középkorban, Könyves Kálmán korában az írástudás mellett nem kellett különösebben nagy bibliotékával rendelkeznie az uralkodónak, apátságnak, vagy egyéb „intézménynek” – mert könyvtárak létrehozását csak a tehetős intézmények engedhették meg maguknak –, hogy kiérdemeljék a könyves jelzőt. Az árpádkori könyvtárak sorozatát a monostori könyvtárak nyitják meg és pedig a XI. sz.-ban a pécsváradi, pannonhalmi és bakonybéli monostori könyvtárak, amelyekből az első 33, a második 70, a harmadik 87 kötet kéziratot foglalt magában.

A vers által megidézett uralkodó sem lépett túl korának korlátaiban – könyvek birtokában lévő jelentő előneve nem áll egyenes arányban erkölcsiségével és műveltségével – legalábbis a mai judeo-keresztény morál szempontjából nem. Kálmán, a *nomen est omen* feltételezésének ellentételezéséül nem a bibliofil tevékenységben kereste boldogságát, hanem az uralkodásban, aminek érdekében nem áttolta megcsonkítani rivális rokonságát.

Első Kálmán, I. Géza fia 1095 és 1115 között uralkodott, 1105-ben meghódította Dalmáciát, lemondott a püspökök investitúrájáról, a hűbéri viszonyt megerősítő felruházási szertartásról, de nem engedte meg, hogy a püspökök hűbári esküt tegyenek a pápának, emiatt jó viszonyba került a papsággal. Szétverte a Magyarországon garázdálkodó, gyűlevész kereszteseket, de a főhadat vendégszeretettel fogadta. Kálmán szervezte meg a horvát báni és az erdélyi vajdai méltóságokat. Egyházi és világi törvényeiben biztosította a király hatalmát, az egyházi jogot, az igazságszolgáltatást és a belső szervezés munkáját. Tegyük még hozzá, nála a belső szervezés munkájába tartozott az is, hogy a trón felé kacsingató öccsét, Álmost, annak fiával Bélával és három főemberükkel egyetemben megvakította.

A vers beszélője, a költemény alanya ezzel a jelentős magyar királlyal, Első és Utolsó Kálmánnal azonosul a költemény alcímében jelzett szituációban, Kálmán ugyanis a jelzett esztendőben vette nőül Buzillát, I. Routger, a normann származású szicíliai gróf lányát, azonnal emberivé és közvetlenné alakítva a figurát, aki bensőségességet sugároz megszólalásával:

„Bácsikám, a drága Laci bácsi, előbb papnak szánt, De végre is ő faragott királyt belőlem, Szent Laci bácsi.” Ez a Laci bácsi természetesen Első Kálmán nagybátyja, Szent László, akit Kálmán természetszerűen szólíthatott ennyire családias bensőséggel. A tényleges történelmi és a versbeli szituációt elválasztó kilenc évszázadot azonban nem a történelmi szerepjátszás avatja szépirodalmi kalanddá, hanem az a posztmodern szabadság, amellyel költők egész sorának munkáit idézi meg a versben, József Attilától Majakovszkijig, Kosztolányitól Karinthy Frigyesig, Petőfitől önmagáig, Szőcs Gézáig. Nem az az izgalmas ebben a költeményben, amit a szerző a selypes, sánta, kancsal és púpos uralkodóról tud, hanem az, ahogyan a 900 évvel korábban esett szituációt idézve minduntalan annak bizonyítékaiba botlik bele, hogy a költészeti szituációk a múltban ugyanúgy jelen voltak, mint a jelenben, azok költői megfogalmazása része lett a nyelvnek, amely néhány szócsoporthoz már felidéz, megjelenít, közvetít, századok, ezredek között. Nem történelmi szituáció, és nem is általános emberi helyzetkép bontakozik ki tehát Szőcs Géza verséből, hanem a nyelv művelődéstörténeti megterheltsége, a szavak, szintagmák egymásra utaló vonatkozásai. Rétegei, hálójai – nevezhetjük ezt a jelenséget bárhogy, a lényege az, hogy a vers felfedezi: a nyelvbe is beleíródik a nyelvet használók története, nem csupán a történelemkönyvekbe vonulnak be a történelmet alakítók történetei. S a költőt inkább érdekli a nyelv, mint hajdan volt királyok szerelmi élete.

A TOTALITARIZMUSOKRÓL

„Millió ember halála – az csak egy adat.
Egyetlen ember halála –
az már tragédia.”

Három évvel az első után jelent meg Bosnyák István antifasiszta, antisztálinista és antizsdánovista írásai gyűjteményének második kötete, (*Pörök, táborok, emberek I-II.* Forum, 1994., JMMT, 1997.). Az akár egységes nagytanulmánynak is tekinthető munkában a szerző a háromévfél évtizeden át folytatott irodalomtörténeti, történelmi, gazdaságpolitikai, erkölcsi, lélektani, szociológiai vizsgálódásainak összegezését adja közre – egyetlen témára, a huszadik századi totalitarizmusok mechanizmusára vonatkozóan. Tárgyának jellegéből eredően kétpólusú a tanulmány, egyfelől a jobboldali, másfelől a baloldali totalitarizmust, vagyis a fasizmust és a sztálinizmust helyezi sokoldalú vizsgálatainak górcsőve alá.

Bosnyák dokumentáló-feltáró dolgozatait olvasva az első és legelrettentőbb felismerés az emberiség ellen elkövetett bűnök apokaliptikus méreteinek tudatosulásából fakad. Értetlenül áll a ma embere a fasizmus áldozatairól tudósító számadatok előtt, a sztálini táborok létrehozásában és – bármennyire nem ideillő szóként hat – *üzemeltetésében* felőrölt életek száma pedig egyenesen felfoghatatlan. A Szovjetunióknak körülbelül 66 millió polgára lett a folyamatos represszió áldozata 1917 és 1959 között. Ép ésszel be nem látható azoknak az ember-megsemmisítő monstre programoknak a kifundálása és megvalósítása, amelyek például Adolf Eichmann vagy Andrija Artuković, vagy Sztálin agyából pattantak ki. A meg nem értés mögött azonban eleve értetődően ott dobol és dübörög az imperativus: „Nem felejtetni!”

Bosnyák István háromévfél évtizedes kutatómunkájával, elemzéseinek, tanulmányainak és értelmezéseinek sorával „antisztálinista csöppeket” emelt ki a „sztálinizmus és neosztálinizmus mocskos óceánjából”, a magyar, az osztrák-horvát, a szerb, a jugoszláviai és a romániai magyar, valamint a cseh antisztálinizmus kiemelkedő képviselői, Lukács György, Karlo Štajner, Danilo Kiš, Sinkó Ervin, Méliusz József és Arthur London életművének egy-egy szegmentumát állította egymás mellé. A mozaikból – Bosnyák szóhasználatával élve – egy valóságos negatív univerzumot lehet rekonstruálni, áttekinthetővé tenni a táborok fenomenológiáját, a kirakatpörök mechanizmusát, a totalitarizmus jogi, etikai, metafizikai konstrukcióját, a művészet- és tudománypolitika deviációját, valamint az áldozatok és a végrehajtók típusértelmezését meghaladóan a jellegzetesen huszadik századi, egyedi embersorsok galériáját is feltárva. Munkájának alapindíttatását Bosnyák István Danilo Kiš idézve határozza meg: „az író (...) csupán annyit tehet, hogy *kenotáfiumot*, azaz jelképes irodalmi síremléket állít e világ rondabugyraiban nyomtalanul és jeltelenül elmerült milliók emlékének”.

Bosnyák István könyve megrázó kenotáfiuma a totalitarizmusok áldozatául esett millióknak.

Különös azonban, hogy mennyire más az ilyen kollektív tragédiáknak az *erkölcsi* és az *emberi* súlya. A mottóul választott gondolat már utal erre: erkölcsileg egyetlen tragédia ugyanannyit nyom a latban mint többek tragédiája; az egyén azonban mégis a saját tragédiáját érzi *nagynak*, a másét *kisebbnek*. A *Misna Szanhedrin* című traktátus szerint az isteni Igazság szempontjából egyetlen ember megölése azonos a világ lerombolásával; a föld valamennyi emberének gyilkosa sem volna bűnösebb, mint a hajdani magányos Káin, s még csak rombolásban sem tenne túl rajta.

Az egyén azonban – bármilyen mély erkölcsiségű is legyen –, mások kollektív gyötrődését sohasem szenvedheti meg egyéni tragédiaként. Erről *Bernard Shaw* írta a következőket: „Amit az ember maga el tud szenvedni, az a legnagyobb szenvedés, amit a földön elszenvedhet. Ha éhen hal, az összes éhhalálokat szenved el, amelyek valaha világon voltak vagy lesznek. Ha önnel együtt tízezer asszony hal éhen, az ön szenvedése egyetlen fájdalommal sem nagyobb vagy több; hogy sorsát más asszony is osztja, az ön éhségét nem fokozza tízszeresére. Ne hagyja magát megtévesztetni ‘az emberi szenvedés szörnyű összegétől’. Nincs ilyen összeg... A szegénység és szenvedés nem sokszorozódik.”

A VÁLTOZÓ IDŐK FURCSASÁGAIRÓL (I.)

„Istennek lenni szomorúbb lehet,
mint emberként élni.”

(Dean R. Koontz)

Aligha hihető, hogy a figyelmesebb olvasó is emlékezne arra a különös, de végső soron, a hasonló megpróbáltatások gyakoriságából ítélve mégsem különleges életútra, amelyre egy Kosztolányi-levél kapcsán tettem említést *A versírás miértjéről (II.)* címet viselő töprengésben. Egy újabb olvasmányélményem kapcsán vissza kell utálnom az akkor és ott említett Kosta Brankovra.

A nevezett zombori férfiú hagyatékában maradt egy kézírásos versgyűjtemény, mégpedig saját, magyar nyelven írt költeményeivel teleróva. Amennyiben jelezzük, hogy a Zombor melletti Lénia-tanyasoron, 1902-ben született szerb gyermek Kiskőrösön járt iskolába, a könyvkereskedő szakmát pedig Zomborban tanulta ki, valamelyest értelmezhetővé válik a (z irodalmi szinten azonban soha el nem sajátított) magyar nyelv és a szóbeli kifejezés művészete iránti vonzalma. Ámde az, hogy miként vált Kosta Brankov irredentizmusba hajló magyar érzelmű polgárrá, már alaposabb és több oldali megközelítést igényelne.

Történt ugyanis, hogy a jámbor műgyűjtő és versfaragó a Monarchia alatti könyvkereskedőből Jugoszláviában vasúti vendéglátóssá avanszált, 1928-tól Vinkócán főnöke a restinek. Ezt követően lakossági bejelentésekkel foglalkozó rendőrségi alkalmazott, aki maga is rendőrségi megfigyelés alatt áll. Verseit a hatóság egyszerűen ellopta, elolvasta, majd visszacsempészte a hivatalnok szobájába. A titkosrendőrségi módszerrel folytatott nyomozásnak nem lett következménye – Brankov a legvadabb irredenta sorokat egy barátja tanácsára 1931-ben átragasztotta és átírta füzetében.

Most *Weissenbeck József* jóvoltából akadtam hasonló kuriózumra a HÍD 2000 májusi számában. A szerző a kérész-életű, Óbecsén indult *Magyar Élet* történetét örökítette meg, az 1940 ősze és 1941 tavasza között összesen hét lapszámot megélt újság históriáját szerencsére gazdagon szemléltetve magánjellegű közlésekkel is.

A lap szerkesztéspolitikáját, irányelvét jelzi, hogy a Mohácsi Pál, Bencz Boldizsár, dr. Kúthy Zoltán, Kisbéri János, ft. Gajdos István, ft. Csipak Ferenc, ft. Sándor János, Cziráky Fetter Imre, Guelminó Kálmán, Ősz Szabó Dániel, Kovács János, ft. Rónay Lajos, Simonyi Vilmos-né és Simonyi Vilmos összetételű szerkesztőbizottság alakuló értekezletén úgy tervezi, hogy a *Magyar Élet* első számát 1940. augusztus 15-én, „a magyar Nagyboldog Asszony napján” jelenteti meg. (A sajtótörténeti összefoglaló ezen a ponton ugyan homályos: a szerkesztőség alakuló közgyűlését egy hónapra a tervezett lapmegjelentetés utánra, 1940. szeptember 15-re, a szerkesztői szerződés hitelesítését pedig két hónappal korábbra, 1940. július 18-ra teszi.) Bencz Boldizsár a szerkesztői szerződés értelmében azzal vállalja a munkát, hogy a „*Magyar Élet [...] iránya kimondottan keresztény katolikus és magyar legyen [...] valamint kizárólagosan és csakis a keresztény katolikus magyar kultúra fejlesztését és terjesztését tartsa egyetlen és megmásíthatatlan feladatának.*” A szerződés azt is előírta, hogy „*A Magyar Élet munkatársai protekciót és alkut nem tűrően csakis keresztény katolikus írók lesznek keresztény, katolikus és hangsúlyozottan: keresztény, katolikus- magyar irányzatú írásaikkal.*” Nem érdektelen idemásolnia Bencz Boldizsárnak a szerződést hitelesítő sorait sem:

„A megbízást elfogadom, és a fenti követelményeknek megfelelően igaz magyar keresztény katolikus szellemben dolgozni fogok magyar hittel, magyar kitartással és magyar akarattal! A Magyar Élet felelős szerkesztője: Igaz fajtestvéri szeretettel, Bencz Boldizsár.”

Egy ilyen szellemiségű, a volt Jugoszláviában megjelenő lap nyomtatását az 1941-ben bevonuló magyar hadsereg parancsnoksága betiltotta, és mint káros hatású sajtóterméket, a ki nyomtatott hetedik lapszámot zúzdába küldte.

„Katolikus, magyar érzelmű, zsinóros öltönyöket hirdető lapról lévén szó, nehéz megválaszolni” – véli a lap történetéről értekező *Weissenbeck József*.

A VÁLTOZÓ IDŐK FURCSASÁGAIRÓL (II.)

„Az istenek megengedhetik maguknak, hogy úgy tegyenek, mintha nem volnának. Ezzel csak újabb bizonyítékát adják a mindenhatóságuknak”

(Hubay Miklós)

Legutóbb az 1940-ben Óbecsén létrehozott és 1941-ben Szabadkán betiltott *Magyar Élet* című, szépirodalmi, művészeti és társadalmi képes hetilap történetét közlétező Weissenbeck József dolgozata alapján emeltünk ki egy paradoxonnak tűnő eseményt. A fajtestvériség eszméjét propagáló, a nemzeti szocializmus irányába kacsingató, keresztény, magyar katolikus szellemben fogalmazó, zsinóros díszmagyart hirdető újság frissen nyomtatott, hetedik lapszámát éppen a bevonuló magyar hadsereg parancsnoksága ítéli káros hatásúnak és küldi zúzdába, amivel végérvényesen meg is pecsételi az újság sorsát. Amelynek történetében akad egyéb furcsaság is.

A lap programja nem kelthetett osztatlan lelkesedést, sem szerzői támogatást. Már az útra bocsátó vezércikk megírására is két, a feladatot el nem fogadó szerzőt kértek fel, s bár a felelős szerkesztő megfogalmazta a magáét, végül mégis egy negyedik személy szövegével indult a lap. A közreműködésre felkért Kristály István, Herceg János, Kisbéri János, Börzsök Erzsébet és mások közül csak az egyébként a szerkesztőbizottság tagjaként jegyzett Kisbéri válaszol, de együttműködéséért a felelős szerkesztő havi fizetésével azonos összegű, ugyan-csak havi juttatást kér, amit Bencz Boldizsár demagóg válasszal utasít vissza.

A tiszavirág-életű lap története során megromlott a viszony a tulajdonos és kiadó Simonyi Vilmos, valamint a felelős szerkesztő Bencz Boldizsár között – tudjuk meg a HÍD 2000 májusi számában közölt összefoglalóból, amelyben a szerző, Weissenbeck József egyebek között közli Simonyinak egyik Benchez írt leveléből azt a részletet, amelyben egy szabadkai botrányról is jelentést tesz, a fajtestvéri elmélet szellemében: „... Csabay Dezső kávékereskedő csináltatott zsinóros magyar ruhát, s a subotikai Népkör felszentelésére elment, ott persze a Gál [László] meglátta rajta a magyar ruhát, és belékött. Suboticán felzúdultak a *Grimasz* ellen! Ne hagyjuk, hogy díszmagyar ruhánkat egy zsidó pellengérré állítsa!... Csabay jó magyar testvér [...] A keresztény a kereszténynél vásároljon, ezt a *Magyar Életnek* hirdetnie kellene.”

Aztán, 1941 februárjában már ott is a hirdetés a lapban: „Öltözködjünk magyarosan. A legszebb magyar ruhákat Tyirkovity és Simonyi úriszabók készítik Suboticán a budapesti Nagykovács Milenko tervezése alapján.”

Azt természetesen nem tudhatom, hogy Simonyi úriszabó mellett a *Tyirkovity és Milenko* nevezetű urakat munkájukban a magyar érzelm, vagy az üzleti szímat vezérelte-e. Tény azonban, hogy a mára megmosolyogtatóvá halványult, annak idején azonban vérkomoly tartalmakat hordozó levélváltásban, illetve hirdetésben feltűnő, nem magyar hangzású nevek számomra annak bizonyítékai, hogy régiókban az együttgondolkodásnak lesz biztosabb jövője, mint a hovatarozás egyéb deklarációinak. Meg arról, hogy saját poklunkat mi magunk teremthetjük meg. Dean R. Koontz amerikai regényíró erről így vélekedik: „Istennek lenni szomorúbb lehet, mint emberként élni. Isten ismer minket, ismeri gyarlóságunkat, és kénytelen végignézni bukásainkat, a gyűlölet megnyilvánulásait, a hazugságokat, azt a rengeteg

gonoszságot, amit társainkkal műveltünk, az irigységünket és a mohóságunkat, a soha véget nem érő torzsalkodásokat. Mi csak azokat a borzalmakat ismerjük, amit a környezetünkben élők szenvednek el. Az Úr azonban mindent lát. Az Ő trónusáról nézve a világ sokkal elszomorítóbb, mint innen lentről.”

EGY DRÁVASZÖGI KRÓNIKÁRÓL

Néha olyan könyv akad a kezembe, amely nem a mű önértékei miatt lesz kedves számomra, hanem az egészétől elkülönülő, önálló életet élő, és így a szerző szándékairól is beszédesen tájékoztató *tartalma* ragad meg. Más szóval az *üzenete*, ami természetesen egyben a szerző üzenete is; leginkább palackpostája: amikor az utolsó üvegbe gyömöszöli a minden reményét hordozó papírtekercset, abban bízva, hogy az eljut majd az olvasni tudó ismerőshöz vagy ismeretlenhez, aki számára az üzenet fontossága mellett ugyancsak eltörpül a küldemény csomagolásának, a palack milyenségének kérdése.

Ilyen palackposta-üzenet *Dunai N. János Drávaszögi krónika* című könyve. A pécsi Pannónia Könyvek sorozatában megjelent alkotás szerzője írói álnév alatt tette közzé a vörösmarti Kettős család krónikáját. A történet 1526 augusztusában indul, amikor megismerjük a fenyegető török veszedelemmel szemben megoldást kereső vörösmarti bírót, Kettős Mihályt. A család Kettős Ferencsel halt ki 1994 decemberében, amikor – miután fiát, Gyulát a baranyai „új honfoglalók” agyonlőtték –, fölakasztotta magát. A majd félévezrednyi históriában a Kettős család nyomon követése azonban csupán vezérmotívum; a könyv a drávaszögi magyarokról szól. Értük mond rekviemet.

Szomorúan szép dokumentuma ez a vegyes műfajú könyv a baranyai magyarok történelmének, a nép virágzásának, lombosodásának, majd a kötelezően bekövetkező pusztulásainak, küzdelmeinek, harcainak, igyekezetének, de eltévelyedéseinek is. A szerző bemutatja a baranyaiak szokásvilágát, koronként szociográfiai tablót készít a Duna-menti falvakról, a nyomon követett Kettős család sarjainak életéből egy-egy részletet kinagyít, szépírói eszközökkel jelenít meg, adatokat közöl a nép helyzetének jobb megértése végett, valamint számos anekdotát és adomát örökít át az elmúlt időkből. A távoli múltat idealizálva, nagy történelmi művek kelléktárával jeleníti meg, a jelenről, pontosabban a közelmúltról pedig szigorú tárgyilagossággal ír, de nem krónikát, hanem kíméletlen látletet.

Az említett *üzenet* pedig, aminek megfogalmazása a teljes *Drávaszögi krónika*, ott rejlik abban az idézetben, amit Dunai N. János könyvének negyedik fejezete elé illesztett. Az idézett gondolat a krónika szinte minden oldaláról visszaköszön: „*Földünk történelmének folyamán, egész nemzetek szállottak sírjukba; hatalmas nemzetek elenyésztek úgy, hogy egyikről-másikról azt sem tudjuk ma már, melyik nyelvcsaládhoz tartozott is voltaképpen. A nagy természet rendje: születés, emelkedés, bukás, enyészet. Ha így van egy egész nemzet esetében, még inkább érvényes ez a népek egyik-másik kisebb csoportjának sorsára.*”

Nem írói erényei teszik tehát fontossá ezt a könyvet, hanem az a moralitás- és történelmi igazság-, vagy igazságosság-igény, ami kicseng a Drávaszög sokat szenvedett, mára már eltűnőben lévő magyarjaiért írt rekviemből.

A NUDISTA LELKEKRŐL

A *Nudista lelkek* Burkus Valéria legutóbb megjelent regénye⁹. Ifjúsági regénye, tényregénye, levélregénye, önéletrajzi regénye, mindez együtt, vagy egyszerűen, mondjuk csak azt, hogy könyve. Az alcím elolvasása után – *Izraelben egy orgonafa nekem virágzott* – (amit valami különös indíttatású könyvészeti leleménnyel ott helyezett el a kiadó, ahol a mottót szokás), olyan sejtésünk támad, hogy egy romantikus történetbe pillanthatunk majd be.

És ezt is kapjuk ettől a könyvtől. Egy tizenhat esztendő lány és egy, a huszas éveinek legelején járó fiú bontakozó kapcsolatának a félbeszakadásával indul a történet, majd egy 30 év utáni találkozást követő, nyolc éven át tartó levelezésből olvashatók ki az események visszamenőleg, és előre is. Ám a történet indításával baj van. Schauer Sajó (Károly), a huszonéves hírlapíró és leendő regényszerző az elbeszélő-szerző általi szerelmi elutasítását követően (bár nem valószínű, hogy ez okból) kivándorol – a regény szerint – Izraelbe, olyan hirtelenséggel, hogy a serdülő fruskában még a lelkiismeretfurdalás érzése se lombosodhatott ki. A levelekből aztán kiderül, az elbeszélő, Valéria (Puci) 1917-ben született, tizenhat éves korában tehát 1933-at írhattak, akkor pedig még nem létezett a modern Izrael. Azt is megtudjuk, hogy Sajó édesanyját a fiú kivándorlása után egy náci haláltáborban pusztították el. Ha Sajó valóban Izraelbe emigrál, azt csak 1948. május 14-e után, ennek az államnak a kikiáltását követően tehette volna, addigra azonban már fősámozták a koncentrációs táborokat. Az igazság az lehet, hogy Sajó Palesztina zsidó-területére költözött, és ott érte a modern zsidó állam kikiáltása.

S ha már az igazságnál tartunk, el kell mondanom, hogy ez a regény mindent megtesz, hogy minden mondatát tényként, igazsággként, valós eseményként, a levélváltás hiteles átírásaként fogadja el az olvasó. Árnyalatnyi kételyem sincs például afelől, hogy a műben idézett levelek – ha nem is betűhív átírásban, de – valóságok, ezáltal maga a történet is hiteles, a szerző csupán annyit igazított rajta, hogy az olvasó előtt tisztázódhassék a szituáció, amelyből elé tárja az eseményeket.

A történet folytatása, hogy a Sajó házassági ajánlatától megrémült elbeszélő harminc esztendő elteltével Újvidéken találkozik volt udvarlójával, aki rövid látogatáson tartózkodik szülőhazájában. Az érzelmeket felszínre hozó találkozást követően nyolc éven át, Karcsi agydaganatos haláláig változó intenzitással leveleznek, egy időben csak az újévi üdvözlések „csomagolására” szánt mondatokban, olykor azonban a feltárlkozás valóban „nudista” vallomásaiban. Különösen fontos a levélváltás első két darabja, amelyek az újbóli, három évtized eltelté utáni találkozás által felkorbácsolt indulatok és szenvedélyek kikristályosító lecsapódása folytán izgalmas élettörténetek szinopszisát mutatják be, ám ahogy kezdenek ritkulni az érkező és az induló levelek, tartalmuk és érzelmi töltésük egyre személyesebbé, az olvasó számára érdektelenebbé válik.

Mégis tovább olvassa, mert viszi a történet: életrajzok, kor- és helyzetrajz bontakozik ki a levelekből, amelyeknek az olvasó előtt homályban maradó részleteit az elbeszélő kommentálja oldja föl, és ezekből a kommentárokból újabb epizódyszerű történetek bontakoznak ki, amelyek Becskerektől Izraelig, Szabadkától Tibetig, Újvidéktől Indiáig, Temesvártól Abbáziáig ívelnek: tele emberi dolgokkal – születéssel, halállal, szerelemmel, a kedves

⁹ Grafoprodukt. Szabadka, 2001

elvesztésével, börtönnel, meghurcoltatással, a történelem viharának elkerülhetetlenségével, szívelégtelenséggel, gyengülő látással, agydaganattal...

Ami pedig nincs benne ebben a regényben, az az, amit az – ismét csak valami felülmúlhatatlan kiadói lelemény során a könyv végére illesztett – *Fülszöveg* foglal össze Nagybecskerekéről: a művelődéstörténeti elemek. Néhol felbukkannak ilyen jellegű kitérők ugyan a szövegben, de csak érintőlegesen, éppen csak akkora rálátást nyújtva, amekkorával az egykori serdülő lányka rendelkezhetett, illetve folyton az emberi történeteket tartva előtérben. S ez így van jól. Ez az igazi erénye ennek a levélregénynek: a jó érzéssel megírt emberi történet hangsúlyozása, amiből hiányzik a levélregény műfajára jellemző pszichologizálás. Tényregény, ha úgy tetszik, amit csak izgalmasabbá tesz, hogy levelekből és írói kommentárokból áll össze a története, amelynek elolvasása után nincs hiányérzetünk. Vagyis jól végezte dolgát az író.

EGY FALU SZOCIOGRÁFIÁJÁRÓL

Könyvalakban is megjelent Bori Imrének a magyar irodalmi szociográfia történetéről és műfaji jellegzetességeiről szóló nagyszerű Kilátó-beli sorozata (*Szociográfiák nyomában*, Forum, 1997.). A kötet írásai felölelik a szociográfia két fényes időszakát: amikor az 1930-as években a társadalmi érzékenység irodalmi vetületeként születtek a fontos alkotások, majd az 1960-as években megújuló szociográfiai hullámot, amely a modern magyar szépróza fejlődésének talaját készítette elő. Foglalkozik a szerző Féja Gézától Moldova Györgyig a legfontosabb szociográfiák szerzőivel, majd alapos részletességgel tárgyalja a vajdasági szociográfiai irodalomnak a folyóiratokban és önálló művekben történő megvalósulását. Mindezt azért, *hogy hangsúlyozza a szociográfia művelésének fölöttébb fontos voltát*, mert tudja, hogy „*nekünk a valóság ismeretére van szükségünk, hiszen a valóságról csak sejtelmink vannak, találgatásokra szorítkozunk. Az ilyen típusú ismeretek és információk azonban nem teszik lehetővé, hogy reálisan mérjük lehetőségeinket is, teendőinket is egyénenként és közösségként egyaránt*”.

Ebben a figyelemébresztő és (remélhetőleg) mozgósító könyvben olvasom, hogy a Híd folyóiratnak az 1937 januárjában meghirdetett falukutató programjára elsőként Telecskáról érkezett írás, Szabó Mihály parasztember tollából. Bori Imre a következőket idézi a példaértékű szociográfiából: „A falu a putriépítésről lassan áttért a földszintes, alacsony, nádfedelees, egyablakos házépítésre, amely a tüzesetek sorozatát tette lehetővé és csak a jobbmódúakat bírta ez cseréptető, polgáriasabb házak építésére. Van azonban a faluban sok ház nélküli kétkezi munkás is, aki házbérben lakik és csak napszámból él...”

Szabó Mihály munkájának azonban volt előzménye is. Telecska (a korábbi-későbbi Bácsgyulafalva) telepítésének ötvenedik esztendejében a Jugoszláviai Magyar Újság 1933. október 29-i számában ifjabb Lakatos István foglalta össze a falu történetét. A szegénységről és nyomorúságról ő sem írhatott derűsebb hangú beszámolót, mint négy évvel később a pártaktivista, Híd-terjesztő Szabó, akinek nyoma veszett a háborúban. Pedig a falu ebben az időben volt a legnépesebb, az 1931-es népszámlálás 3.250 lakost tartott nyilván, 84 százalékban magyarokat, 11 százalékban németeket. Az meg már megint Bori Imre könyvéből olvasható ki, hogy Lévy Endre az 1943-ban megjelent kötetében (*Dél kapujában*) már vagyongan és gyermekáldásban gazdag faluként látja Bácsgyulafalvát, amelyről fontosnak tartja megállapítani, hogy „A sok vegyes lakosságú bácskai magyar község között ez is fehér ‘holló’: mondhatni, *színtiszta* magyar falu. A csendes kis házakat kemény, akaratos magyarok lakják: szorgalmasak, termékenyek és öntudatosak.” A nemzetiségi arányt igazolják az 1953-as adatok is: a németek száma 357-ről 29-re, a szerbeké 129-ről 80-ra csökkent, a magyaroké 2.727-ről 2.917-re emelkedett, arányuk meghaladta a 94 százalékot.

Ma azt sem tudjuk, pontosan hányan lakják a falut. Azt azonban igen, hogy amíg Nyugat-Bácska egykori *színtiszta* magyar falvaiban az iskolák évről évre kérvényezni kényszerülnek a magyar osztályok megnyitását, mert nincs elegendő kisdíák, Telecskán szerb tagozat nyílt. Egyelőre összevont. S talán ez is egy indok, amiért Bori Imre *a szociográfia művelésének fölöttébb fontos voltára* apellál.

Maradjunk azonban még egy gondolat erejéig a telecskai „szociográfusoknál”. A falu parasztpoétája, a maga kedvére írogató Lábad Gyula bácsi az 1970-es évek legelején a hajdani disznótorokat sírta vissza, majd sommás végkövetkeztetést tett:

*Elmúltak a disznótorok, megölte a kultúra,
Mert hiszen most mindenkinek dísznek kell csak a szoba,
Díszes szoba, kevés barát, nem hívják már a komát...
Mindenki csak behúzódik, nem csinálnak lakomát.*

*Nagyot változott a világ, felülről a feneke:
Odújába behúzódtott a kultúra embere.*

Kíváncsi lennék, mit mondana ma a szociográfia Bácsgyulafalváról. Vajon tényleg a kultúra szomjúsága teszi elzárkózóvá a falu népét, vagy teljesen más körülmények játszanak közre?

A REMÉNYTELENSÉG PRÓFÉTÁJÁRÓL

Az idő természetéről szóló gondolatokat gyűjtöttem éppen röpke eszmefuttatásaim egyikének illusztrálásához, amikor rábukkantam egyik kedvenc íróm, *Ambrose Gwinett Bierce* (1842-1913?) idevágó tépelődéseire. Egyik elbeszélésének hőse az ok és okozat viszonyának sajátos értelmezését tárja fel, állítván, hogy hajlamosak vagyunk oknak, indítéknak tekinteni azt, ami időben megelőzi az okozatot, amit épp ezért következménynek, eredménynek vélünk. Egyszerű példája szerint, ha valaki sokszor látta, amint a kutya nyulat üldöz, de nem látott még soha se nyulat se kutyát más körülmények között, azt hihetné, hogy a nyúl a kutya előidézője. Vagy előzménye.

Az idő furcsa természetéről gondolkodván tételes megfogalmazásig is eljut Bierce hőse: „A tudat a ritmus gyermeke” – szögezi le; s amennyiben ezt elfogadjuk, azt is hinnünk kell, hogy a dolgok is tudatosak, hiszen mind mozgásban vannak, és minden mozgás ritmikus. Bierce itt az evolúció törvényszerűségeit a szervetlen világra is érvényesnek tekintő *Herbert Spencer* (1820-1904) filozófiáját hirdeti. Szerinte az anyag minden atomja élő, tudatos lény. Minden rendelkezik valami valós és valami potenciális erővel. Minden érzi ugyanazt a körülötte levő erőt és befolyásolható azoktól a magasabbrendű és kifinomultabb erőktől, amelyek a tökéletesebb szervezetekben lakoznak. Egyszerűbben: ha az ember az anyagot akarátának végrehajtása céljából munkaeszközzé formálja, az magábaissza az ember intelligenciájának és elgondolásainak egy részét.

Ambrose Gwinett Bierce azonban nem ezen vulgár-darwinista gondolatok terjesztése kapcsán kapott helyett a szépirodalomban, hanem a pszichológiai horrort tökélyre vivő rövidtörténet-író tisztelek benne a műfaj barátai; ismerői tudják: az elbeszélés mesterének kell tekintenünk.

Horror-szerző volt, a katonákról és civilekről szóló történeteiben az emberi szenvedést azzal az érzéktelen kíváncsisággal vizsgálta, mintha csak egy hangyaboly életvitelét szemlélné. Műfajbeli elődjével, *Edgar Allan Poe*-val (1808-1849) egyetemben fantasztikumot és apokalipszist volt képes teremteni a józanul pedáns leírásból. Korának kritikusai pesszimista gépezeteként emlegették, annyira megszállottja volt a lét értelmetlenségének és gépiességének. Elutasította a realizmust, a helyi színeket, gyűlölte a moralizálást, a didaktizálást, a terjengősséget; inkább a romantikából és a gótikus, középkori példákából merítette sötét jelképeit, az értelmetlen és erőszakos halál-sorozatokat, fel-feltörő melodramatikusságát, a sötét erdők mélyén történő természetfeletti eseményeket, az érzékek feletti érzékelést. Ám távol állt a vadromantika sematikusságától – még mielőtt Freud megfogalmazta volna, hogy az emberi rettegés, a horror, a terror, a kísértetek és fantasztikus látomások a pszichotikus állapot kivételésének eredményei, Bierce novelláskötetekben illusztrálta ezt a felismerést.

Sem Poe-t, sem Bierce-et nem szerették az amerikaiak, bár ők sem szerették az amerikaiakat. Ennek ellenére olvasták őket: Bierce-nek banális és olcsó fantáziáját, rossz ízlését vetették szemére és a „reménytelenség kis prófétájának” nevezték. Ez utóbbi talán sajátos élettörténetének látomásos lezárására érvényes igazából. Poe még az elátkozott költő romantikus szerepét játszotta élesben: az ital végzett vele; az újabb kutatások szerint azonban nem a delirium tremens, hanem a szíve nem bírta a sorozatos alkoholmérgezéseket. Bierce is gargantuai mennyiségekben fogyasztotta az égetett és erjesztett szeszeket, ám végzete sokkal „irodalmibb” a mocsokba-fulladásnál – egyszerűen nyoma veszett, eltűnt, soha nem bukkantak még csak hírére sem. Mexikóba indult 1913-ban, hogy csatlakozzon Pancho Villa csapataihoz, amiről ismerőseit levélben értesítette: „*Ha arról hallatok, hogy valahol Mexikóban kőfalhoz állítottak és szitává lőttek, tudjátok, ezt az élők sorából való távozás viszonylag jó*

módjának tartom. Förlömlölja az öregséget, a betegségét, vagy a pince lépcsőin való legurulást. Gringónak lenni Mexikóban – ah, ez a megmentő halál.”

Bierce megkerölhetetlen nyomot hagyott az elbeszélésírás igényes művészetében, el egészen Borgesig vagy Danilo Kišig, aki ezt szívesen emlegette is.

A KÁOSZ BREVIÁRIUMÁRÓL

„Így szólék azért magamban: az emberek fiai miatt van ez így, hogy kiválogassa őket az Isten, és hogy meglássák, hogy ők magokban véve az oktalan állatokhoz hasonlók. Az emberek fiainak vége hasonló az oktalan állatnak végéhez, és egyenlő végök van azoknak; a mint meghal egyik, úgy meghal a másik is, és ugyanazon egy lélek van mindenikben; és az embernek nagyobb méltósága nincs az oktalan állatoknál, mert minden hiábavalóság. Mindenik ugyanazon egy helyre megy: mindenik a porból való, és mindenik porrá lesz.”

(Prédikátor Könyve, III, 18-20.)

Minden bizonnyal életem legsötétebb könyvére akadtam *Albert Caraco Brévière du chaos* (Lausanne, 1982) szerb fordításában (Alber Karako: Brevijar haosa. Zlatna grana, Sombor, 1999). A cinikus nihilizmus tartaroszi sötétségébe kalauzoló kötet ez, 117 egymással összefüggő, de lényegében breviáriumként, vagyis egymástól függetlenül is olvasható szövegegyeségek füzére.

Alapvető állítása, hogy amennyiben az emberiségről nem az elvei, hanem a cselekedetei alapján ítélnénk, kiderülne, milyen istenségeket imád(ott) örökkön – csupán az örületet és a halált. A salamoni bölcsélet, a hiábavalóság, minden csak hiábavalóság meggyőződése a forrása ennek az éjsötét bölcseletnek, ami szerint a hit csupán a hiúságok vására, a világ és az ember önmegsemmisítő természetének palástolására szolgáló átejtés mestersége.

Talán filozófus Albert Caraco, akiről egyébként alig tudni valamit, ám amit igen, az lényegbevágó. Szépirodalmi munkái is jelentek meg, eddigi, Svájcban kiadott huszonnyolc kötete mégis egy átfogó világképpel rendelkező gondolkodóra utal. *A káosz breviáriumában* azonban látnokként, kora prófétájaként szól – ki tudja kihez, hiszen maga állítja, hogy anarchista nézetei olyannyira szélsőségesek, hogy maguk az anarchisták is visszarettek tőlük. Meggyőződése, hogy a jövő igazolja majd, hogy csupán az anarchisták és a nihilisták voltak előrelátóak, de ebből nekik semmi hasznuk nem lesz, ugyanis együtt pusztulnak el az „ökumenikus holocaust” felé tántorgó emberiséggel. Egyszerűen sokan vagyunk a világon – állítja Caraco –, a planéta a mai emberiség egytizedének paradicsomi körülményeket nyújtana, ezért vesznie kell az értéktelen, nyulak módjára szapora tömegnek. Hát, bizony, a fasizmus képlete szól ki a szerző gondolatmenetéből – ami zsidó származására való tekintettel igencsak meglepő. Persze nem a fasizmus szószólója, nem az új keletű vallások egyikének prédikátora, és nem egyszerűen a zöldek mozgalmának hangadója, hanem talán mindhárom terület érvelésének filozofikus összefoglalója.

Minden alapvetőnek tartott morális értéket – vallást, istent, erkölcsöt, világrendet, a lét anyagi alapját – megkérdőjelez, meghaladásukért emel szót, így például a családot is az emberiség rákfenei közé sorolja. A boldogok a lelkiekben szegények meggyőződésével szemben Caraco a következőket állítja: *„Boldogok az elhunytak! És háromszor boldogtalanok, akik az örület hatalmában fogantak! Boldogok az érintetlenek! Boldogok a magtalanok! Boldogok, akik többre becsülik a kéjelgést a termékenységnél!”*

Caraco végeredményben nem hasból beszél, állításai meggyőződéséből fakadnak, s irodalmi nézőpontból állítható, hogy esetében megvalósult az élet és a mű egysége. Caraco 1919-ben Konstantinápolyban született, gazdag, banktulajdonos zsidó családban. Egy ideig Berlinben éltek, ahonnét a zsidóüldözés elől Dél-Amerikába költöztek, katolikus hitre tértek és Albert szerzetesek kollégiumában nevelkedett. A második világháborút követően visszatért Európába és szembesült azokkal a szörnyűségekkel, amelyekről addig csak hallomásból értesült. Ráeszmélt, hogy amire tanították, csupán hazugság, a csodált európai civilizáció pedig belebukott a parancsuralmak haláltáborába. Úgy becsülte fel, hogy ilyen világban nincs értelme az életnek és eldöntötte, hogy öngyilkos lesz, de majd csak azt követően, ha családjából már senki sem lesz életben. Addig pedig szorgalmasan és pedánsan – teljes anyagi függetlensége mellett tehette –, napi hat órán át rótt egyenletes kézírással füzetek tömegébe műveit, amelyekben – állítólag – egyetlen szónyi áthúzás vagy javítás sincs.

Miután megözvegyült apját 1972-ben eltemette, Albert Caraco beteljesülve látta pályafutását és valóban öngyilkos lett. *A halál ugyanis az egyetlen bizonyosság a világban. Mindenki egyedül hal meg és végérvényesen meghal. Mivel az ember nem szabad akaratából születik, hanem tulajdonképpen rákényszerítik az életet, szabad választását csupán a halál meghívásával nyilváníthatja ki, és ezzel eloszlathatja az életet kísérő bizonytalanságot – vagyis, hogy mikor, hol és miként lép majd át az élethől a halálba.*

A VERSEK HÁBORÚS OLVASATÁRÓL

„Benne a jelszó:
Egy magánynál
Több magány
A leírt szó.”

(Fehér Kálmán)

Egy korábbi Versek éve című gyűjtemény kapcsán a legbelsőbb indíttatásból, emotív túllobogással időszerűsítettem Adorno kérdését, hogy lehet-e Auschwitz után verset írni? Akkoriban túl voltunk már Vukováron, túl Szarajevón, a vajdasági fiatalok csendes exodusán; és a költői kérdésre – akkor – a költők adták meg a választ: igen, lehet. Miként lehetett Hiroshima után is; miként lehetett minden szélsőséges léthelyzetben: háborúban, fogolytáborban, börtönben, a fronton – a világ legkülönbözőbb tájain született lírai és elbeszélő alkotások bizonyítják ezt.

Amikor megérkezett hozzám a Híd 1999. januári-februári száma, vagyis a Versek éve 1998, már igen hevesek voltak a légicsapások. Az első hullámot 1999. március 24-én, 20 óra 3 perckor jelentették be, s én az ablakomból 20 óra 5 perckor láttam becsapódni az első rakétát. Ezt követően hiába vettem újra és újra a kezembe a folyóiratot, néhány napnak el kellett múlnia, hogy rájöjjenek: a jelen pillanatban nem az a kérdés, hogy lehet-e verset *írni*, hanem, hogy lehet-e verset *olvasni* a háborúban? Bevallom, nekem nehezen ment. Napokig állt íróasztalomon a Híd füzete, első nekifutásra mintegy húsz oldalt olvastam el belőle, s amikor észrevettem, hogy nem a költészetet, hanem az időszerűséget keresem a versekben, félretettem. Már huszonötödik napja tartott a háború, amikor mindenbe belefásulva újból a versekhez fordultam, s jó volt olvasni őket.

Természetesen a körülményeken nem tudtam változtatni. A gyűjtemény negyvenegy szerzője a háború előtt írta verseit, s én mégis csak prekondicionálva voltam képes olvasni őket: olyan sorokat, versszakokat keresve, amelyek a jelen pillanatra vonatkoztathatók, vagy amelyek olyan általános érvényű gondolatot fogalmaznak meg, amibe belekapaszkodhatnék. S találtam gyöngyszemeket, amelyek továbblendítettek a versolvasásban. Pap József például, mintha látnoki erővel írta volna a gyűjteményt bevezető költeményét, amiben arról győzi meg az olvasót, meg magát, hogy *a vers némán is vers*, a mottónkban idézett Fehér Kálmán pedig saját magányát osztja meg, és ugyanakkor hatványozza a versében, amely előbb-utóbb megtalálja a maga olvasóját. Mintha e két gondolatot foglalta volna egybe Csonka Margaréta a *Visszhanggá változom* című kis remekében: *ülök koporsóm szélén / borostyánkőszívemben / tiszavirág-szerelmem / visszhanggá változom / Monteverdi kórusában*. Különös, hogy az egyébként a személyes líra bensőségességéből építkező Cs. Simon István egy Szirmai-szerű látomással indítja költeményeinek sorát: *Pokoli vigyorral / immár beárnyékol / ablakomhoz / közeleg / a sírokon dübörgő / ezredvégi / „diadalmenet” (Immár)*. Ez a látomás köszön vissza ránk *a visszafelé csörtető úton* Varga Sándor *Menetelés* című verséből: *jobb bal jobb bal jobb bal jobb és / a BAL KÁNaáni menetelés / még mindig csak tart csak tart csak tart*. Verebes Ernő sorai meg egyenesen mintha most, a repülőgépek által szórt félelem óráiban íródtak volna: *A veszélyre felpeszsdülnek a középfrekvenciák, és a gyermekek estefelé játékból asztal alá bújnak*. Vagy: *A galamb nem száll le szorongó, gyermeki poklainkra, de ahol van, ott is*

csak félelme élteti tovább: az eresztől feljebb már ismét másoké az ég. (Részletek a Kamra című ciklusból)

Talán csak így, az előre ráhangolt olvasás során fedezzük fel az egyéninek és az egyetemesnek a versbeli összefonódását Vankó Gergely munkáiban, ami a költészet körébe emeli gondolatait: *Míg nemzõn feszülünk zihálva, / testünkõrõl meteor-pára / permetez az idõn túli / tértelen halálba. (A fények lakomáján); Feledésében / a feltámadásnak, / mit szólhatsz / magadról másnak? (Mit szólhatsz).* Erre válaszol-e Veszteg Ferenc a következõ sorokban, vagy valami másra, talán nem is lényeges: *A halk / És komoly / Beszéd meg / Vár, / Türeletesen vár, vár – / Várat, / Egyre csak várat magára... [(Az arany) A sárban (is csak arany)].*

Olvasom a verseket, s tudom, költõink elei háborúban, csaták között írták ma is érvényes soraikat: Janus Pannonius, Balassi, Zrínyi, Petõfi..., azt azonban nem hittem, hogy tapasztalatból kell megtudnom: a verseknek van egy háborús olvasta is.

A MEGLEPETÉSEK PÁRHUZAMAIRÓL A REPÜLÉS MEGISMERÉSÉNEK KÖZEPETTE¹⁰

A repülés az ember ősi, talán veleszületett álma. *Őrjöngő röptünk, mondd, hová vezet? A repülés az ember számára alkalmatlan állapot, a mozgás természetellenes formája. Ha az ember még repülni is megtanulna, jaj!, hová szárnyalna föl – rablóvágya!? A repülés, a siklás, a szárnyalás a madarak természetes helyváltoztatási módja. A repülés a gépek természetellenes állapota. Hajnalban mégis, amíg a gépek fölöttünk gyűrnek maguk alá a levegőt, a szomszédos erdőcskében teli torokból énekelnek a madarak, ám egyik se hagyja el a biztonság illúzióját sejtető lombokat.*

Daidalosznak a repülés a menekülés lehetőségét nyújtotta, Ikarosz az elérhetetlen felkutatásának eszközét fedezte fel benne. Példája, a repülés első megismerése arra utal, hogy a szárnyalás végzetes következményekkel bír az ember számára. *A mítoszt a lélek történéseinek valóságaként értelmezve a XX. század elején megszületik az analitikus pszichológia, amely szerint Ikarosz apja génuszától szenvedve, szabadulni vágyva, túl akarta szárnyalni az általa megállapított határokat. Határtalan – művészi – szabadságra vágyott, s így – szimbólumértékű – öngyilkos lett.*

Az antropológiai kutatások és álkutatások tapasztalataival felvértezve sokak állítása szerint asztrál-testünk különleges élethelyzetekben elhagyja fizikai testünket is időn kívüli repüléssel felmérhetetlen távolságokra juthat el.

Tapasztalásunk szerint abszurd az állítás, hogy a repülés élménye a szabadság érzésével párosul. *A repülőgép megtanított az egyenes útra. Alighogy fölszállunk, búcsút veszünk az utcáktól, melyek kutak, istállók felé visznek, s várostól városig kígyóznak. Szabadok vagyunk. A galamb jelképe a béke fogalmát idézi.*

A repülés a helyváltoztatás legtökéletesebb formája. Bolygónk első igazi repülő lényei, amelyek izmaik segítségével változtatják helyüket a levegőben – a rovarok. A vírusok mellett ők a Föld legősibb, vagyis legéletképesebb lakói. A természetes repülés az izmok dolga. A mechanikus szerkezetek az emberi agy munkája következtében képesek a levegőben közlekedni. Az emlősök közül egyedül a denevérek az igazi *repülő*k. Jelenünk egyik leggyilkosabb (tehát legmodernebb – és vice versa) repülőjét éppen denevérenek nevezi a szakzsargon.

A Wright testvérek, Wilbur és Orville 1903. december 13-án emelkedtek a levegőbe saját tervezésű gépükkel. Repülésük még egy percig se tartott. Számunkra azonban különös párhuzamot vet fel jelenünkkel ennek a több mint kilencsfél évtizeddel végrehajtott kísérletnek a helyszíne, amelynek nevét nem ezzel az eseménnyel kapcsolatosan jegyeztük meg: Dayton, USA.

A NATO-szövetségesek 350 repülőgéppel kezdték a Jugoszlávia elleni légitámadásokat. Két hónap után számuk meghaladta az 1050-et. *Ki gépen száll fölébe, annak térkép e táj.*

Ha fellapozzuk a szótárakat és lexikonokat – és ezt tesszük, mert a repülésről csak így, közvetve szerezhetünk tapasztalatokat, a *repülő* szócikk után következő fogalom a *requiem*. Nem kevésbé hátborzongató a rákövetkező szócikk sem: *requiescat in pace*, amit az angol nyelvterületen, talán a kőfaragás költségeit csökkenteni kívánó elgondolásból a R.I.P. (Rest In Peace) rövidítéssel intéznak el. Vagyis: Nyugodjék békében.

¹⁰ Madách Imre, Friedrich Nietzsche, Jász Attila, Saint-Exupéry, Radnóti Miklós és Bori Imre sorainak felhasználásával.

A repülés átvitt értelemben jelenthet még gyors helyváltoztatást, elragadtatást és lelkesedést, illetve valami eldobottnak a levegőben való mozgását. Talán ez is a szónak a legősibb értelme, hiszen szinte minden repülés zuhanással kezdődött. A nagytestű madarak például egyszerűen levetik magukat a magasból, majd vitorlázó repülésbe kezdenek. Az igazi izommunka csak ezt követően veszi kezdetét. Más, levegőből ledobott *tárgyak* esetében a szabadesést követően az agymunka fejezi be a repülést. A célzás, a célravezetés. Majd következik az eredmény. A rombolás és öldöklés. *Valahol egy repülőtéren már a pilóták kezében ott a térkép, amelyen be vagyunk jelölve – életre vagy halálra.* Ikarusz sorsának földi beteljesülése.

Nagy szárnyadat borítsd ránk virrasztó égi felleg.

A „KÖLTÖTT” SZÓ HITELÉRŐL

A szó megjelenít és felidéz. Ebből a kettős funkciójából eredően rettenetesen fontos, hogy mikor, hol, milyen helyzetben használunk egy-egy szót, ami – szerintünk –, egy-egy fogalommal azonos.

Pedig: dehogy! Semmi se azonos semmivel. A szó nem egy fogalom megtestesítője, se nem egy fogalom megidézője: sokkal több ennél! Az ezekben az esszékben oly sokszor idézett Borges szerint például a szavak valamilyen közös emléket fogalmazznak meg, ezért jelképekké lesznek, s épp ezért minden szó a teljes világegyetemre vonatkozik: „TIGRIST mondani annyi, mint minden tigrist említeni, amely azt nemzette, a szarvasokat és teknőcöket, melyeket az felfalt, a legelőket, melyek a szarvasokat táplálták, a földet, mely a legelő anyja volt, az eget, mely világosságot adott a földnek.”

Valahogy így gondolom magam is, ezért lepett meg egyik költőnk, a zombori Zoran M. Mandić legújabb kötetében¹¹ egy verssor, ami arra kérdez rá, hogy minek annyi féle név a virágoknak. Furcsán hangzik éppen egy költő szájából a gondolat, hogy valahogy túl sok név, túl sok szó van a világon. Pedig dehogy. Rettenetesen kevés szó van a világon, a nyelv képtelen teljességében megragadni a természetben létező millió és millió variációt, a beszéd alkalmatlan a szavak által felidézett fogalmak matematikai pontossággal való megjelölésére. A szó ezért nem lehet soha azonos az általa jelölt fogalommal, csak felidézheti azt. S ez a költészet lényege: a szó egyfelől felidézi a jelölt fogalmat, ugyanakkor a mögötte fölhalmozott emberi tapasztalat megidézésével teljesen új, egyénenként eltérő értelmezési lehetőségeket kínál fel, eltérő hangulatot vált ki az olvasóból vagy hallgatóból és természetesen más és más érzelmi állapotot is képes előhívni belőle. Ez a „pontatlanság” teszi hitelessé a „költött” szót: a matematika jelrendszere jóval pontosabb a szavaknál – s emiatt alkalmatlan arra a kommunikációra, amit a vers hoz létre a világegyetem és az egyén között.

Az imént említett költő is osztja ezt a véleményt, amikor arról ír, hogy a vers eleve elégedetlenségből fakad. A költő elégedetlen a szavak szolgálatával, vagy mondjuk inkább úgy, hogy az általuk nyújtott szolgáltatással. Az elégedetlenség a költő esetében alkotóerővé transzponálódik, amelynek eredményeképpen létrejön a vers, ugyanúgy – miként Mandić állítja –, mint a gyöngy, a méz, a könny és a fájdalom.

Akkor meg miért állítja, hogy a virágok megnevezésére túl sok szó áll rendelkezésére, ha elégedetlen a szavak nyújtotta lehetőségekkel? A kötet – ami kizárólag a vers és a költő viszonyát taglalja – hiteles választ ad erre a kérdésre. A költő szerint ugyanis a szó elrontja a leírást, a gondolatot és az értelmet, vagyis alkalmatlan a világ tobzódó tarkaságának kifejezésére, közvetítésére. Mély desperációval állapítja meg, hogy a szavakkal való kifejezés megsemmisíti a tapintás és a szaglás által közvetített érzéketeket, több, igen fontos szervünk nem valósíthatja meg a szavakhoz való ragaszkodásunk miatt funkcióját: agyunk egyik féltekéje is ellustult a szavak önkényuralma miatt!

Vagyis, a legegyszerűbben: sok szót használunk a virágok különböző fajtáinak megnevezésére, mégis keveset, hogy a világot, ha csak a virágok világát is, teljes árnyaltságában szeretnénk ábrázolni. A világegyetem virágoskertjének megfogalmazásához a szavak mellett (a többi érzéklet illúziójának megteremtésére képes) versre van szükség!

¹¹ Nisam nikad napisao pesmu koju sam mogao da napišem. Prosveta, Bg. 1997.

A FOLYTONOS TOVÁBBGONDOLÁS STRATÉGIÁJÁRÓL

„Minden mondatom egyetlen változat a lehetségesből.”

(Jász Attila)

A folytonos kételkedés az író természetéből adódik. Ha a keresés, a kérdezés során bármely ponton megfogalmazható válaszra találna, attól a pillanattól feleslegessé válna minden addigi igyekezete, minden műve, teljes művészi egzisztenciája. A *vanitas vanitatum, vanitas vanitatum et omnia vanitas* salamoni bölcsessége, a *hiábavalóság, csak hiábavalóság – hiábavalóság, csupa hiábavalóság* kilátástalanságának és reménytelenségének a tudata csírájában ől meg minden alkotó vállalkozást. A művészet táptalaja ezért egyben a keresés és a hiányérzet terrénuma.

A kérdések alapvetők. *Hol vagyok? Mi az, hogy világ? Miért vagyok?* – idézi kötetében¹² Jász Attila a filozófia sarkalatos pontjait. És természetesen keresi rájuk a választ, ám messzemenő távolságtartással, ugyanis tudatában van a ténynek, miszerint *a keresés elvileg addig tart, amíg meg nem találja azt a konkrét valamit, ami hiányzott neki, amit keresett, de csak elvileg, mert az ember természete olyan, hogy abban a pillanatban, amikor megtalálta, természetesnek tűnik megléte, így nem is érdekli már annyira.* Ez, a válasz megtalálásától leginkább tartó keresés Jász Attila esetében sajátos, talán a művészet terén egyedüli létjogosultságú módon történt. Az imagináció által teremtett vidéken indult szellemi körutazásra, olyan elődök nyomdokán, mint Empedoklész, Platón, Goethe, Caspar David Fridrich, Nietzsche, Csontváry... azzal a hátborzongató tudattal, hogy az imagináció által létrehozott szellemi birodalom, az irodalomból és a képzőművészeti alkotásokból megteremtett, vagy újrateremtett Szicília a szerző emeleti dolgozó- és lakószobájától alig néhány száz kilométerre ténylegesen, fizikai, földrajzi, történelmi és szellemi valóságában is létezik, és kénytelen-kelletlen egyszer beolálkodik a mű imaginatív világába. Az csak bonyolít a helyzeten, hogy a szerző a könyvek és képek segítségével teremtett szellemi tájat később földrajzi valójában is bejárta, és könyvében útvonalának a következő, végső soron mégiscsak szellemi állomásait rögzítette: Messina, Taormina, Szirakúza, Akragasz, Agrigento, Erice és Palermo.

Ha a könyveknek megvan a maguk sorsa, ennek igazán megvan a magáé. Alcíme szerint *részleteket közöl egy elveszett naplóból.* A verset, *imitált szonetteket* és prózát tartalmazó munkát tehát naplónak nevezi a szerző, ami ráadásul el is vészett (néhányszor), az olvasó elé csak rekonstruált részletei kerültek. *Ez már nem az eredeti kézirat* – szögezi le Jász Attila, és el is magyarázza, hogy a kézírata egyszer valójában elveszett, majd miután rekonstruálta, részben a tűz martaléka lett, a megmaradt lapokon az oltóvíz mosta össze a tintát. Az író azonban mégsem erre gondolt igazán abban a mondatában, hogy *ez már nem az eredeti kézirat.* Inkább arra, hogy a művészi alkotás lényegében még a szerző számára se lehet soha igazán befejezett. Egyfelől ezt azzal indokolja, hogy *a papír elégethető, ellopható, eldobható, mert a gondolatól a papírig megtett út a fontos, ez megmarad, és mint abszolút „eredeti”, sohasem veszíthető el. És természetesen soha nem is írható le a maga teljességében.* Másfelől, ahogy a kézirat, akár az eredeti, akár az ellopott, akár az elégetett-eláztatott, nem azonos az eredeti imaginációval (miként a *metafora* sem *helyettesíthető értelmezésével*), a mindezekből

¹² Jász Attila: *Miért Szicília.* József Attila Kör. Kijárat Kiadó. 1998.

végül rekonstruált se lehet végérvényes. *A művészt a megismerés dühödt vágya hatja át. Az emberben eluralkodó szenvedély dühe, hogy a világ és az én megismerése kimeríthetetlen folyamat* – jegyzi fel a egy másik könyvben, a Gaál Józseffel közös szerzőségű *Nosis hermeticus*ban. Ez a keresés- és hiányélmény áll minden műalkotást létrehozó szándék hátterében, talán mondhatnánk, tudatalattijában. A célját nem találó keresés, a választ nem igazán váró kérdezés – bármilyen szellemi tájakat is célozzon meg, az alkotói vizsgálódást mindig leginkább magára az alkotóra irányítja. Épp emiatt válik feleslegessé a kérdés, hogy: Miért Szicília? Minden konkrét válasz hazugság lenne arra a kérdésre, hogy miért éppen Szicília. Ugyanis bármely más hely is lehetne. Van, aki egész életében Trójáról imaginált, van, aki másról. Egyremegy. Ugyanis nem a téma a fontos a műalkotásban, így Jász Attila prózából és versből, imaginációból és tényekből, történetből és életből szőtt kötetében sem, hanem a téma által kiváltott intenzitás.

Ha már Szicília, legyen Szicília.

Jász Attilát *tájjiratának* kialakításában neves és népes társaság kalauzolta: Ales Debeljak, Aliester Crowley, August von Platen, Borges, Cagliostro, Caspar David Friedrich, Cs. Szabó László, Csontváry Kosztka Tivadar, Dante, Diodórosz, Duchamp, Dürer, Empedoklész, Földényi F. László, Goethe, Hamvas Béla, Hans-Jürgen Syberberg, Hermann Broch, Hölderlin, Kemény Katalin, Kerényi Károly, Kierkegaard, Mallarmé, Márai, Nietzsche, Ovidius, Paracelsus, Platón, Rácz Péter, Raymond Russel, Richard Wagner, Theokritosz, Thomas Mann, Vergilius, Yeats és más írók, képzőművészek, gondolkodók, zeneszerzők, muzsikuskok, filmesek, vagyis művészek. Szövegei az említettek *szövegeivel* való párbeszéddel teszik belakhatóvá az imagináris-valós Szicíliát. Mert a művészet szakadatlan párbeszéd az elődökkel.

A művészet téma-érzékenységének és intenzitás-érzékenységének alkotóról alkotóra való hagyományozódásáról a *Nosis hermeticus* című füzetben is vall Jász Attila. Ennek a kérdésfeltevő ös-ideaképnek a továbbhagyományozódását szerinte nem is a személyes kötődés ösztönzi, hanem sokkal inkább a művészi érzékenység. Mintha a művész tudattalanul is keresné a maga szenzibilitásával együtt rezonáló archetipusokat, és így találna rá *az általa leginkább azonosulásra méltónak tartott elődök munkáira, amelyek példaképet jelenthetnek számára.*

Jász Attila utazása, *valós és képzeletbeli városokkal, prózával és versszövegekkel megkettőzve*, általános emberi és metafizikai kérdésektől vezérelve halad az imagináris Szicília egyik lakójától, valós vagy képzeletbeli látogatójától a másikig, vállalván a félreértés lehetőségét. Bár a művészet inkább barátja a kötelező félreértésnek, mint a megértésnek, mert ez utóbbi által egyértelművé válik és elveszíti művészet-jellegét.

A megértés csupán abban az esetben lehet mozgatója a művészetnek, a művészi alkotásnak és befogadásnak egyaránt, ha az értelmezés az átértelmezés szándékával találkozva lehetővé teszi a szöveg számtalan lehetséges olvasatát és folytatását.

EGY KÖNYV SORSÁRÓL

„Most világosság van –
s vész a bölcs.”

(Schiller)

Gyakran, a legkülönbözőbb esetekben is szívesen idézzük Terentianus Maurus örökérvényű mondatát, miszerint a könyveknek megvan a maguk sorsa. A történelem igazolta ezt a megállapítást, akárcsak az egyéni tapasztalat is. Én itt a legszemélyesebb ilyen sorsszerű könyvélményem adom közre.

1995 októberétől december derekáig Budapesten, a városligeti Palme Házban rendhagyó kiállítást rendeztek A LÁTHATATLAN / *Formák, illatok, hangok és párbeszéd a sötétben* címmel. A látogatók háromnegyed órát töltöttek a lefüggönyözött alagsor sötétjében, hogy séta közben a látáson kívüli érzékeikkel tapasztaljanak meg egy erdőt, a nagyvárosi forgatagot, egy zajos bárhelyiséget, csoportokban, egymásra utaltan, egy vak vezető kalauzolásával. A kiállítás, amit a szervezők inkább utazásnak (vagy beavatásnak) neveztek, *az önismeret új lehetőségét nyújtotta azok számára, akik készek voltak elfogadni, hogy a valóság megismerésének nem feltétlen biztosítéka a szemmel való látás.*

A rádióműsorokból értesültem a kiállításról, valamint arról, hogy kísérőrendezvényként egy kilenc előadásból álló sorozatot is tartanak esztéták, pszichológusok, művészek, teológusok, vallási tanítók részvételével a látás és a vakság, a látható és a láthatatlan valóság(ok) ellentétéről és hasonlóságáról. Arról is tudomást szereztem, hogy az előadások szövegét könyvbe gyűjtve megjelenteti a „Más Szemmel” Alapítvány, és természetesen eltökéltem, hogy alkalomadtán beszerzem, ugyanis borzongatott a téma. Leszállni az alvilágba, mint egykoron Orpheus, de nem Euridiké nyomában, hanem egy más, a nem látók világának megismerése szándékával, persze a tudat alatt a mítoszi veszélyek fenyegetésével: a legkisebb tévedés, az ismeretlen rítusok véletlen megszegése örökre lezárja a visszatérés kapuját...

Azután megfeledeztem a dologról, a könyvről egyaránt.

Egészen 1997 áprilisáig, amikor író-pszichológus ismerősöm küldeményéből egy nagyméretű, fekete borítójú kötet bukkant elő, a *Párbeszéd a sötétről*. Rajongó örömöm mellett azonban megleptek a feladó furcsa kísérő sorai: „*A mellékelt könyv vajon fog-e tetszeni Magának? Nem olvastam – bár a téma és a szerzők vonzottak – mégis valami visszatart elolvasásától. Örülök, hogy megszabadulok tőle, hátha ennek így kell lennie.*”

A könyv hónapokig hevert az íróasztalomon, kezdetben napjában kézbe vettem, de képtelen voltam egyetlen sort is elolvasni belőle. Nem ment, nem akaródzott. Mintha valami gyermekes érzés, a kíváncsiság és a félelem elegye hatalmasodott volna el bennem. De végeredményben ez a könyv magatartása volt: eltaszított magától. Hamarosan a polcra került, gondoltam, a jótejkony feledés homályába.

Az 1997-es év karácsonyát megelőzően aztán fölötöttem egy pedagógiai szaklapot – amelynek egyébként még egyetlen számát se nyitottam ki mindaddig –, és elsőként a *Párbeszéd a sötétről* című könyv ajánlása ötlött a szemembe. Ekkor már nem tudtam menekülni a gondolattól, hogy valami különös sorsszerűség alapján ennek a könyvnek hozzám kellett kerülnie, és a figyelmeztető jelek addig sorjáznak elébem, amíg el nem olvasom.

Most olvasom. Balassa Péter írásában például a következőket: „*A harc a szem és a fül között, illetve a látható és a láthatatlan, az időbeli és az időtlen, a halandó és a halhatatlan között tombol, miközben felcserélődik a külső és a belső. Pontosabban minden a belsőért küzd. A hallás magától értetődőn, a látás nem magától értetődőn. Befelé fordított szemek pillantása: a kultúra, a kultusz, a megismerő és a megismerendő extatikus egységének tétje. Alannyá válás – vakság és látás csatamezején. (...) Semmit se látni, nincs ennél mindennapibb, nincs ennél közösebb tapasztalatunk. A vakság közössége nem kétségbeejtő, hanem természetünk gondja.*”

A LEHETSÉGES VALÓSÁGOKRÓL

„Mert, hol deszkákból ácsolnak színházat,
Eszményvilág az, amely ottan él.
A könnyön kívül minden más csak látszat,
S csak egy valódi ott, a szenvedély...”

(Schiller)

A szenvedélyről szól *Donald Michael Thomas* angol író nagy port felvert könyve, *A fehér hotel*¹³, a szerelem, a művészet és az állatias ösztönök szenvedélyéről. Újraolvasva a kötetet csak erősödik azon meggyőződése, hogy a mű nem csupán az angol irodalom egyik fontos alkotása, hanem a regényforma alakulásának egyik lehetséges ívét kijelölő példája is.

Angliai megjelenésekor, a nyolcvanas években igencsak változatos fogadtatásban részesült: *pornográfia; plágium; a regényforma lehetőségeit kitágító posztmodern kísérlet; prózai tényfeltárás és a költői képzelet izgalmas ötvözete; hatásvadász virtuózkodás; remekmű* – egyebek között ilyen minősítésekkel érvelt a kritika. A banánhéjat pedig, amin könnyen elcsúszhatott volna a szerző, maga helyezte lába elé (s bizonyára ezért is tudta elkerülni). A banánhéj, mint minden regényíró esetében, a történelmileg létező, azonosítható, leellenőrizhető, adatokkal körülírható személyek szerepeltetése a műben. A fiktív hősökkel ugyanis azt kezd az író, amihez kedve van, de a történelmi személyek esetében nem minden kritikus szereti, ha a képzeletbeli történet és a történelmileg dokumentált valóság párhuzama még a végtelenben sem találkozik. *Pedig az irodalmi mű csak az esetleges valóságok egyikét fogalmazza meg.*

D.M. Thomas regényében Freudot és Jungot szerepelteti, de nem csupán érintőlegesen, dekoratív alakokként, hanem még Freud nagyszabású (és természetesen kitalált) esettanulmányának szövegét is közli, kezeltjének versben és prózában tett vallomásaival egyetemben. A regénynek ez, a pszichoanalízissel foglalkozó vonulata is remekbeszabott, de lényegében nem erről szól a mű. Mivel a regényben teljesen természetes módon jelenik meg a nagy álomfejtő és tanítványa, így az olvasó ugyanilyen természetességgel fogadja el a mű hősnőjének valóságosságát, sőt hitelességét. Lisa Erdmann Oroszországból Bécsbe szakadt, félig zsidó operaénekesnő története éppen a történelmi személyek fölvonultatásával lesz egy már-már szokványos (tehát tragikus) század eleji, közép-európai életrajz. A szexuális vágyalmoktól gyötört hisztérikus énekesnő Freud páciense, akinek belső zaklatottságát később a történelem zűrzavara váltja fel, hogy lassan kiismerve az emberi kapcsolatok bonyolult labirintusát, eljusson a negyvenes évek háború dúlta Kijevébe és életét a Babij Jar-i tömegmészárlásban veszítse el. A szokványosnak tűnő élettörténet azonban itt nem fejeződik be. D. M. Thomas ugyanis ugyanebben a regényben megírta a történet másik lehetséges változatát, amelyben Lisa a testi-lelki megpróbáltatások után eljut Palesztinába, az alakuló Izrael területére és idős korában megéli az egész életében keresett boldogságot.

*A fehér hotel*t az a bravúr teszi remekművé, amely az utolsó fejezetben megfogalmazott történetet visszavetíti az előző részre, teljesen új értelmezést adva a dilettáns elbeszélő költeményből, álomregényből, tudományos szakértekezésből, mindentudó elbeszélésből álló műnek, egy helyett több lehetséges valóságot fogalmazva meg, s ezáltal meghúzza a választóvonalat a tények és az irodalom között.

¹³ Európa Könyvkiadó, Budapest. 1990.

A magyar irodalomban Jósika Miklós báró már több mint százötven esztendővel ezelőtt, az *Abafi* című történelmi regényének az erkölcsi hatásról és a költői igazságtételtől szóló toldalékában megfogalmazta, hogy „*az ábrándozáshoz szokott olvasót nagy ideje már a fellegekből leköltöztetni*”. Ehhez talán éppen az olyan regények járulnak hozzá, mint *A fehér hotel*.

VERSRŐL ÉS ELLENÁLLÁSRÓL (I.)

„Az emlékezet labirintusában bolyongani,
kifogyott tollal betelt papírra írni.”

(Jász Attila)

A költészet útjai a legutóbbi évtizedekben, a legáltalánosabban szemlélve, több széttartó irányba vezetnek.

A verset – előfeltevéseink alapján – legerősebben a lírával azonosítjuk, vagy elvárjuk a versmondatok epikai töltetét, arról nem is beszélve, hogy a verset legtöbbek számára az különbözteti a többi szépirodalmi megnyilatkozástól, hogy mondatainak sorai nem érnek ki a lap széléig – vagyis vannak bizonyos beidegződött elvárásaink a költészettel szemben. Amelyek alapján igyekszünk eligazodni, tájékozódni a poézisben, az alkotói szándékok között. Ezek a prekondicionált fogódzók azonban érvényüket és hitelüket veszítették a század- és ezredvég költészet-értésének megközelítésében. Olvasói stratégiát emlegetnek ilyenkor sokan, ám szerintem az olvasásnak, a szövegértésnek nincs *stratégiája*. Ha maga az irodalmi szöveg nem hordoz magában olyan aktuális referenciális kapaszkodókat, amelyek *egy* stratégia által válnak értelmezhetővé és átértelmezhetővé, stratégiára sincs szükség, vagyis feleslegessé, hiábavalóvá, érvénytelenné válik. Hacsak nem annak a felismerését véljük olvasói stratégiának, amit Szegedy-Maszák Mihály a következőképpen fogalmazott meg: „Minden újraolvasás folytatja és kitörli, azaz felejt a korábbi magyarázatokat.” A versértésben és a verskritikában nincsenek fogódzók, és nincsenek kapaszkodók, mert a huszadik század legvégén a magyar költészetben sincsenek meghatározó és meghatározható, mérvadó stílusirányzatok, nincsenek követők nyomdokai előtt járó iskolák, egymással ellenszegülő vagy párhuzamosan haladó törekvések, még azon nagy általánosítások is érvényüket veszítik, amelyek alapján a szó poétikájára és a mondat poétikájára építő költeményről, kibontó és bezáró versről beszélhetnénk. Irányzatokról, áramlatokról se igazán gondolkodhatunk, inkább csak csatornákról, amelyekben a költők elindítják üzenetüket, bízván, hogy a csatorna olyan hallgatóhoz, olvasóhoz is elvezet, aki együtt képes rezonálni az üzenettel.

Az történt ugyanis – és ezt nevezhetjük paradigmaváltásnak –, hogy a költői attitűd a maga egyedi és sajátos szótárát keresve egy dologban közös nevezőre jutott: *többé már nem akar más, illetve mások helyett beszélni*. A lírai én a saját megszólalását keresi, *az írást a megértés folyamataként* értelmezi és ezáltal vezérelve szembesül a hagyománnyal, már nem felesel vele, hanem átfedi, rátelepszik vagy elrugaszkodik tőle, el egészen a *hagyománytörésig*, amit minden lelkiismeret-furdalás nélkül vállal. Odorics Ferenc szerint: „A szubjektum sem saját magát, sem a nyelvet, sem pedig a valóságot nem birtokolja, nem egy valaki, hanem folyamatosan változó alakok sokasága, funkció, amely sok-sok szerep és identitás között mozog. »A szubjektum igazi arca: a perszónák folyamatos átváltozásai. Az én folyamatos esemény a különböző, perszónákat tartó másik ének drámájában.«”

A posztmodern poétika próbatétele éppen ebből kifolyólag – az ellenállás. A vers születése előtti versek nyomdokában haladni – de „lehetőleg a legnagyobb ellenállás irányába”(Jász Attila).

Az irodalom folyamata ugyanis, s ezzel egyetemben az irodalom folyamatossága sem egyéb, mint szüntelen palimpszeszt.

(A *palimpszeszt* görög műszó betű szerinti értelme: *újból lesimított*, és azoknak a hajdani kéziratoknak a megnevezésére szolgál, amelyekben az eredeti szöveget gondosan kivakarták, vagy átragasztották, hogy helyébe másikat lehessen írni. Latinul ezeket a kéziratokat *codex rescriptus*nak nevezzük. Midőn az átragasztás és vakarás dacára kicsillámlott az eredeti (alsó) szöveg, akkor a korabeli filológusok s paleográfusok figyelmesek lettek rá és alkalmas vegyszerekkel a felülre ragasztott papírréteget, vagy a vakarás fölébe írt szöveget eltávolítván, gyakran rendkívül becses leletekre akadtak.)

Az irodalom működése a palimpszeszt technológiáját idézi: folyamatos kapcsolatban áll benne a múlt a jelennel, a kezdet a befejezéssel, a befejezés a folytatással, a tükörkép az árnyékkal. Az irodalmi szövegek mögül más irodalmi szövegek nyomai csillannak fel, átütnek a fölénk emelt struktúráján, és a régi szöveg valahol ott van az új szöveg előtt, alatta, vagy mögötte, párbeszédben, áthallásban, s vele együttesen válik értelmezhetővé, *gyakran igencsak becses leleteket villantván elő*.

VERSRŐL ÉS ELLENÁLLÁSRÓL (II.)

„Miféle kötőanyag lehetne ott a szó,
ahol alig van jelentés, mi összetarthatna minket.”

(Jász Attila)

A csupán szinkronban tanulmányozható, és ezáltal a megértésre törekvő verskritikát még nagyobb félreértési és félreértelmezési felület elé állító kortárs költészetnek a fentebb vázolt, egyéni megszólalást kereső törekvése még egy közösnek tekinthető jegy felismerését teszi lehetővé. A költők ugyanis a mások helyett szólás igyekezetének levetkezése után éppen az egyéni megszólalás nehézségébe ütköztek, maguknak kellett a saját szótár-írójukká válni, így versük a nyelvkritika területére tevődött át – ezzel persze újabb kihívás elé állították a verset megérteni szándékozó verskritikát – hiszen kidolgozatlan, folyamatosan alakuló, lezáratlan szótárból kell rekonstruálnia először magát a szótárt, majd a vers(értés) folyamatát. „A költő” – írja erről a léthelyzetről Margócsy István – „aki lemondott arról, hogy mások *helyett* mondja ki vagy el mondandóját, aki a naiv, spontán – akár önkifejező, akár leíró – megszólalás lehetőségeinek korlátaiba kénytelen ütközni (azaz ez a beleütközés lesz elsődleges lírai tapasztalata) – ez a költő, talán úgy is mondhatnánk, *természetesen*, arra lesz a feltételek által kényszerítve, hogy folyamatosan ne csak használja a nyelvet, hanem problémaként foglalkozzon is vele, azaz – ilyen vagy olyan módon, verseiben tematizálja is.”

A versértés az ezredvégen egyre inkább a rezonanciára való képesség kérdésévé válik. A költő ugyanis „az önmagát olvasó ember” (Jász Attila), akinek a szövegébe „nemcsak a megértés, hanem a megértő is bele van írva” (Bányai János). Igen ám, csak ki tudja, hányadik kivakarás alatt. Hiszen a költő önmagát olvassa, ám eközben más költőket is olvas, akinek versei ott vannak a nyelvben, a nyelv szótárában, s elő-előbukkannak, be kívánnak vonulni a leírásba, az el-beszélésbe, aminek a jelen költője ellen kíván állni. Miként Jász Attila, *az ellenállás formát* keresi legutóbbi kötetében, *Az ellenállás formáiban* (Kalligram, 2000).

A szöveg, a posztmodern *megengedő értékrendszerével* minősítve, végtelen párbeszéd, beszégésre soha nem kerülő függöny, önmagukban visszatükröződő tükörök labirintusa, amiből Jász Attila a tükör túloldalára kíván átlépni. Kilépni a történetből, ami nem lehet egyéb, mint elmúlástörténet, s noha eltökélt a szöveggel és a világgal szembeni ellenállásban, annak is tudatában van, hogy költőként hamarosan újból nekikezd, ki kell találnia egy valóságot, hogy elbeszélhető legyen a világ. Mert az élet ugyan történik, de nem történet, és nem elbeszélhető. Az elbeszélhető csupán, amit a költő kitalál és elbeszélhetővé tesz.

„Az ismétlődések fehérelő centrumában üldögel a költő és verset szeretne írni, válogatja a szavakat, de nem állnak össze, majd összeállnak, de nem lesznek versek, mert az írás pillanatában egyetlen valóság a fehér lap előtti rendszeres szorongás, vagy ha úgy tetszik, maga a boldogság, amíg a toll a papírig elér, szinte elég számára egy ilyen indokolatlan kis mozdulat, s kezdődhet előlről e furcsa jelenet, melyben minden »addigi« oda van, elveszett, hogy újra lehessen mondani, íme a kezdet.”

A kezdet, amelybe bele van írva a befejezés is, vers, amibe bele van írva a vers kritikája is: költészet – amely igyekszik ellenállni mindennek, ami a költészeten kívül van, de csupán a mélyen benne feszülő ellentétek nyelvén képes megszólalni, még ha „a lehető legnagyobb ellenállás irányába” is tart.

„Minden lényeges lehet, ha a középpont jobbra-balra csúszkál, ha ilyen könnyedén továbblöki egy-két újabb fordulat a történetben, mintha bárhol lehetne a középpontja, de csak addig, amíg a könyv a végéig nem ér.”

Lényeges, és megértő interpretációra váró, mint Jász Attila könyve a költészet tárgyáról és a költészettel szembeni ellenállás formáiról.

EGY IMÁDSÁGOSKÖNYVRŐL

*Aki ezt a kis imádságot este-reggel
elvégi, Menyország ajtaját kinyitja,
Pokol ajtaját becsukja.*

Nem igazi imádságoskönyv *Silling István* kötete, a *Kakasok szólnak, Máriát kiáltanak*¹⁴, ellenben annál inkább a vallási néprajz kutatásának egy fontos dokumentuma, ugyanakkor a népköltészeti vizsgálódásnak is jelentős példatára.

A szerző idestova negyed évszázada gyűjti szellemi néprajzunk kincseit, amiből több kötetnyit közre is adott: a kupuszinai népballadákat és balladás dalokat tartalmazó *Ismeretlen anyám* című gyűjteményt 1989-ben, a kupuszinai népi imádságokat és ráolvasásokat tartalmazó *Boldogasszony ablakából* 1992-ben, a vajdasági népi vallásosságról írt tanulmányait tartalmazó *Templomok, szentek, imádságok* kötetet 1994-ben, majd a vajdasági archaikus népi imádságokat bemutató *Kínján esék esete* című füzetet 1995-ben. Ez utóbbiban már előlegezi a mostani gyűjtemény anyagát, ugyanis az *Én lefekszek én ágyamba...* kezdetű, úgynevezett Esti ima variációi mellett számos példát hoz a *Kakasos imára*, vagyis a Reggeli imádságra, ami jelen vizsgálódásának egyedüli tárgyát képezi.

Az archaikus népi ima mindmáig való fennmaradása az Isten iránti tántoríthatatlan bizalom jeleként értelmezhető. Ugyanakkor archaikus apokrif imáink a népköltészeti alkotások több szép hagyományát örökítették tovább: így a dramatizált előadásmódot, jelezvén, hogy vidékünkön gazdag tradíciója lehetett a népi színjátszásnak, a passiójátékok előadásának bizonyára; a balladai tömörségre törekvő szerkesztést, elkerülvén általa az epikus terjengősséget; a képes beszédet; példázván, hogy a kollektív alkotói hozzájárulásban résztvevők számára nem csak a *mit*, hanem a *hogyan* (mondani) kérdése is fontos cél, illetve eredmény volt; így beszélhetünk az imáról mint költészeti termékről.

Silling István kereken száz *reggeli imádságot* mutat be vajdasági gyűjtéséből, a gyűjtőpontok neve szerinti betűrendbe szedve, Adától Zsablyáig. Az imák kivétel nélkül tartalmazzák a kakas általi ébresztés motívumát, és mind a passiót, Krisztus szenvedését örökítik meg, idézik fel, ilyen vagy olyan változatban, variánsban.

Bátorító az a bőség, amiből a szerző válogathatott, kutatván egyazon imádság alapsorainak és szimbólumainak variációs lehetőségeit – és a könyvében kifejezett derűlátása, miszerint az apokrif imák még mindig gyűjthetők vidékünkön –, ugyanis a vizsgált *Kakasos ima* a magyar nyelv területének egyes vidékein gyakorlatilag ismeretlen. Pedig olyannyira ősi, hogy éppen a sötétséget és a fényt elválasztó kakas jelképében egyszerre jelennek meg a magyarság régi és új vallásának elemei, összekapcsolván a pogány kozmogóniát az Evangélium tanításával. Ez az ima, egyfajta apokrif eukarisztia nyomán folyton emlékeztet, hogy bár „a halált nem kerülheti el az imádkozó, de az Istentől való elvetettséget, az örök kárhozatot igen.”

A szerző a gyűjteményt az olvasó elé bocsátó tanulmányában hangsúlyozza az imádságban rejlő hit „nagy erejét”, a variánsok irodalomtörténeti fontosságát, népköltészeti szépségeit, számba veszi ikonográfiai gazdagságukat, jelképek retorikai súlyát és képteremtő erejét, majd nyelvészeti elemzéssel is segíti a változatoknak, illetve kialakulásuknak a megértését.

¹⁴ Logos. Tóthfalu, 1997.

Ezáltal több funkciójúvá válik kötete: mindenekelőtt a szellemi néprajzi emlékek gyűjtésének tudós alapossággal készített dokumentuma, de jelentős adalék a folklorisztika, az irodalomtörténet, a népköltészet stilisztikája és ikonográfiája számára, ám ugyanakkor még imádságoskönyvként is szolgálhat, s nem utolsósorban: a néprajzkutatók által folyton szorgalmazott további gyűjtés motiválására ösztönözhet.

SILLING ISTVÁN ÚTJAIRÓL

Az érdeklődését mindenek előtt szülőfalujára, Kupuszinára, illetve tágabb pátriájára, a Nyugat-Bácskára összpontosító Silling Istvánt eddigi kilenc kötetéből néprajzkutatóként és nyelvészként ismertük meg, egyik-másik könyvéről ezeken az oldalakon is eltöprengettünk. Most új oldaláról mutatkozott be az olvasó előtt: az 1999-es esztendő legvégén jelent meg Apatinban karcsú kötete, a mindössze húsz költeményt tartalmazó, *Útjaim* című verseskönyve.

Egyfajta narratív örömet hordoznak magukban Silling István versei. Nem képekből épülnek fel ezek a költemények, hanem elmondásból, visszaemlékezésből, verbális felidézésből – s különös módon, ezáltal a festészet alkotói eljárására utalnak. Nem kínálják közvetlenül a költői eszköztár felhasználásával *teremtett* képet, hanem az elmondással, a leírással *előhívják* azt, ami lényegében nem is látvány, hanem az élmény kibontakozó reminiszcenciája. A vers úgy nyer konkrét tartalmi töltést, mintha a vásznon jelenne meg az ábrázolás, rétegről rétegre hangsúlyosabban.

De az öröm is alig több bennük: a (vers)teremtés öröme, vagyis a vele azonossá váló emlékezés, a felidézés öröme. A versek alapélménye a *hiány* döbbenete és az *elmúlás* revelációja, ami meghatározza a versbeszéd tónusát, intenzitását is: a rezignáció, a melankólia, az érzékenység őszinte megvallása jellemzi ezeket a költeményeket. A múlt az, ami hiányzik, vele együtt az *elvesztett* utazások, s ha tudjuk, hogy utazni annyi, mint élni, és élni annyi, mint utazni, bátran kimondhatjuk, hogy az utazásokkal az ifjúság is emlékké minősült át. A költő tudja, hogy nem birtokosa önmagának, sem a valóságnak; elvesztett útjait már csak a *csigaházban lakó angyalok* járhatják be, neki és emlékező-társának csupán az elmúlás letaglózó felismerése marad:

*Azóta egyre üresebben
tátog a szánk
és lézeng bennünk a rettenet
a végső semmi előtt.*

Mindenképpen különös költészet Silling Istváné. Formai-tartalmi elemei szorosan egybetartozó ciklussá fogják egybe kötetének verseit. A költő megszólalásában a bársonyos érzékenységet ötvözi a földrajzi és kultúrtörténeti toposzok referenciális megidőzésével, valamint a szerelem leplezetlen létvezérlő erejével. Verseiben, *utazásaiban* nem cselekszik, mert a tett talán összeroppantaná az emlék nemes porcelánját. Ehelyett inkább *gondol*, emléket *idéz*, ami egybemosódik az álmokkal, az ifjúság akarásaival. A költemények időbeli meghatározásai, az olyanok, mint a „hosszúra nyúlt jegyességünk idején”, a „boldogságunk hatodik havában”, vagy a „míg hessegetem magamtól / a félelmet keltő könyörtelen behívót” egybemossák az *élt s volt időt*, a vers születésének és az emlékezetben felidézett érzések (nem pedig látványok és cselekvések) keletkezésének idejét.

A versindító formulák, az *emlékszem; gondolok; emlékszel; látod-e még; emlékszel kedves; nem emlékszel kedves* típusú megszólítások és önmegszólítások után a költői narráció lassan kibontakozó, de leplezett érzelmi lobogással fényt, világosságot, nyarat idéz, amit a versben nem is kötelezően kell elválasztani az álomtól. A *napfényes reneszánszban*, az *ígéretes tavaszidőben* tett utazások élménye kettős meghatározottságú. Egyfelől a költő életének fontos pillanatait merevítik ki, egy-egy városhoz, helyhez, térhez, épülethez, tájhoz kötve az ifjúság és a mindvégig meghatározó szerelem reáliáit. Másfelől a kultúrtörténet jeles emlékei előtt

hajt főt a saját múlandóságának tudatával megvert költő. Nem magasztal, nem dicsőít, inkább magához ölel mindent, ami kedves számára: a szeretett hitvest, a csodált természetet, az emberkéz alkotásainak megbecsült darabjait, a lélek épülését szolgáló világi megállókat.

Silling István költészete – hadd ismétlem meg –, különös, – és tegyem hozzá –, közvetlenül érinti meg az olvasót. Nem a szóval való bűvészkedésre épít, hanem éppen fordítva, narratív versbeszéddel mondja el, amire csak az igazi költészet képes: *hogyan milyen magasak lehetnek az emlékezés csonka tornyai.*

BENSŐSÉGESEN AZ IRODALOMRÓL?

Kedvelem, ahogy a nők írnak az irodalomról. Van benne valami báj, ahogy egyensúlyt képesek teremteni a téma tudományos megközelítése és saját befogadói szubjektumuk kifejezése között.

Persze az is meglehet, hogy azt szeretem, ha az irodalommal foglalkozó könyv valamivel melegebb hangot képes megütni, mint a Logaritmus-táblázat, vagy Hvar-szigetének csapadéktatistikája. Ha nem zárkózik be a figyelemmel kísért tematikus vonulat szigorú határai közé, hanem tükröt tart a szerző elé is. Ha nem a tanulmány fegyelme, hanem az esszé szellősebb levegője árad belőle.

S íme, néhány mondat után máris kiderül, hogy lényegében nem is a női hozzáállás a megkapó számomra az irodalomról való beszédben, hanem egyszerűen jobban vonzódok egyik *műfajhoz*, mint a másikhoz.

A kezdeti zavart pedig az okozta, hogy két női szerző irodalomról szóló könyveit olvastam legutóbb, s mindkettőből ez a bensőséges beszédmód áradt, annak a közvetlenségnek a jele, ami az irodalommal való *együtt élésre* mutat. Olyan szerzői alapállásra, amely nem engedi a szerzőnek, hogy a tudomány fellegrájából vagy az esztétika elefántcsonttoronyából tekintsen az irodalomra, de azt sem, hogy a róla való beszédéből újabb művészi alkotás keletkezzen. Ez a magatartás az irodalom megismerésére törekszik, amiben biztonságos fogódzót jelent a tudomány, majd megértésére, ami a róla való beszédre készítet. A megismerés egyben önmegismerés is, és így természetes, hogy az irodalomról való beszéd egy kicsit a beszélőről is szóljon. Bensőségesen az irodalomról, bensőségesen a beszélőről.

Szemléltesse mindezt egy idézet az egyik említett szerző, *Toldi Éva* könyvéből („*Összetartozó neszek*”. Forum, Újvidék, 1997), ahol egy másik könyvről szól, illetve arról, amiről itt én, hogy miért áll az közel a szívéhez:

„A meglepetés erejével hatott rám, amikor a kötet vége felé saját olvasói alaphelyzetemről olvastam, amiről azt gondoltam, csak azok tudják igazán átélni, akik valaha ugyanazt tapasztalták valamely határ túloldaláról, mint én: ‘Tudjuk, hogy a *másik* kínjait, a mások, mondhatjuk a másfélék sorsát valójában mélyen az tekintheti a magáénak, aki ugyancsak átélte a szenvedést, melynek alapja az, hogy *máshol* és mások számára ő is másmilyen.’ A mindenkori kisebbségi alaphelyzetet fogalmazza meg, melyben együttérzés helyett az egyet-érzés játszik fontos szerepet. A szenvedés történeteit olvasva ezért is került hozzám különösen közel ez a könyv.”

A REGÉNYÍRÓ ANDROGÜN TERMÉSZETÉRŐL

„Az egyetemes női princípium – a női jelenség lényegi jellemzője: az elfogadás, a képlékeny, lágy befogadás, ami nem azonos a nagy-buta-jóindulattal, sem a meghunyászkodással, sem a mindennel-egyetértéssel vagy a mindig-rendelkezésre-állással. Elfogadni-Befogadni valamit úgy, hogy az a valami átlényegüljön, testet öltjön, új formát kapjon, megfinomodjon, talán meg is tisztuljon – erről van szó.”

(Mohás Livia)

Mohás Livia legújabb, mindenek előtt a női entitás pszichológiai tipológiáját taglaló esszé-kötetében¹⁵, a fiatalon öngyilkos lett költő- és író, Sylvia Plath lélektani portréjában olvastam a következő sorokat: *„Ahhoz ugyanis, hogy jó regényt írjon valaki, nem férfinak vagy nőnek kell lenni, hanem öregnek, legalábbis rettentő tapasztaltnak, és jó ha emellett az ember lelke androgün.”* Az író-pszichológus Mohás Livia megállapításának első fele az irodalomtörténet által jószerével bizonyított, a nagyszerű kivételek csak a szabályt erősítik. De mi van az állítás második, a regényíró androgün természetét idéző részével, ami – gondolom –, annyit jelent, hogy az egyénben, aki természetesen nem feltétlenül regényíró, nem válik szigorúan külön a hagyományosan férfi és a hagyományosan női körbe sorolt szerepkör. Ebben a kérdésben a pszichológia segíti eligazodásunkat.

Szemben a se nem férfi, se nem nő hermafroditával, a nemi torzszülöttel, az androgünosz a férfiasnak és a nőiesnek egy emberben meglévő és megvalósuló egyensúlya. A maszkulinitásnak és a feminitásnak ezt az összhangját minden mitológia ismeri. A kínai hagyományban a császár egyetlen személyben apa és anya, mert az ősegség nevében uralkodik. (Itt akár egy ízléstelen kitérőt is tehetnénk közelmúltunk szocrealista valósága irányába.) A Tóra szerint az Úr saját képére teremtette az embert férfinak és nőnek. Az 1945-ben, Nag Hammadi falu közelében talált, ma a kairói Kopt Múzeumban őrzött, Krisztus idejéből származó szent iratok tanulsága szerint a kopt keresztény irányzat tanítása értelmében a Szentháromság három személye az Atya, a Fiú és az Anya. Tehát a férficentrikus Biblia megírását, és Szent Pálnak a nőket háttérbe szorítását szorgalmazó tanítását megelőzően a nőnek nem csupán teremtető és oltalmazó szerepet tulajdonítottak, hanem értelmét és bölcsességét is igen magasra tartották, princípiuma a hím princípiummal *együtt* a világmindenség mozgatója lehetett.

Az androgünök, ahogy nem hermafroditák, úgy nem azonosíthatók az úgynevezett „harmadik nem” képviselőivel, a férfinak született, női ruhában járó és női tevékenységet végző egyénnel, akiket a nem európai kultúrák a társadalom teljes jogú tagjaiként kezelnek, mint amilyenek az indiai *hidzsrák*, a tahiti *mahuk*, az ománi *xanitok* és az észak-amerikai *alihák*.

Az analitikus pszichológia az androgünökben kiteljesülő maszkulin és feminin egységet azzal magyarázza, hogy minden férfiban ott él az *anima*, vagyis a női lélekresze, amely a nőről szerzett primordiális tapasztalatokat sűríti, és erősen befolyásolja a férfi életének mozzanatait, és fordítva, a nők tudattalanjában az *animus*, a férfi lélekresz működik hasonlóan.

¹⁵ *A táncos, a politikus, a nő.* Széphalom Könyvműhely, Bp. 1998.

S végül, miért jó, ha mondjuk egy férfi regényíróban kellőképpen kifejezésre jut az anima? Talán az, amit Mohás Livia állít Tompa Máriával egyetemben az említett könyvben, vagyis hogy a mítoszok, balladák, modern történetek a Nőt, pontosabban a női princípiumot az érzelmi, a titkos, a varázslatos, a túlvilági hatalmak virtuális képviselőjeként ábrázolják. Mert *„ami Női princípium, az nem agresszív, nem a káoszt előidéző és nem a harcos értékrend.”*

Magyarán a létezésre irányul, nem az elpusztításra. És ez nem csupán regényírói erény; több, sokkal több annál.

A REGÉNYÍRÁS HOGYANJÁRÓL

Az ünnepi könyvhétre jelent meg Balogh Robert *Schwab Evangiliom. Nagymamák Orvos-ságos Könyve* című regénye a Kortárs Könyvkiadónál. Szokatlan mű, amely szinte az utolsó pillanatban menti a menthetőt a magyarországi svábság múltjáról, egy eltűnő nép eltűnő nyelvééről, szokásairól, szociográfiájáról, folklórjáról, többszöri kálváriájáról, családi legendáiról.

Aligha kell Balogh Robert könyvének szemléletesebb példa annak bizonyítására, hogy a regényírás alapkérdése a *hogyan*. Hogyan elbeszélni az adott történetet, miként stilizálni a valóságot, hogyan megszerkeszteni az elbeszélést, hogyan megteremteni az objektíven adott eseményekből a fikciós mű-világot, hogyan irodalomba transzponálni a történelmet, a szemlélet által hogyan egybefogni az egymástól szétartó szövegegységeket, hogyan ábrázolni az általánost az egyéni sorsok fragmentált fölvyillantásával...? Sőt Balogh regénye esetében a történelem *tárgyi* dokumentumainak a *történetbe* illesztése fölött is el kellett a szerzőnek gondolkodnia.

Ugyanakkor ahhoz se kell jobb példa után kutatnunk, hogy a regényíró kézenfekvő egyszerűséggel és munkáját regénnyé avató eredménnyel választja meg a témájához legmegfelelőbb módszert, és ezáltal válaszolja meg ezeket a kérdéseket. Balogh Robertnek ez olyanmód sikerült, hogy regénye alig 140 oldalán az olvasó egyszerre találkozik a magyarországi svábság közel háromszáz éves történelmével, a névtelen 300.000 német között a szerző családjának több nemzedékre visszatekintő történetével, az elbeszélő önéletrajzi vonatkozású emlékezéseivel, egy baranyai sváb falu, Véménd szociográfiájával, folklórjával, számos lírai sorstörténettel és még több varázslatos, misztikus mesével, anekdotával, látomással – tényszerű és fiktív anyaggal egyszerre. Az egymással látszólag semmilyen kapcsolatba nem hozható szövegtartalmakat, mint például az archaikus népi imádságok és állami rendeletek, vagy népszámlálási adatok és gáláns kalandok leírása, kellett és sikerült a szerzőnek spontánnak tetsző kompozícióba szervezni. A szövegrétegek sokféleségéből eredően a kompozíciós hálónak igencsak nagy szeműnek kellett lennie, így a lyukakon sok minden kihullott. Ennélfogva az anyagban hordozott lehetőségek egyike se került túlsúlyba, a szövegből nem lett háromszáz év krónikája, se családi legendárium, se önéletrajz, se a németiség kényszermunkára hurcolásának és kitelepítésének mementót állító tanulmány, se a három határon át hazagyalogló Ómama kálváriájának kenotáfiuma, se falumonográfia, se szociográfia, se folklór-dokumentum, hanem mindezeket (és felettük jóval többet) magába foglaló regény. „Összerakhatatlan darabokból épülő könyv régen felejtésre ítélt emberek sorsából összefüggő, nem alakuló történet, egymásba olvadt emlékek, színek, illatok, elválás, egyesülés, bódulat és téboly. Csigavonalon mozgó, csöndes merengés. Svábokról.” – írja hajszálpontos megfogalmazással munkájáról a szerző.

Balogh Robert olyan regényírói módszert talált, amely nem palástolja a történet konstruált mivoltát, a szerző mindvégig „benne van az elbeszélésben”, nem mint egy (ön)életrajzi-fiktív elbeszélés beszéltető-beszélő hőse, hanem a saját regényírói műhelyének a foglyaként is. Gyúr, stilizál, fantáziál, és mindvégig arra törekszik, hogy minél erősebb fraktál-jelleget érjen el, hogy a töredezett szövegegységekben egyenként megmutatkozzanak a mű egészét felvillantó jellemző jegyek.

A regény természetesen nem lesz kerek történet, hanem valós és fiktív történetek hálójává alakul. Balogh az utóbbi háromszáz évről ír, a svábságnak az 1700-as évek elején kezdődő, majd a század derekán meg is valósuló új hazába költözésétől kezdve a kétszáz év utáni, magyarországi lakhelyükről való kitelepítésükig, az Ómama heroikus visszatéréséig, végül el

egészen a regényírás idejéig. S bár a sáskajárással tetőzött éhínség és nincstelenség elől a bizonytalanba tutajozó svábok második hazája a változatlanság és a hivatkozástól mentes közép-szer megnyugtató reményét csillantotta meg, az egymást követő nemzedékek fátuma tragikusan rácsfolt erre a balga reményre. Háromszázezer emberről ír emlékeztető „Orvosságos Könyvet” Balogh Robert, „csak hogy legyen még egy nyom”, noha „az utolsó nagymamák [...] tudják, hogy igazán emlékezni nem szabad, mert akkor a szívük kettéreped”.

A regény szövege ugyan erősen lírizált, a szerző mégsem játszik rá a nagymamák szíve szakadtára, érzelemgazdag, de nem csúszik át az érzelmességbe, nem patetikus. Éppen ellenkezőleg, mintha indulatát (és a család néven ugyan nem, csak a rokonság fokán nevesített tagjainak emocionális viharait és szélcsendjeit) valamiféle szenvtelen tükörben mutatná fel. Kissé paradoxnak tűnik, de a *Schvab Evangéliom* ennek ellenére nem látszat-szenvedélytelenséggel zabolázza meg a történetben fölbuzgó indulatokat, és azok se látszat-hevületek. Itt minden igaz, valószínű és hiteles – hála a szerző bravúrjának, aki egyébként bármit is tesz ebben a regényben, azt nagyon ügyesen csinálja.

Megfontoltan, hitelesen, arányosan szerkesztetten, élvezetesen. Úgy, ahogy egy regényírónak kell.

AZ ÖRÖK NŐIRŐL

Természetesen a nőnap, vagy, hiszen ünnep, megérdemli a nagy kezdőbetűt, tehát a Nőnap közelsége sodorta gondolataim a női princípium felé, amiről oly alapos és lelkes tanulmányokat lehet olvasni az utóbbi esztendőkből, s amelyeket, bevallom, a feminizmus iránti kiforratlan érzelmeim ellenére nagy örömmel és élvezettel forgatok. Olyan dolgok tárulnak elő ezekből a feminista, vagy éppen csak a feminin princípiumot taglaló szövegekből, amelyek a reveláció erejével hatnak az olyan olvasóra, aki akár még érintőlegesen se foglalkozott a témával és elégedett volt azzal, amit szerény ismeretei feltártak előtte.

Itt vannak például a második világháború vége táján Egyiptomban talált kopt apokrif iratok, amelyekről csak tavaly bár négy magyarul is olvasható könyv jelent meg, és amelyek szerint a Szentháromság tagolása eredetileg nem a ma is használatos Atya – Fiú – Szentlélek volt, hanem az Atya és a Fiú mellett harmadikként az Anya szerepelt, bizonyára a Szent család testi valóságából kiindulva, de egyben utalva arra, hogy a kereszténység bölcsőjénél még az Anya, illetve a Nő, vagy még személytelenebbül: a női princípium olyan rangos alkotója volt az isteni hármasságnak, hogy méltán állhatott az Atya és a Fiú mellett. Arra is utal ez, hogy az Anyának nem csupán azokat a tulajdonságait vették számításba a végül a Bibliából kiebrudalt apokrif iratok szerzői, amelyek ma is érvényben vannak: tehát a világrahozást, az óvást, a gondoskodást és a gondviselést, a bajok ösztönös elhárítását, hanem ezen felül az ésszerűséget, a bölcsességet, azt hogy *mentálisan is tudja képviselni a nem agressziós létezést*.

Az talán vitathatatlan, hogy a Bibliából Pál apostol, a katolicizmus korabeli, zsidóból lett keresztény ideológusa utasította ki a női bölcsesség elvét, és hagyta meg az ápolás, a gondviselés, a kiszolgálás feladatkörét számára, talán azért, mert az igencsak emlékeztetett az évezredekkel korábbi Szofia-kultuszra, annak a nőnek a kultuszára, akinek már a neve is Bölcsességet jelent. Szophiának, lévén nő, fő sajátossága a termékenység, valamint az, hogy síkra száll az emberért, miközben kapcsolatban van a kozmosszal, és ezáltal összeköttetést képez az emberiség és a világegyetem között. Azt ma is szinte mindenki egyöntetűen vallja, hogy a női princípium nem agresszív, nem káoszt előidéző, nem harcos értékrend. Ám a világ történelmének Mária előtti nagy nőalakja, Szophia emellett megtestesítője volt a bölcsességnek, az okosságnak, az eszességnek, a sikernek, a lelkierőnek, a tudásnak, a hozzáértésnek és a kézművességnek, vagyis az Örök Nőinek, mint életelvnek.

A feminin princípium nagyszerű taglalója, Mohás Livia a következőképpen szemlélteti a női bölcsesség trónfosztását: „Nagyon érdekes az, hogy a II. századtól, amikor már erősen terjed a kereszténység, elénk állítják Máriát és ez a kép kétezer éve meghatározza az európai női lélek-ideált. Amit életéről tudunk, az apokrif iratokban, az őskeresztény legendákban és a bizánci ikonográfiában szerepel, mert az Evangélium alig ír róla. Az Apostolok cselekedeteiben is keveset említik. Amikor elkezdték a legendák lejegyzését, Krisztus után a II. században, mikor tehát elénk lép az apokrif iratokon keresztül Mária, akkor fejezik le Szophiát. Döbbenetes egybeesés. Szó szerint lefejeznek egy nőt Rómában, akit felfoghatunk úgy, mint az Isteni Szophia reinkarnációját.

Jacobus de Voragine azt írja róla a Legenda Aurea-ban, hogy ez a korai keresztény mártír a konstantinápolyi katedrális névadója. Három gyönyörű lánya volt, a 12 éves Pisztisz (Hit), a 10 éves Elpisz (Remény) és a 9 éves Agapé (Szeretet). Szépségük miatt Hadrianus császár örökbe akarta fogadni őket. De ők kereszténynek vallották magukat, és ekkor elkezdődött a három gyermeklány rettenetes kínzása – amibe bele is haltak és anyjuk is belehalt fájdalmába. Más írások szerint az anyát, Szophiát, néhány nappal lányai halála után lefejezik. Szimboliku-

san háromszoros mártírként tisztelik, mert három lánya, a Hit, a Remény, a Szeretet halálát is kénytelen volt végigszenvedni.”

S íme, látható, a világon minden mennyire összefügg: a pogányság a kereszténységgel, a szelídség a bölcsességgel, a zsarnokság a kegyetlenséggel, s ez adja apropóját, hogy még egy bekezdésnyit idézzek a kiváló nő-írótól, Mohás Líviától: „Az a mód, ahogyan a keresztény felfogás hódít, női jellegű. Szeretettel, szelídséggel, tapintattal hódít, ahogyan Krisztus. Nem karddal, nem vérrel! Az egyháznak voltak véres harcai, torzsalkodásai, és azok nem tekinthetők keresztényinek. Az valójában a *hatalom* hódítása volt. A varázssal, a finomsággal, a belsővel, a lélek sugarával hódítani, ez a Női hódítás. A mohamedánok vérrel, gyilokkal, karddal való hódítása a férfias vallás jellegzetessége. A kereszténység eredetileg női jellegű vallás volt. Jézus a női elvet érvényesíti. A szophiai és a máriai Női princípiumokkal hódít: azzal, hogy szeret, elfogadó, és a bűnösöknek megbocsát.”

A NŐKRŐL A TRÓN ÁRNYÉKÁBAN

„Augustus uralkodott a világ felett,
de Livia uralkodott Augustus felett.”

(Robert Graves: *En, Claudius*)

Csokits János nagyszerű tanulmányát olvasván a hatalom vonzáskörében élt római nőkről a köztársaság végén és a császárkor elején (Kortárs 1999/6), akaratlanul is eszembe ötlének azok a gondolataim, amelyeket Mohás Livia könyvei és Tompa Máriával együtt írt tanulmánya kapcsán vetettem papírra, arról, hogy a női princípium mennyire eltérő a férfias élet-elvtől, mennyire nem romboló, nem destruktív, nem harcias. A most olvasott tanulmány persze nem ebbéli hitemben ingatott meg, sőt: a kivételek bemutatásának segítségével erősítette meggyőződésem a feminin bölcsességben – ami a vizsgált korban gyakran ravaszságba csapott át –, és azt is tudatosította, hogy a kivételes magatartású nők kivételes pozícióból és kivételes helyzetekben cselekedtek azt, amit a történetírók lejegyzésre méltónak találtak.

Mindenesetre tanulságos lesz néhány árnyalat és íz felvillantása erejéig belepillantani a kétezer évvel ezelőtti szokásokba és eseményekbe.

Rómában a köztársasági államformát a hadvezérek növekvő hatalma és ezzel arányosan fokozódó hatalmi vágya következtében polgárháborúk rázták meg, ami diktatúrákhoz vezetett. Sulla (i.e. 82-79), Pompeius (i.e. 52-46) és Caesar (i.e. 45-44) után i.e. 31-ben Octavianus megszerezte az egyeduralmat, felvette az Augustus (Fenséges) nevet és Róma első császára lett (i.e. 27-i.sz. 14). A forrongások eme időszakáról érzékletesen tudósítanak Robert Graves regényes életrajzai, az *En, Claudius*, valamint a *Claudius*, az isten, illetve a francia szerzőpárosnak az örült uralkodókról írt tanulmánykötete – Michel Cazenave és Roland Auguet: *Les empereurs fous*.

Csokits János munkájából kiderül, hogy a kereszténység államvallása válása előtt a nők hátrányos megkülönböztetésnek voltak kitéve, még keresztnevük se volt. A lányok a család nemzetségi nevének nőnemű alakját viselték. *Julius Caesar leányát Juliának, Marcus Tullius Ciceróét Tulliának hívták*. Ez maradt egyedüli nevük a férjhezmenés után is. Amennyiben a családban több leány is született, egyszerűen megszámozták őket, így a másodikat Secundának, a harmadikat Tertiának nevezték. *Római nőről egyetlen biográfia sem maradt fenn, nyilván, mert ilyet egyet sem írtak* – tudatja a tanulmányíró, majd hozzáteszi: *maga a muliebris, a „női”, „asszonyi” jelző is úgyszólván kizárólag pejoratív összetételekben fordul elő*. A fentebb említettek uralkodása alatt azonban a nők egyre inkább felszabadultak a férfi-központú társadalom béklyói alól, bizonyos mértékű személyes, szexuális és gazdasági önállóságra tettek szert amivel párhuzamban a szabadosság óriási teret nyert a nők társadalmi érintkezéseiben.

A tanulmányíró elmondja, hogy a *züllés* eme *panteonjában díszhelyre kerülne Sulla, a Dictator lánya, a párhuzamos szerelmi viszonyairól nevezetes Cornelia Fausta*. Augustus császár lánya, Julia éjszakánként Róma utcáin, sőt a Forumon álló szószék tetején szeretkezett válogatás nélkül ismerőssel és ismeretlennel, Claudius harmadik felesége, Valeria Messalina pedig fején szőke parókával egy közönséges bordélyban árusította kegyeit, mit sem sejtő isteni férje háta mögött. Agrippina, Claudius utolsó felesége, férjhezmenése után megölette riválisát, majd császári férjével örökbe fogadtatta első házasságából született fiát, Nerót, mert eleve azt

tervezte, hogy fia helyett uralkodhat. Egy csillagjós ugyan megjövendölte neki, hogy Nero valóban uralkodni fog, de megöli anyját, amire a hatalomvágyó asszony úgy válaszolt, hogy: *Öljön meg, de uralkodjon*. Ami be is következett.

Hogy milyen bonyolult szövevénye alakult ki a nőknek a hatalomért folyó harcában a császári trón árnyékában, szemléletesen ábrázolja Csokits János tanulmányának végszava: *Messalina ajándékba kapott a sorstól egy császárt, de hét év alatt eljátszotta esélyét, hogy férje mellett a trónon maradhasson, és fia, Britannicus örökölje a császárságot. Életével fizetett gátlástalan mohóságáért. Utóda, Agrippina megmérgeztette Claudius, és saját fiát, Nerót ültette a trónra, az pedig vetélytársát, Britannicust mérgeztette meg, hogy megtarthassa a trónt. A történelem iróniája, hogy Nero azért ölette meg első feleségét, Messalina (és Claudius) lányát, Octaviát, hogy feleségül vehesse a Messalina által öngyilkosságba kergetett Poppaea Sabina hasonnevű lányát. Anyját, Agrippinát viszont, aki ellenezte válását Octaviától, részben Poppaea kedvéért, részben a korlátlan hatalomért gyilkoltatta meg. Így tehát a dinasztia kihalása három hatalomra éhes császárné küzdelmének a következménye volt: a köztársasági arisztokrácia színe-java, hölgyeinek segítségével százhusz év alatt sikeresen kiirtotta magát.*

ISMÉT A NŐI ÉLETELVRŐL

Bence Erika tanulmányai, esszéi és kritikái legújabb kötetében¹⁶ tematikus, valamint műfaji gazdagságukkal egy olyan szerzői alapállást körvonalaznak, amely a fiatal tudósnemzedékre egyre inkább jellemző kutatás, elmélyülés, megfontolás és folyamatos összevetés eredményeire építkezik, ezen felül az irodalmi hagyományt élő szervezetként szemléli és nem rest újraértelmezni ezt a tradíciót, feltárni a mához kötődésének erővonalait.

Látóköre Közép-Európára vetül, s Mészöly Miklóssal együtt vallja, hogy elengedhetetlenül fontos ennek a szellemi tágasságnak a felismerése, kutatása, feltárása és felmutatása, mert „egy ilyen tablón mi is élesebben, kevésbé provinciálisan, egyetemesebben rajzolódunk ki”. Ennek a közép-európai létezési módnak a lehetséges irodalmi megfogalmazását igyekszik tetten érni úgy a mai vajdasági magyar prózaírók fontosabb (és legújabb) könyveiről szóló bírálatában, mint a legfrissebb szövegnyelvészeti, szövegelméleti vagy összehasonlító kutatások feletti elmélyüléseiben.

Érdeklődése azonban átfogóbb: a magyar felvilágosodástól a XX. század kisebbségi irodalmainak modernitás-elméleteinek vizsgálatáig terjed az egyik oldalon, a másikon pedig az irodalom fogalmi megközelítésének kísérletétől húzódik a legújabb magyar irodalom kritikai törekvéseinek értelmezéséig. Szövegei az irodalomelmélet és -történet tudományos módszereiben otthonos, szemléletében kiforrott, érdeklődésében sokoldalú, kiválóan tájékozott, és nem utolsó sorban jó tollú, esszéinek személyes töltetét is bátran vállaló szerzőt állítanak a közép-európai mivoltunk irodalmi lecsapódása iránt érdeklődő olvasó és szakember elé.

Bence Erika korábbi írásaiban is külön hangsúllyal tárgyalta a női életelvnek a lét különböző területein való megnyilvánulását, azt a kérdéskört, amit meg nem értő könnyelműséggel sokan egyszerűen a feminizmus fogalma alá söpörnek. Mostani könyve is határozottan tükrözi a női princípium iránti érdeklődésének stratégiai pontjait, és az tűnik a legtermészetesebbnek, hogy az irodalom dolgai fölött eltépelődő szerző munkájának bemutatásakor éppen egy ilyen dolgozatából vett szemelvényekkel szemléltessem a lehetőségekhez mérten a témához való viszonyulását.

A magyar író nők történetét taglaló kötet¹⁷ kapcsán írt ismertetőjében jegyzi a következőket: „A magyar író nők története (...) elválaszthatatlanul összefügg a nőemancipáció történetével, társadalomtörténeti, sőt pedagógiai és pszichológiai kérdéseket vet fel. A nőknek az irodalom terén történő megnyilatkozása törvényszerűen aktualizálta társadalmi helyzetük, jogaik, szereplehetőségeik dilemmáit, a lányok nevelésének és iskoláztatásának ügyét, a nők intellektuális készségeiről szóló vitát.” Idézi, hogy 1790-ben három röpirat is foglalkozott a nők politikai jogaival, amelyeknek szerzői úgy vélték, hogy „csak az az anya nevelhet a nemzet számára hasznos embereket, aki maga is művelt”. Maga is szemlélteti a kora-középkori Szophia fővételével hosszú századokra visszaszorított női értelem primátusának újbóli térhódításában részt vevő pionírok érdemeit és megpróbáltatásait. Köztük Takáts Évát is említvén, „egy pesti rézmetsző művészek világában otthonos feleségét, aki az irodalomkritika műfaját hódította meg a nők számára, aki 1822-ben bírálatot jelentetett meg a Tudományos Gyűjtemény lapjain egy valóban tehetségtelen szerző, Sebestyén Gábor vígjátékairól”. Bence Erika

¹⁶ Bence Erika: *Szemközt a művel.* Életjel, Szabadka. 1999

¹⁷ Fábri Anna: „A szép tiltott táj felé”. *A magyar író nők története a két századforduló között (1795-1905).* Kortárs Kiadó, Budapest, 1996

elismeréssel adózva – és talán a női életelvet az irodalmi érdeklődéssel sikerrel ötvöző előképet fedezve fel benne – jegyzi, hogy *„egy fejlettebb, magasabb szintű öntudat, önértékelés jellemzi Takáts Évát (...) hisz ő már nem elismert és a másik nemhez tartozó költők-írók tanítványaként nyilatkozik meg, hanem recenzensként és a férfiak egyenrangú vitapartnereként.”* Vitapartnerként, mert a nő-írók útja koránt sem vezetett akadálytalanul a Parnasszusra. *„A recenzió megjelenése – ugyanis – évekig tartó, hatalmas vitát váltott ki, olyan kérdéseket vetve fel, hogy szabad-e a nőknek a férfiak tevékenységét bírálniuk, illetve a háziasszonyi és anyai teendőik mellett végezhetnek-e más, önálló tevékenységet.”*

Mekkora badarságnak tűnnek ezek a kérdések a Szophiában, a női princípiumban megtestesülő Szent Bölcsesség perspektívájából, pedig tudós fők töprengtek felettük, nem is olyan régen.

A SZORONGÁS KIÍRÁSÁRÓL

„Ha félek éjjel, mozognak a kövek is. Ha valamit nem lehet elmondani, hát ez az, ezt nem lehet. Hogy az ember fél.”

(Balogh Robert: Schvab evangéliom)

Bence Erika a saját félelmeivel és a félelmeiből fakadó különbségével számol le az *Ibolya utca* tizenkét novellájában, amelyek tanulsága szerint azon ritka kivételek csoportjába tartozik, akik felismerték szorongásaik és félelmeik forrását, akik leküzdötték gátlásaikat, szellemi és morális értelemben szabaddá tették magukat, és a felszabadító reveláció nyomán erős vonzódás alakult ki bennük a rokon lelkeknek érzett „isten bárányai”, a lélekben szabadok, a bolondok, a különcök, a társadalmi normák helyett a maguk erkölcsi szabályai szerint élők iránt. A tizenkét novellába fogalmazott szociografikus jegyeitől is terhes *életgyónás* ugyanis a világ e párhuzamos kettősségét szálazza szét: egyfelől vannak a család és a rokonság *normális* életvitelű tagjai, akiknek elvárásai folyamatosan gerjesztik a gyermek – fruska – felnőtt elbeszélő legalább önvizsgálatra serkentő szorongásait, aláássák önbizalmát és táplálják a durcasságban kifejezésre jutó elégedetlenségét, másfelől pedig a falu *bolondjai*, akik bizalmat, együttérzést, vonzalmat és megértést váltanak ki belőle. Megértéssel öleli magához az elkülönöződőket, hiszen a saját életét is a megértés váltotta meg, igaz nagy áron: a korábbi családjával való szakítás fejében. Akik szemében talán nem is változott semmi, a kis vadócból felnőtt különc lett, noha a szabadság felismerése minőségi változást hozott a két magatartás között.

Nem is igazán szépírói, hanem annál valami mélyebb emberi késztetésből írhat valaki olyan novellákat, mint Bence Erika. Lobog bennük a morál és a nemiség, az emberi lét két meghatározó tényezője, ám az ábrázoltak, beleértve a szerző-elbeszélőt is, mintha valami szenvedélytelen tükörből tekintenének vissza az olvasóra: az életgyónás és az elszámoltatás már bevégeztetett, ami a felszínen lebeg még, az már tükrös buborék, *föld felett, ég alatt*. De csak ebben a buborékban mutatkozhat meg a föld minden mélysége és az ég minden magassága, igaz, kissé sarkított perspektívából, amire szükség is van, különben a szövegek némelyikét nem nevezhetnék novellának. A látszólagos szenvtelenség mögött tehát mindvégig érezhető az elbeszélést létrehozó teremtő-romboló indulat.

A novellák vallomásos prózája hangsúlyos szociográfiai tartalmakat hordoz magában, a családtörténet mögött pedig markáns körvonalakban jelenik meg a vajdasági magyarság sorsképe, ám mégis inkább az *én regénye* az **Ibolya utca**. A kötet palástolatlanul tárja az olvasó elé a mezővárosok és falvak lakosainak képmutatását, személyes szemérmességét, feltárja a kis- és nyárpolgári moralitás alapértékeit, amelyek fonákságával a közösség tagjai talán nincsenek is tisztában, noha sejtik, hogy házasságban, szerelemben, anyagi boldogulásban csupán illúzióikat éltetik tovább. Bence Erika novelláiban a vallomás kegyetlen pontosságú feltárás, parttalan áradása az önsorsrontó gátak mögött tornyosult indulatoknak, szorongásoknak, szenvedélyeknek. Az *elbeszélő* a mássága felől szemléli a környezetét, mindaz hiányzik ugyanis belőle, amit a kisvárosi-falusi beidegződések alapján elvárnak tőle. A másságnak azonban egy másik értelme is van Bence Erika prózájában – a novellák a szó minden nemes és pozitív értelmében *női* írások, látásmódjukban, erotikájukban, érzelemgazdagságukban mindenképpen. Azzal a különbséggel, hogy a szerző egyenességben, szókimondásban, vaskosságban a dolgok vastagabb végét fogta meg. Aki tehát szabályosságot és sablonosságot keres az

Ibolya utca novelláiban, nem a legjobb helyen teszi. Ám ha irodalmat vár, nem csalódik. Ha valaki le tudott számolni gátlásaival, aki ki tudta írni magából mindennapi félelmeit, akkor az Bence Erika. Talán éppen ez a leszámolás szüntette meg benne az igényt a prózaírás folytatása iránt.

A NŐ KÉRDEZ (I.)

„Akár egy versben, olyan jó nekem”

(Lovas Ildikó)

Roland Barthes szerint „történelmileg a távollétről mindig a nő beszél: a nő otthonülő”. Ezen megállapítása természetesen irodalomtörténeti megalapozottságú, így akár, kissé szabadon értelmezve a nőírók létszámának egyik lehetséges, de nem kizárólagos aspektus-megközelítéseként és felfoghatjuk. Hiszen a történetek térbeliségének meghatározása során szinte egészen a XX. századig alapvető lokációs definíció, hogy a nő (irodalom)történetileg (többnyire) otthonülő, s éppen ebből a helyhez kötöttségéből eredően beszél (a férfiaknál) gyakrabban a távollétről.

De mi is ez a *távollét*, amiről a nő, a nőíró férfitársainál nagyobb gyakorisággal ad jelentést? *A hiány*. Ami távol van ugyanis, az leginkább elérhetetlen, ám mivel tudunk a létezéséről, esetleg vágyakozunk utána. Olyan ez, mint a nosztalgia, amelynek tárgya nem az egyszer már megtapasztalt, hanem a tulajdonképpen soha el nem érhető. Bár a távolság, amennyiben természeti katasztrófa, bűntény, járvány vagy háború viszonylatát határozza meg, látszólag nem a vágyakozást gerjeszti, noha mégis: a bajok, a gondok, a katasztrófa *elkerülésének* a vágyát táplálja. A távolság tudata által indukált *hiánytörténet* végeredményben nagyon sok irányba elvezethet, így a vágy külön-külön, de akár együtt is mozgósíthatja az érzelmi, a perцепciós, a kognitív síkokat, amiből kifolyólag mi sem természetesebb, ha a vágyakozás hol az uborkaeltevés és a paradicsom-befőzés, hol egy távoli, ismeretlen földrész, hol a szerelmes megértés, hol az elmúlás megsürgetése, hol éppen az étellel szembeni reális stratégia megválasztása – éppen távoli – lehetőségében ölt testet. Miként Lovas Ildikó regényében.

*A Meztelenül a történetben*¹⁸ nevenincs, első személyű hőse, aki azonos a történetet elbeszélő alannal, az antik regényekből eredeztetett én-központúságot merészen vállalva a maga asszonyi, szeretői, anyai mivoltában vall, legelőbb a szerelemről, mert erről szól a mű, s a szerelmen túl – a regény fikciója és életrajzi elemeiből eredően – az élet egyéb nagy mitológiáiról: szexről, nemzésről, szülésről, halálról, a világ megismeréséről, csalódásokról, pszichológiáról, a csemegeuborkának körömkefével való súrolásáról, a zöldpaprika maszkulin természetéről, prózapoétikáról, a tárgyakat megkerülő és megsimogató magatartások különbözőségéről, a szenvedések pannon Seólját megtestesítő Szabadkáról, ahonnet máshová nem, csak a halálba lehet menekülni...

Egytől egyig olyan történetek, amelyeket Lovas Ildikó már megcsendített novelláinak és elbeszéléseinek valamelyikében – most azonban egyetlen középponton át fókuszálva bontakoznak ki a feleletek hiányától visszhangzó kérdések. Regény esetében különös módon ez a fókuszpont nem az elbeszélő, hanem az inkább a poétikai konvenciók alapján szorosabban a lírához kötött lírai én.

Hiszen hogyan is lehetne regényt írni a szerelemről, ha nem lírával? Illetve – gondolkodjunk csak el felette –, hittük-e, hogy 2000-ben lehet még regényt írni a szerelemről? Amennyiben árnyalatokig megkülönböztetve elkülönítjük a szerelmes regényt a szerelemről szóló regénytől, örömmel tudathatjuk, igen, lehet, nem is akármilyet. Méghozzá a regény egyik ősformája, az éregény nyomdokain haladva.

¹⁸ Forum Könyvkiadó. Újvidék. 2000.

Az „ich-roman”, miként a perszonális elbeszélés minden alapformája is, nyilvánvalóan közeli az epikát a lírához. Lovas Ildikó regényében is hangsúlyos költői (lírai) attitűd süt át az elbeszélő és a prózapoétika viszonya mögül: „...*történeteket beszéltem el ahelyett, hogy mondatokat mondtam volna...*” – írja a történet hőséneke személyébe kíváncsozó (vágyakozó) lírai én, aki egyfelől céltudatosan kíván haladni a kiválasztott irányba, a kitűzött cél felé, nem bolygatván közben a szöveg poétikai alapját, ám közben nyomoz, körbejár, beleremeg és erotikus vágyakozássá sziporkáztatja libidóját annak a felismerése, hogy „*én csak mondatokból állok*”; lényegében autoerotikus (és egyben szövegteremtő, végeredményben letisztult lírai) pozícióba kerül annak a revelációjával, hogy „*igazából én csak a szép mondatokat szeretem, amelyekben lefelé lehet vinni a hangsúlyt, bús színekkel vezetgetve, hogy lassan legyen szép*”. Egyből Kosztolányi jut eszünkbe e mondat olvastán, azután pedig, midőn szembesülünk a szerelmi élmény belső tragédiájával, Csáth Géza. E két név mérce is. Lovas Ildikó prózájában, se poétikailag, se esztétikailag nem hagy támadási felületet, ő nem csupán elvileg, de a gyakorlatban is a meghatározó szabadkai elődök nyomdokában halad.

A NŐ KÉRDEZ (II.)

*„A nő magánya akkor a legnagyobb,
amikor két szív dobog benne.”*

(Lovas Ildikó)

A magány – vagyis a barthes-i „otthonülés” az első öleléssel kezdődik, s „*a nő magánya akkor a legnagyobb, amikor két szív dobog benne*” – vallja a saját lelkének tükrét fürkésző lélek-búvár, Lovas Ildikó *Meztelenül a történetben* című regényének fikciós hőse, s kénytelen igazat adni az ápolója által megfogalmazott életigazságnak is, miszerint „*nővé csak úgy lehet az ember, ha egy darab ideig tejben és vérben ázik.*” A női nedvesség mértékegysége mégis a só, a hiány miatt ejtett könny, a magányból való elvágyódás liquiduma. Hősnőnk, ha éppen nem a halálba, akkor Ausztráliába vágyakozik, ám az előbbiről tudja, hogy álmegoldás, az utóbbiról pedig kiderül, hogy hazudtak neki róla. Ő azonban a hiteles válaszokra kíváncsi. A visszatérő önelemzések alázata mellett a fikció szerinti pszichiáter feljegyzései változatos ismeretanyagot görgetnek: helytörténeti, antropológiai, lélektani, biológiai, etológiai ismeretek, olvasmányélmények, anekdotikus mozaikok bukkannak elő a tudományos célú feljegyzéseknek álcázott konfessziós monológból. A megfigyelő és az önmegfigyelő hős, vagyis az „én” az egyensúly megteremtésének érdekében igyekszik bár valamilyen epikai távolságra kerülni magától. (A távolságkeresés egyik módja a kórházi ápoló(ak) megfigyelése. Ellenben, ez a stratégia a visszajára fordul: a betegét figyelő pszichiáter kettős megfigyelés alá kerül – egyfelől az ápolója figyeli és analizálja, s ebből következően maga is önelemzésre kényszerül, ami által a távolságtartás közelítésbe fordul.) Olykor ez a távolságkeresés olyannyira eredményes, hogy már követhetlenné válik, ki is a beszélő: az ápoló-e vagy az orvosa – kettejük szellemi küzdelmének azonos a célja: nem kiszakadni a maguk teremtetten világból, s ebből eredően szólalásuk is azonos, diskurzusuk egymásban tükröződő. Abban minden esetre biztosan egybevágó, hogy „*a gyerek a női élet legnagyobb, kizárólagos és megoszthatatlan eredménye.*”

A regény végkövetkeztetése is lehetne ez a mondat. Sőt, az anyaság apoteózisa is lehetne ez a regény, ám a konkrétan megfogalmazott végkövetkeztetés mégsem emelkedik a regény fölé. A szomorúságnál mélyebbről fakad az élet és az élni akarás közötti kapcsolatot megjelenítő gyermek-reveláció, hiszen olyan elemi jelképiséggel bukkan fel a szövegben (miként a számunkra irracionálisnak tűnő jelenségek megközelítésekor mindig a jelképekhez menekülünk), mint például a megvilágosító és sorsfordító Self-élmény Emanuel Swedenborg életében. Ezzel szemben, ha jól értjük a regényt, a gyermek az élettel kötött kompromisszum pecsétje – a nőiség pazar „Pálmaágas Lendülete” azonban általa se képes kilombosodni igazán, miután a hős „*tejben és vérben ázását*”, asszonnyá válását, feminitásának burjánzását az örültek háza falain belüli és a rajtuk kívüli depresszió temette maga alá.

A *Meztelenül a történetben* ugyan egyetlen részletében se pontosítja vagy tényyszerűsíti, de utalásaiból világos – a konfesszió lírai én fizikai létkörét az egy évtizedes délszláv válság végén kulmináló esztendők határozzák meg. Ettől sokkal tragikusabb, hogy a sorsok hiánytörténeteit másfél évszázadra is vissza tudja vezetni a regény, ami messze túlmutat az emlékezés epikus gesztusán. A hős a maga megszólalással és félmondatokkal küszködő neurózisát a regény egyik fontos locusán, a Nepomuki Szent János szobránál érti meg: a szent

befalazott szobrának lába előtt folyton friss virág hever – megannyi kimondatlan vallomás, bennrekedt történet, bennszakadt szó.

A végső soron a szerelembe és Szabadkába kapaszkodó történet az asszonyi sorsot és a női öntudatot emeli a regény etalonjává. Sylvia Plath, a boldogság esélye helyett az önkéntes halált vállaló író – akihez nem árt visszatérni ennek a szövegnek a kapcsán – negyven éve az *Üvegbura* című regényének vallomásában még „*beijedve, pucéron*” ül „*a plasztikpárnás zöld tolókocsin*”, addig, négy évtized múltán Lovas Ildikó bátran vállalná a történetbeli meztelenséget: „*Kitárnám magam, meztelenül ülnék a tonetten*”. Igen, vállalná; kitárná magát, ülne... valahogy sok itt a feltételes mód.

Egyfelől ugyanis ott a bántó szorongás, az ágy szélére való kuporodás, a combhoz szorított hálóing, az *azt nem!* Kimondása, de közben éppen *annak* óhajtása, másfelől a meztelen kitárulkozás őszinte vágyakozása. Csak hát, melyik történetben? A nőies-líraiban, vagy az asszonyosan gyakorlatiasban? Többször is megfogalmazott üzenete ellenére a regény mégsem az anyaság dicsérete, sokkal inkább ima a többes számért. A regényíró nem a maga elveszített androgün természetét kívánja újra megtalálni, hanem a teremtés vagy az evolúció által maszkulin és feminin részekre szakított világ harmóniáját óhajtja felfedezni, a kettősség harmóniáját, a dualításban jelentkező kettős szingularitásnak a hajdan volt dualis-egységét. Hiszen amennyiben a lélek nyitott ennek az egységnek a befogadására, akár a vízen is lehet járni!

Amennyiben Sylvia Plath *Üvegburája* lelki válságon átvezető fejlődésregény, (amit esetében az életrajz nem igazol!) akkor Lovas Ildikó regénye is átvezet, de nem oldja fel a lelki válságot. Az önismeret megvalósításának lehetetlensége gátolja. Hiába mítosz, antropológia, statisztika, önvizsgálati neurózis – a szerelemmel és a halállal egyedi, egyéni és egyszeri a szembesülés.

A regénynek azonban távolról se a problémák megoldása, hanem a kérdések artikulációja, „*az írói belső beszéd, az emlékező és ítélkező monológ*” a célja és a feladata. S Lovas Ildikó elképesztően jó kérdez.

A TELJESSÉGGEL ÖNÖS FOGLALATOSSÁGRÓL

„Ez a lét olykor maga a szabadság.”

(Mohás Livia)

A nőkről és férfiokról, apákról és fiúkról, anyákról és lányokról szerzett közvetett ismeretemet zömét Mohás Livia író-pszichológus kiváló esszéiből merítettem. Ő az, aki a lélektan laikusok előtt rejtelmes titkairól az általam igencsak kedvelt műfajban, szinte személyes közvetlenséggel tud szólni, miközben fölillantja a nagy mitológiák emberi-isteni kulisszáit, köztük pedig értelmezi egyedi pszichiátria eseteit. Nem népszerűsítőként, hanem gondolkodó szépíróként foglalkozik a tudománnyal. Innét, a szépíróság felől közeledve szeretnék néhány gondolatnyit elidőzni a szerző legutóbbi esszéköteténél¹⁹. A mostani gyűjteményben is az örök női és az örök férfi princípium határterületét és érintkezési sávjait járja körül a szerző, ezt jelzi a kötet címadása is. *A váltakozó idő* ugyanis az örökkévalóságot, a nyugalmat, az időtlenséget jellemző *anyai* idő és a realitások, az ébredés, a megelevenedés periódusára vonatkoztatható *apai* idő együttmozgására utal. Ezen túl a kötet két könyvre (Apákról és más férfiokról; Anyák és asszonyok) való tagolása is az egyedben egyszerre működő női és férfi lélekresz harmóniájára utal.

Vagyis – s ezt talán a pszichológusok meg a pszichiáterek tudják leginkább –, az animus és az anima nem mindig működik üzembiztosan, szerepvállalási és készletelési aránytalanságuk olykor nem illeszthető be az érvényes viselkedési normák kánonjába. Előfordul ez magánál a pszichológusnál, az írónál is, aki pedig tudja – a regényírónak androgün természetűnek kell lennie.

„Az alkotáshoz Erósz kell, Erósz pedig férfi” – idézi a jungiánus James Hillmannt, indokolván, hogy a legutóbbi ikerregényében miért bújt maga is férfi álarcá mögé: „maga az a kifejezés, hogy »nőíró« vagy »írónő«, sok asszonyban, aki ír, dühös berzenkedést kelt, mert ilyen konnotációkat hordoz: cilikés bugyutaság, nyálas érzelgősség, ócska-fülledt-erdős-renées erotika”. Az ikerregény, a *Theodora* és a *Jusztinianusz* történetírója, Edward végül azonban mégis androgün természetét mutatja: monológjai, belső dialógusai biszexuális lényként állítják elénk. Számos nyelvben az „író” főnévnek nincs nőnemű alakja, a kötőnek azonban igen – mintha a nyelv is az apai idő racioanalitásának, eltökéltségének, kitartásának fogalomkörébe sorolná az íróssággal kapcsolatos tevékenységet, a költészetet pedig az időtlen lebegés anyai idejébe utalná. Pedig az írást elindító „őskáosz” is e nőnemű időt idézi. Az írói tevékenység „teljességgel önös foglalatosság” – írja Mohás Livia, majd hozzáfűzi: „Ez a lét olykor maga a szabadság. Felszabadul a kötelező, a hivatalos és hivatalnoki racionalitás, a hétköznapi józankodás alól, megszabadulhatunk attól a görcestől, hogy személyiségünknek mindenképp érthetőnek, koherensnek kell látszódnia, máskülönben hebehurgyának, lököttnek, lükének, komolytalannak néznek bennünket a rendes és megbízható felnőttek.” Popper Péter magyarázata szerint nem csupán a társadalmunk, hanem egész civilizációnk a képmutatásra épül: „aki kilép a hipokrizisből, azt hülyének, vagy minimum extravagánsnak vélik” – szögezi le a másik pszichológus is.

¹⁹ Mohás Livia: *A váltakozó idő*. Kortárs Kiadó, Bp. 2000

Mindenképpen áhított állapot egy kicsit bolondabbnak lenni, mint amit az érvényes viselkedési norma feltételez, visszavágyódásunk tükröződik ezen önös tevékenységet megelőző állapotunkban abba az időbe, amikor még minden egy volt a maga pompás különbözőségében és mindent büntetlenül lehetett. Visszavágyódás a paradicsomi állapotok közé? Nem, sokkal korábban, a Khaosz és Nüx, a világ ősállapota és a mindenre ráboruló sötétség közötti feszültségből született Erősz hőskorába, a világ otthonossá válásának anyaméhbeli ringatózást idéző, prenatális érzelmvilágba. „Az alkotáshoz Erősz kell” – ismétljük a gondolatot, ám ide kívánczik Csányi Erzsébet remekbeszabott esszéjének²⁰ záró bekezdése: „Az őskáossal, a Semmivel szembeni harcot a teremtés kezdetén nem Valaminek, hanem Erősznek kellett felvennie. A bináris ellentétek küzdelmét, a világteremtést a Vágy motorja indította be.” Ám Erősz egymagában nem lett volna elegendő a teremtéshez – a teremtő erőnek a termékeny erővel kellett találkoznia.

Ezért – gondolom szerényen – az íráság esetében nem az a kérdés, hogy férfi-e vagy nő a szerző, hanem hogy képes-e magában, művében harmonizálni a világ kétpólusosságát, és mer-e egy kicsit bolond lenni.

²⁰ *Mítoszok: a tudatalatti szimbólumvilága.* in. Csányi Erzsébet: *Világirodalmi kontúr.* Forum Könyvkiadó – Iskolakultúra, Újvidék – Pécs. 2000

A FÉRFI PRINCÍPIUMRÓL (I.)

„... aki megállja, hogy ne kívánja apja
közeli halálát, az már derék ember.”

(La Bruyére)

Miként a cím, és a tartalmával bizonyára sokakat elrémítő mottó összevetéséből kiderül, nem is igazán a férfi princípiumot szeretném körbejárni, miként azt tettem korábban a női életelvvel vagy az androgün természettel, hanem az apa-fiú viszony egy jellegzetes területére, az utódlás kérdéskörére szeretnék – a szokásos módtól nem eltérően – az irodalom, a mitológia, illetve a természettudományos megfigyelések segítségével rávilágítani.

Amennyiben ugyanis a történelem az élet tanítómestere, a természeti népek esetében a történelem szerepét a mítosz vehette át, hiszen az tudósított az emlékezet kódéba vesző időkről és az adott magyarázatot a jelen kérdéseire. A mítosz nagyon egyszerűen működik: ami érthetetlen és megmagyarázhatatlan, az már mítosz, az már isten, és máris szabad teret ad az emberi képzelőerőnek, amely gyakorlatilag kitalálja és továbbhagyományozza a magyarázatokat, hogy azok végül bonyolult rendszerbe álljanak össze. Végző soron tehát az istenek és a természetfeletti erők mögött az emberi fantázia áll, ami – Freud óta tudjuk –, saját elfojtott vagy tudattalan vágyainkat, traumáinkat, félelmeinket jeleníti meg.

Mit is tanulhatott a mítoszból például egy ifjú, lánglelkű görög hős, aki majdan családot alapított, vagy netán uralkodói trónra készült? Ugyanazt, amit a kor minden gyermeke.

Kezdjük a világ teremtésénél.

Kezdetben csak a Khaosz létezett, az üresség, amiből kifejlődött az alvilági Sötétség és az Éjszaka. Megszületett Gaia, a széles mellű Föld, aki önmagából hívta életre az Eget, Uranoszt. Ég és Föld szerelméből számtalan gyermek fogant, különös lények, köztük a Titánok, azok között pedig a legfiatalabb, Kronosz. Uranosz azonban nem hagyta benépesíteni a világot, gyermekeit az Alvilágba vetette, elrejtette. Gaia ezt megelégtelte és bosszúra szólította gyermekeit. Kronosz engedelmeskedett csupán, és anyja sarlójával megcsonkította apját, férfias módon, nemzőképtelenné téve Uranoszt.

S íme, a háládatlan fiú apja ellen fordult, el egészen a legkegyetlenebb tettlegességig, bár ne feledjük, nem belső készítésre, hanem az anyja bosszúra szólító szavának engedelmeskedve. Tanulságos a történet folytatása is:

Kronosznak és feleségének, Rheiának három lánya meg három fia született, de ő már, megelőzendő, hogy gyermekei ellene fordulhassanak, miként tette ő saját apjával, a gyermekeit sorra lenyeldeste. Ismét a női cselszövésnek kellett közbelépnie: Rheia, miután megszülte Zeust, helyette egy bepólyázott követ adott át Kronosznak, aki azt azonmód le is nyelte, a kis Zeus, pedig titokban Krétán nevelkedett. Végül ő lett a legnagyobb hatalom, az istenek és az emberek atyja. Előtte azonban mérget itatott apjával, aki erre visszaöklendezte Zeus testvéreit. Velük aztán vállvetve végérvényesen legyőzte apjukat, Kronoszt, valamint a Titánokat – és most jön, ami igencsak fontos –, felosztották egymás közt a hatalmat.

Kronosz végül is jobban járt Uranosznál. Igaz, egy ideig Tartaroszból, az Alvilág legsötétebb mélyén volt kénytelen időzni, de Zeus megkönyörült rajta, felhozta a sötétségből és a Boldogok Szigeteire száműzte, ahol az üdvözült halottak fejedelmévé tette meg.

A földi apa eleve vadnak teremtetett. Más mitológiák szerint maga az életerő is ilyen vad és zabolátlan, végeredményben pusztító. A világ teremője, Brahmá, az indiai mitológia szerint haragjában hozta létre gyermekét, aki *emésztő lángsugár alakjában tört elő homlokából, majd a tűz alakot öltött: gyermek lett belőle, fiú. Fékezhetetlenül vad volt, pusztító erő lakott benne. Brahmá a Rudra, vagyis az Ordító nevet adta neki, és meghagyta, sokasodjon, minden teremtetett dologban otthona legyen, hisz ő az életteremtő. A Rudra által életre hívott teremtmények azonban hozzá hasonlóan szilajok és féktelenek voltak, emésztő tűzvészhez hasonló indulatuk pusztulással fenyegette a világot.*

Röviden ez az apák és fiúk története, két mitológiai meglátásban, s egyben bevezetés az utódlás történelmébe, amelybe sok véres lapot jegyzett a maszkulin önértékelés arányt tévesztett fitogtatása.

A FÉRFI PRINCÍPIUMRÓL (II.)

„Ami apáidtól reádesett,
szerezd meg, úgy tiéd egészen.”

(Goethe)

Az apa a törvény, amit be kell tartani, az apa biztonság, ami védelmezi a családot, az apa a hatalom, amely biztosítja az életet, az apa az erő, amely megteremti a gyerekek jólétét... az apa olyan ideál, amely iránt a fiúk vágyódnak, el egészen addig – miként legutóbb említettük –, hogy annak társadalmi szerepe betöltésének érdekében az apát letaszítják trónusáról, álljon az akár a családi otthonban vagy az uralkodóházban. Tanítómesterünk, a történelem, számolatlanul tárja elénk az utódlás mitologikus kegyetlenséggel végrehajtott példáit, egyfelől amikor a trónuskövetelő irtja ki ádáz elkeseredéssel felmenőjét, másfelől pedig, amikor a trónralépő gyilkoltatja le a számításba jövő utódot. A Biblia is ad erre példát: Heródes Jézus megszületésének hírére ebbéli megfontolásból mérsároltatja le a két évnél fiatalabb fiúgyerekeket, a későbbi Aprószenteket.

Az apa, amellet, hogy az anyával egyetemben az isteni teremtés része, a család és ezzel együtt a társadalmi közösségek tartópillére, több ezer éven át mégis jószerevé mellőzi a kultúra. *Mohás Livia* író-pszichológus *Zárul a múlt* című nagyszerű esszéjében egyenesen *mostoha* apa-kultúráról beszél, amely már az ősidőktől fogva kíméletlenül bánik a férfiakkal, hiszen a mítoszok sok esetben még a megtermékenyítés tényét is elvitatják tőlük: *Romulusnak és Remusnak, Róma alapítóinak ugyanis a legenda szerint Mars isten az apja, Servius Tulliusnak Vulkan istenség*, és természetesen sorolhatnánk óraszámra az isteneket, akik a legkülönbözőbb állatok képében ejtették meg a lányokat, asszonyokat és nemzettek velük jeles személyeket. Bár a genetika mai állása szerint erre mégis inkább a hús-vér férfiember az igazán alkalmas.

Az apa – a gyermeki képzeletben – a hatalom megtestesítője, kisisten, aki ily mivolta révén nagyon sok mindent megengedhet magának. „Ki nem kívánja az apja halálát?” – teszi fel a kérdést az emberi lélek furcsaságait jól ismerő regényíró, Dosztojevszkij. A pszichológus árnyaltabban értelmezi a maszkulin princípium dominációs kényszerét: *Apák és fiúk játékos harcában többről van szó, mint játékról és túlradó energiák levezetéséről. A hatalomért folyik a küzdelem, mint akkor is, amikor nem is játszanak, nem is beszélnek. Egyike a legellentmondásosabb kapcsolatoknak ez. A fiúk egyfelől mintának tekintik az apát, és szeretik, szeretnék szeretni. Ennél jobban már csak azt szeretnék, ha alaposan elpáholhatnák futásban, birkózásban, de legfőképpen mindenben. Szívesen letaszítanák a vénülő királyt a trónusról, boldogan elzavarnák a fogait hullató falkavezért, hogy fiatal dühvel egyedül ők uralják a terepet. Ők lehessenek a leg-leg-legnagyobbak. Holott kicsik és gyengék.”*

Az emberi lélek eme kanyargós útvesztőjéből térjünk vissza darwini őseinkhez, magatartásunk ősképletének lehetséges hordozóihoz. A viselkedéskutatók megfigyelése szerint – erre megint *Mohás Livia* hívja fel a figyelmet –, a majmok egy csoportjában, amit nem ok nélkül neveznek gyilkos Heródes-majmoknak, bevett szokás, hogy *amikor a falka élére kerül az új vezér, akkor ez megöli az újszülötteket. Kiirtja a lehetséges trónkövetelőket, az idegeneket, és gyorsan gondoskodik vér szerinti utódok megfogadásáról.*

Valóban kérdéses, hogy a dominációs kényszerből mi fakadt előbb: az a szándék, hogy az atya elpusztítsa fiát, vagy hogy a fiú apja életére törjön. Ám éppen az etológusok találtak egy újabb

láncszemet az emberi magatartás megértéséhez, amiről a napokban adott hírt a sajtó. Az ember legközelebbi rokonságához tartozó Bonobo majmok viselkedése ugyanis ellent mond az eddig ismeretes elő-emplősök és emlősök közösségi magatartásának, ahol a maszkulin parancsuralomnak van alávetve a csoport minden tagja, a feminin szexualitás pedig manipulatív szerepet tölt be. A bonobók poligám közösségében ismeretlen az apák és fiúk irigykedése, valamint az egyed másokkal szembeni domináns felülkerekedése. Élvezetből, stressz-helyzetek feloldásaként üzik szerelmi játékaikat, korra, nemre és párkapcsolatokra való tekintet nélkül, de közben gondos szülők és hálás gyermekek módjára viselkednek. A magatartáskutatók ezt azzal magyarázzák, hogy erdőlakó rokonaink még nem ismerték meg a monogám kapcsolatok tulajdonjogot ébresztő boldogságát.

Miként példájuk is bizonyítja, nem feltétlenül szükséges, hogy apák és fiaik feltétlenül leöldössék egymást a hatalomért. Ez – megint csak Mohás Livia emlékeztet rá –, a kereszténységben ölt szemléletes tapasztalatot. *A keresztáldozattal lezárul a hatalmi harc, a Fiú azt mondja az Atyának, legyen meg a Te akaratod. A Fiú az Atya utódtársa lesz: Krisztus Király.*

A HERCEG JÁNOS IRODALMI DÍJRÓL

*„A természet teremti az érdemet,
s a szerencse hozza működésbe.”*

(La Rochefoucauld)

„A György Mária, Silling István és Fekete J. József összetételű bíráló bizottság az 1998-as Herceg János Irodalmi Díjat egyhangú döntés alapján Toldi Évának ítéli, Herceg János életművének elemző feltárásáért és a jugoszláviai magyar irodalmi életben végzett kiemelkedő munkájáért”

Egy héttel a Herceg János Irodalmi Díj doroszlói átadását követően Muzslyán jártam, két magyarországi költő, B. Horváth István és Agócs Sándor bemutatkozását kísérvé. Az előző teljes munkásságát eddig figyelemmel követtem, szerénységgel nélkül állíthatom, szinte belülről ismerem, Agócs Sándor társszerkesztésével egyik kötetének szerkesztésében is részt vettem. Ennek ellenére a másik költőről alig tudtam valamit, szinte semmit azon kívül, amit az újabb irodalmi lexikonokból ki lehet deríteni róla – a társszerkesztés közben ugyanis egymással nem, csak a kézirattal találkoztunk.

Most, amikor költőként mutattam be, egy igen ígéretes pálya kezdeti ívét vázolhattam fel: Agócs Sándor 1980-tól publikálja verseit folyóiratokban, két antológia-jellegű kötetben szerepel és két verseskötet áll mögötte. Közel húsz esztendő alatt, mondjuk nem sok a két önálló kötet. Ezzel szemben rangos a költészetének kritikai recepciója, 1988-tól máig József Attila Irodalmi Díjjal, Kölcsey-díjjal és Pilinszky-díjjal tüntették ki. Ennyi biztató elismerés után azonban mégis kevésnek tűnik a két önálló kötet. A magyarázat, hogy Agócs Sándor a Lakiteleken létesített Antológia Kiadó és Nyomda Kft. felelős szerkesztőjeként és vezetőjeként az utóbbi néhány esztendőben több mint hetven könyvet segített az olvasók elé. Nemes gesztussal a mások műveinek fontosságát állította a sajátja elé, és önérzetesen vallja, hogy a szerkesztői keze alól kikerülő munkákat valami módon a maga opusához tartozónak is tartja. S ez a szerzői, szerkesztői magatartás erősített meg abban, hogy helyesen döntött a bíráló bizottság, amikor Toldi Évának, a Forum Könyvkiadó igazgatójának, a HÍD folyóirat szerkesztőjének ítélte az első Herceg János Irodalmi Díjat.

Az író, a költő ugyanis munkájával, könyvével mindig a kritika látókörén belül mozog, szem előtt tartják a kiadók, a lapok, és nem utolsó sorban az irodalmi díjak elbírálói is. Ha a vers, a novella, a dráma vagy a regény megérdemli a kiemelést és szerzője a kitüntetést, kisebb vagy nagyobb szerencséjével és rövidebb vagy hosszabb várakozás után esélye van a kitüntetettek sorába lépni. Mifelénk már ritkább, hogy az esszéíró vagy a kritikus munkája ilyen méltatásban részesüljön, az még különösen, hogy az irodalomért sokat tevő, egész életét az irodalomra feltevő szerkesztő állhasson egyszer szemben a díjátadáson a kuratóriummal, bármennyire is noszogatja a szerencsét.

Megingathatatlanul biztos vagyok benne, hogy nem tévedett a bizottságunk a Herceg János Irodalmi Díj funkciójának meghatározásakor és odaítélésekor. A bizottság szerint a díj odaítélésének célja, hogy olyan személyt tüntessen ki, aki munkájával, szemléletével felvállalja Herceg János szellemiségét. Ez a követendőként kijelölt szellemiség egymástól nagyon távol álló területeket is magába foglal. A költészetet és a szépprózát, a publicisztikát és az esszét, a

couleur locale-os szemléletet és a legtágabban értelmezett európaiságot, a riportírást és a folyóirat-szerkesztést, a fordítás, a szövegátültetés hídverő szerepét és az induló poéták, szépírók kéziratai fölötti bábáskodást, a szerkesztést, a könyvkiadást. Felsorolni is nehéz lenne, hacsak nem egyszerűsítünk és mondjuk, hogy a szellemi otthonteremtés igényén belül a vajdasági irodalommal való alkotó törődés során európai mércéket is szem előtt tartó szellemiséget keresett és jutalmazott a bíráló bizottság.

A szellemi otthonteremtés jutalma Toldi Évát illette meg, akinek eddig ugyancsak két önálló kötete jelent meg, 1993-ban a Herceg Jánosról írt monográfiája, 1997-ben pedig az „Összetartozó neszek” című tanulmány- és kritikagyűjteménye. Ezen felül azonban a Könyvkiadó szerkesztőjeként, majd igazgatójaként szerzők tucatjainak érvényesülését tette lehetővé, gondozta a kéziratokat, talált forrást a kiadásukhoz, szervezett, szerkesztett, író- és költőnemzedéket nevelt fel látványosságtól mentes, háttérben meghúzódó, de elengedhetetlenül fontos munkájával. Mert szerinte is „most mások munkája a fontosabb”. Amiért aligha jár egyéb köszönet, mint az írók hálája.

Bár az írók nem a leghálásabb természetűek.

EGY HÍD-DÍJAS KÖTETRŐL

A Híd Irodalmi Díj bírálóbizottsága (Danyi Magdolna, Németh István, Pap József elnök, Tolnai Ottó és Utasi Csaba) szavazattöbbséggel az 1997. évi Híd-díjat Gulyás József Versek – 1980 című kötetének ítélte oda. A bírálóbizottság a kötetben, melynek anyaga egységes hosszúverssé áll össze, a költő modern, egyéni hangját értékelte. A hosszúvers Gulyás József korábról is ismert élményvilágát szövegezte meg autentikus módon, ugyanakkor a századvég létkérdését is.

Gulyás József szabadon asszociáló hosszúverse a szenvedély és az indulat ironikus formában való felszabadításában a széthullás meghatározó létélményét fogalmazza meg. Azt a világot, amelyről nem tudni, hogy ötven évvel korábban lett vége, vagy éppen akkor kezdődött, de nem hozott magával többet, mint a két semmi közötti folytonos körbejárást, az értékek lepusztulását, széthullását. Moralizáló és egyben a pesszimizmus mélyéből kilátást nem lelő gondolatokat (élményeket) hoz felszínre a költő nagy ironikus (és mélyen tragikus) játékában. Kijelöli a pozitív értékhozókat: „tervek! legfontosabb a forrás / a küszöb az otthon a család”, hogy sorfordultával a szöveg tördelésével is jelzett pörölycsapásokként sorjázza az értékeknek a maguk ellentétébe való devalválódását; közben a pozitív és a negatív (morális) töltetű szavakat asszonáncokkal is egybecsendíti: „a romlás / az üszög / a fondor / a csalás”.

Asszociációs csapongása egészen kivételes. Egyik sorában még Galileiről szól, „aki feltalálta a Napot”, majd az akadozó személtelhordást teszi szóvá – óriási tereket nyitván ezáltal a gondolat előtt. Ennek ellenére mindvégig egységes marad a szövege, a motívumok ismételt felbukkanása átszövi a hosszúverset, bár a lendületes gondolatfűzért epigrammatikus kétsorosok törnek meg.

Gulyás József a *Vers – 1980* című kötetében nem alkalmazza a stilisztika hagyományos trópusait, nála a verset szervező energia az erőteljes, szikár nyelvből, az asszociációs készségből, a szarkazmussá is fokozódó iróniából és a csapongó szójátékokból táplálkozik, amit az ismétlődésekre alapuló szerkezet fog egybe. Egy-egy új téma kibontásának a reklámok, hirdetések, apróhirdetések szövegmozgásai adnak lendületet. A zaklatott, véget nem érő versmondatok a kiábrándultság pesszimizmusának mélybe húzó súlyú megjelenítését fokozzák, és elmondják, „hogyan is mentek végbe a dolgok / két semmi közt”.

Körkép tehát Gulyás József hosszúverse, amelynek legfőbb értékei az élménydús indulat, a moralizáló gondolat, a nyitott szellem, a megvallott érzelmek, a bölcs irónia, a felszabadult szójáték és a tudatos szerkesztettség, miként maga fogalmaz:

*auto- de matematikus
romok ezek
e vers nem felborult
tintásüveg
nem bakugrás sebtibe
a semmiből a semmibe.*

A KÖNYVKIADÁS MIÉRTJÉRŐL

A minap jutott el hozzám Gulyás József *Volt idő*²¹ című könyve. A szerző közvetítésével természetesen, mert aligha hiszem, hogy Szabadkán kívül terjesztésre kerül ez a több mint kétszáz oldalas, a szerző 1956 és 1980 között írt, kötetekből kimaradt és más verseit tartalmazó kötet. Nem csupán azért, mert teljesen megoldatlan a könyvterjesztés, hanem azért is, mert ez a könyv 100 példányban jelent meg. Száz példányban, vagyis már a megjelenésekor ritkaságszámba megy, sőt, mivel az én birtokomban két példánya van, már csak kilencvennyolc olvasó számíthat arra, hogy megvásárolhatja a költőnek a korábbi kötetekből kiebrudalt verseit. Természetesen nem ennyi a forgalomba kerülő példányok száma: megtart magának valamennyit a szerző, aztán a kiadó, könyvtáraknak illik leadni néhányat, ha szponzorai is voltak a könyvnek, akkor azoknak is, így bármennyire is szabadon számolok, 30-50 példánynál több nem kerülhet forgalomba a könyvekből. Ennyit ér egy vajdasági magyar költő életművének negyed százados szelete. Ötven példányt. Vagy akár százat.

Persze meglehet az is, hogy a példányszám nem a várható olvasói érdeklődést tükrözi – hiszen a száz példánynak az irodalommal hivatalból és hivatásból foglalkozók között el kellene kelnie –, hanem ennyire volt pénz. De egyre inkább az a gyanúm, fel kellene mérni, hogy a vajdasági magyar könyveket mekkora példányszámban nyomtatják, és mennyi fogy el belőlük. Amíg ez a fontos olvasásszociológiai felmérés el nem készül, nem tudhatjuk, milyen értelme, hatása van könyvkiadásunknak. A száz példányos megjelentetés ugyanis nem szolgál közösségi célt és nem elégíti ki közösségi igényt.

Pedig Gulyás József a vajdasági magyar irodalom meghatározó költője. Megszólalása felismerhető, jellegzetes szűkszavúsága átüt hosszúversein is, hangja földmélyi tragikumról árulkodik, és ezért nem csak esztétikai, hanem érzelmi síkon is megérinti az olvasót. A szerzőnek a vers iránti elkötelezettsége is nagyobb fokú az átlagosnál – ő rabja a versnek, a költészetnek, vagy talán még pontosabban: szimbiózisban, elválaszthatatlan kötelékben él a poézissel. Ezt a szeretve-viaskodó viszonyt, a verssel (s ezzel egyetemben önmagával) szembeni szigorát jelzi az is, hogy költői pályájának negyvenöt éve alatt csupán nyolc kötetet jelentetett meg. Most egy olyan gyűjteményt tett le, úgy tűnik, mindenek előtt a maga asztalára, amelyben a korábbi kötetekből kimaradt versek is olvashatóak. És ez a gesztus nem a korábbi szigor fellazulását, nem elnéző engedékenységet feltételez, hanem a potenciális olvasó felé nyitja meg a költői műhely ajtaját. Egy kicsit titkos, egy kicsit szent dologba nyújt betekintést. Olyan gesztus ez, mintha valaki a naplóját adná kezünkbe, ezzel biztosítván bennünket árnyéktalan szándékáról és maradéktalan őszinteségéről. Mert talán így, ezekkel a szavakkal, az őszinteséggel és a tisztasággal jellemezhetnénk azt a Gulyás Józsefet, akit e gyűjtemény mögött látni vélünk. Szocialista költő, sőt kommunista – állítja, és ezt nyomatékosan ki is kéri magának, ám mielőtt a gyanús címkézgetési szokások nyomán tévesen értelmeznénk ebbéli állítását, tegyük azonnal hozzá, hogy úgy szocialista, és úgy kommunista, mint például József Attila volt az. Költő.

A huszonéves költő narratív szerkezetű versei már az élettel pofozkodnak, erkölcsi, morális kérdéseket bognak. A fiatal Gulyás Józsefnél – s a későbbinél sem – a vers nem cél, hanem eszköz, a közlés közege, a kifejezés eszköze, ennél fogva az elbeszélő részletek, illetve az erkölcsi ítéletet megfogalmazó mondatai néhol még inkább a kamaszos világfájdalom

²¹ Gulyás József: *Volt idő*. (Kötetből kimaradt és más versek 1956-1980) Grafoprodukt. Szabadka. 2002

jajkiáltásai, mint költői alakzatok. A költő lényegében nem is verseket akar írni, hanem az életről beszél. Ám végtelen ellenállásba, dacba ütközik nála az élet, ami természetsszerűleg a verssel szembeni ellenállásba is átizzik, és ebből eredően már huszonkét évesen megírja „utolsó versét”. Legkorábbi költeményei is a halál fenoménje köré fonódnak, ugyanakkor indításukban nyomatékos a szociális vonal, a proletár-költő indulatosságával szólal meg egy-egy kubikos, munkás, utcaseprő, szegényparaszt vagy nincstelen sorsa láttán, és a létük feletti kilátástalanság döbbenetével írja végenincs panaszdalát, tördeli sorokba szakadatlan belső zokogását.

A versek olvasásához már adott az időbeli távolság, és a rálátás távlata igazolja, hogy a költemények zöme – noha hajdanán nem kerülhettek kötetbe – kiállta a legszigorúbb kritikus, az idő próbáját. Némely patetikus fordulatot ugyan megmosolygunk, egy-egy suta mondatba is belebotlunk, és úgy véljük, világos számunkra, hogy miért maradtak ki a kötetekből a még csiszoltabbak, a még feszebb ívű társaik mellől. Ugyanakkor, még több esetben a kihagyás utólagos magyarázatra szorulna, mert remekbeszabott darabok bukkannak elő a sorjázásból. Végére azonban ezt a gyűjtemény nem úgy olvasandó, mint a korábbi Gulyás-kötetek: ez kulcs az előzőekhez, a költői fejlődés szelektált (hiszen a szerkesztők által jobbnak ítélt darabok külön kötetekben jelentek meg) naplója, sőt, talán nem túlzok, ha azt állítom – egy poétikus életrajz áll össze az időrendben sorjázó versekből. Ám korántsem amiatt, mert Gulyás beszél bennük szerelméről, családjáról, barátairól, kritikusairól, albrétéről, munkahelyéről, vagy éppen munkanélküliségéről, hanem mert nyomon követhető, mit érzett, mit tartott fontosnak, hogyan vélekedett a költészetről a kötet által felölelt huszonnégy év alatt.

Gulyás Józsefnek két nagy problémája, hogy képtelen békét kötni a kétarcú, kettős erkölcsű világgal, ugyanakkor senkinek se tudja megbocsátani a halál bizonyosságát. Amit a látómezejébe került, rossz, illetve nehéz, de mindenképpen jövőkép nélküli sorsok (szinte a sorsok negatívumai) mellbevágó történeteikkel folytonosan a tudatába döngöltek. S ezekből, a jobb híján nevezzük őket „ihlető élményeknek”, ezekből, a halállal való folytonos találkozásokról, (vagy mondjam inkább: állandó együttlétről?) remekbeszabott költemények pattantak ki. A halált, a Gulyást egész életében üldöző, fékevesztett démont a költő nem metafizikai síkon éli meg és nem a létbevetettség kilátástalanságának tudatával sikolt ellene, hanem hétköznapi leple bitangnak tartja, aki képes részletekben elemészteni áldozatát, vagy egyszerre végez vele. Más lehetőség nincs. És csoda, hogy ebből a tudatból milyen nagyszerű műalkotások születtek. Gulyás a szociális indíttatású verseiben is akkor a legpoétikusabb, midőn családjá tagjairól, szüleiről ír megrendítő sorokat. A „dac koporsójába” zárt sorsok keserű éneke morajlik ezekben a verseiben. „Verseim halálra ítélt játszma” – írja egy helyütt arról a megkerülhetetlen végjátékról, amit kényszerűen mindenki elveszít az élettel szemben. Költeménybe emelt kedves figurái kötelezően átbucskáznak „az órátlan térbe”, s ott lebegnek szemünk előtt, némán és egyszerre beszédesen, mosolytalanul, az élet roppant mementójaként.

Önostorzó, magához fanyar iróniával viszonyuló költő Gulyás József, korai versei egyikében kamaszos pózzal „Senki”-nek nevezi magát, ám ahogy haladunk a versek nyomán az időben, úgy telik meg ez a „Senki”-fogalom kiábrándultsággal, szegénységgel, kilátástalansággal, a világban uralkodó képmutatás fölötti undorral, beteljesületlen szerelemmel, az elmúlás állandó, fenyegető közelségével, a szív „halálszerkezet”-ének egyre szaporább dörömbölésével – emberrel, a huszadik század második feléről. Vajdaságból.

A SZERZŐK HIÁNYÁRÓL

Ismét van egy Sinkó-díjasunk. Raffai Juditnak hívják, és dr. Harkai Vass Évától vehette át a díjat, 2001. október 26-án, „dr. Bosnyák István pedig a Jugoszláviai Magyar Művelődési Társaságnak a Sinkó Ervin műveinek bevételeiből származó pénzüsszeget és a névadó eddig kiadatlan műveit tartalmazó könyvsomagot” adta át a kitüntetettnek, tudhattuk meg napilapunkból. Arra azonban még utalás se történik a jelentésben, hogy minek fejében ítélték oda ezt a kitüntetést, mintha a kitüntetés ténye lenne a fontosabb, nem pedig az a tevékenység, munkásság, ami elvezetett oda, hogy a nevezett személy a díjat odaítélő bíráló bizottság érdeklődési körébe került, sőt a bizottság úgy értékelte, hogy ez a tevékenység érdemli meg leginkább a kitüntetést. A gyanútlan olvasó meg hadd töprengjen, hogy kit tisztelhet az elmaradt laudáció címzettjében...

Szerzőt, bizonyára. Akiből, lám-lám, hiány mutatkozik. A Táltos MMI/III. jelzésű számában olvasom Lakatos János szerkesztő bejelentését, miszerint negyedévnél „sűrűbben pedig nem tudunk megjeleníteni szerző és anyaghiany miatt”. Hogy is van ez? Az Orbis folyóirat impresszumában azzal igyekszik elriasztani a szerzőket, hogy „a közlésekért nem áll módunkban tiszteletdíjat fizetni”, mégis, jó, olvasmányos számokat sorjáz egymás után a lap. A Táltos pedig nem talál magának szerzőt, meg kéziratot? Megvallom, eleve gyanús volt számomra az is, hogy a Magyarországon megjelenő, közel kétszáz kultúraközel folyóirat kellő minőségű kéziratot tud beszerezni, meg éltető olvasótábort biztosítani magának, ám ennek a feltevésnek ellenére némely számottevőbb periodikus kiadvány szerzője továbbra is anyagtorlódásra panaszkodva indokolja a hosszú átfutási időt, illetve továbbra sem keresi a kapcsolatot a „házon kívüli” szerzőkkel abbéli félelmében, hogy miből áll össze majd a lap, hogy ha másért nem, az utánpótlás érdekében érdemes a fiatalok előtt megnyitni a közlés lehetőségéhez vezető kapukat. Idehaza körültekintve is Lakatos Jánosnak vagyok kénytelen igazat adni: ha valami véletlen folytán rendes havi megjelenésre állnának át (vagy vissza) a létező folyóirataink, mindenképpen gondot okozna a minőséges kéziratok biztosítása. Addig azonban aligha kell panaszkodni a szerzők hiányára. Vannak szerzők, léteznek minőséges kéziratok, amit kiválóan bizonyít a két legüdébb vajdasági folyóirat, a Magyar Szó Kilátó című melléklete, és a zEtna, Magazin a vulkán alatt című elektronikus folyóirat. Ez utóbbi, a www.zetna.org.yu cím alatt egész kis elektronikus könyvtárat és gazdag folyóirat-katalógust kínál, de gyakorta újuló oldalain mindig friss, nem egyszer tematikus mag köré épülő, tehát pályázat útján, vagy más formában megrendelt szövegeket közöl. Fizetség nélkül – tegyük hozzá, bizonyítandó, hogy vannak szerzőink, akik ráadásul ingyen is dolgoznak. Ezt a tényt nem azért említem, mintha támogatnám az ilyen lelkesedést, dehogyis, szögesen ellentétben állna az írói munka értékéről és értékeléséről vallott nézetemmel, hanem annak ellentételezésére, hogy ott ne lehetne szerzőt találni, ahol ráadásul tiszteletdíjra is számíthat az alkotó. Tegyük hozzá: szem előtt tartva a folyóirataink jelenlegi befogadókésztségét és megjelenési gyakoriságát. A napilapunk kulturális melléklete is a heti megjelenésével havonta folyóiratnyi anyagot közöl, a szerzők és műfajok széles palettájáról válogatva. S akkor még nem is említettük az Újvidéki Rádió és a Zombori Rádió irodalmi adásait.

Szerző tehát van, csak meg kell találni. Mint ahogy tette például Vicsek Károly, az I. Vajdasági Magyar Drámaíróverseny létrehozásával, amikor három szerzőnek, Beszédes Istvánnak, Kontra Ferencnek és Szabó Palócz Attilának tette lehetővé, hogy darabot írjanak egy adott témára, pontosabban egy adott címre, majd a fél nap alatt elkészült műveknek huszonnégy órán belül az ősbemutatóját is láthassa a közönség. A drámaszövegek a születésük és színrevitelük példátlan gyorsaságához méltó időhatáron belül már az olvasóhoz is eljutottak,

mégpedig a zEtna webmagazin és olvasóterem, illetve a Képes Ifjúság jóvoltából, így azok is műélvezőkké válhattak, akik nem tartoznak az Újvidéki Színház közönségéhez.

Kontra Ferenc tragikus, Szabó Palócz Attila szatirikus és Beszédes István ironikus szemléletű darabja bizonyítja, hogy nem csupán szerzői vannak a vajdasági magyar irodalomnak, hanem szövegei is, amelyek előbb-utóbb megtalálják a maguk szerzőjét.

A MŰVÉSZET INGOVÁNYÁRÓL

„Hol vagytok régi,
szomorú verseim?
Füst lett belőletek,
szomorúság füstje.
Elégettem mindent,
ami szomorú volt
bennem és bennetek.”

(Gulyás László)

Írói sikereik magyarázataként az utóbbi időben többen állítják, hogy írni elvileg mindenki tud, csak neki kell kezdeni, és kitartással, türelemmel megy majd a dolog másoknak is, ám attól óva intenek, hogy esetleg valaki így készüljön, mondjuk, agysebészi munkára. Az ösztönösségre alapuló ténykedéssel, az írással szemben ugyanis ezen vélemények szerint akadnak olyan tevékenységek, amelyek tanulásból táplálkoznak, ráadásul elsajátításuk foka azonnal mérhető, szemben a vers vagy novella megírásával, amelynek eredménye különböző ízlésszisztemekben különböző értékfokozatot érhet el. A dolgok azonban korántsem ilyen egyértelműek és veszélytelenek. A világ jónak tűnő szövődése ugyanis olykor riasztó hirtelenséggel kibomlik, összekuszálódik és a szavakat formáló belső kés egy pillanatban már nem az anyagot alakítja, hanem a gazdáját sebz meg. Akinek sok kése van, előbb-utóbb megsebz magát vagy másokat – tartja a mondás, amelynek igazságát olyan veszélytelennek tűnő késbirtokosok tragédiája bizonyítja, amelyeket Sylvia Plath, vagy felénk inkább József Attila jelképes sorsával szoktunk szemléltetni. Intés szempontjából idejegyzek néhány nevet a művészet áldozatainak sorából, azon írók közül, akik képtelenek voltak megbirkózni a művészet ingoványával: *Thomas Chatterton* (1752-1770) angol költő, 28 évesen arzénal vetett véget életének; *Marina Ivanovna Cvetajeva* (1892-1941) orosz költő, 49 évesen felakasztotta magát; *Branko Ćopić* (1915-1984) hatvankilenc évesen ugrott le egy belgrádi hídról.; *Alekszandr Alekszandrovics Fagyajev* (1901-1956) orosz író agyonlőtte magát; akárcsak *Ernest Hemingway* (1898-1961) vagy *Heinrich von Kleist* (1777-1811) német költő, drámaíró, aki szeretőjét is magával vitte a halálba; *Arthur Köstler* (1905-1983) a feleségével együtt lett öngyilkos; *Jack London* (1876-1916) angol regényíró negyven évesen, *Vlagyimir Majakovszkij* (1893-1930) szovjet költő harminchét esztendősen vetett véget életének; *Georg Trakl* (1887-1914) életét a kokain oltotta ki 27 éves korában.

A kreatív emberek a közhiedelem szerint hosszú életűek, ám ezt is csak néhány valódi példa támasztja alá – sokkal gyakoribbak a korai kiégések, befelé zárkózással, depresszióba süllyedéssel megszakított művész-sorsok.

Ez a „korán kezdtem / és korán abbahagytam / (vagy félbemaradtam?)” sorsformula látszik megvalósulni *Gulyás László* költői pályájában, amit egyetlen vékony, prózai írásokkal elegyített kötetben tárt az olvasó elé a költő ugyancsak szűkszavú testvére, Gulyás József. Kétszázötven példányban, százhetvenöt oldalon sorjázó versek, naplójegyzetek, tárcák – ennyi az életmű sommája, s ami az egészben a legelborzasztóbb – a könyv, *A másik nap* egy élő szerző összes versét és más írásait tartalmazza, tehát a közreadó szerint előbb zárult le az életmű, mint az életrajz; a késnek mindegy, hogy kit vág meg – a szerző kora gyermekkorától lobogó költői indulata ugyanis Gulyás László esetében is befelé lobbant, s belül perzselt fel mindent, kiégette az iszonyú elvágódás motorját. Az ösztönös tehetséggel induló költő

életműve – egyszeri vagy többszöri indulatos verségetés következtében is – bő két óra alatt átolvasható. Ezek azok a versek, prózai futamok, amelyekhez a költő még az „idegházban” is ragaszkodott, egy „Megőrizni” jelzésű füzetben magával hordozván őket, „holtak közt, akik még élnek” (G. Masa József). Mintha ezt a sors-elrendeltséget jósolta volna meg alig tizen-négyszeres korában írt, jellegzetesen kamasz-spleenes költeményében: „Valaki kijár hozzám / a temetőbe, / látom, pedig még élek”.

Gulyás László alig lépett életének tizenharmadik esztendejébe, amikor Kopeczky László és a 7 Nap felfedezte a hallgató poétát, aki ösztönös örömmel és tehetséggel vetette magát az írott szóval történő önkifejezés bűvöletébe, negyven évesen már belefásult szűkszavú vallomásaiba, a világot többé nem az elvagyódás ezerszálú fonataként érzékelte, hanem visszabukott a juhok utáni kullogás jóleső némaságába, a kórház egyedüllét nélküli magányába, ahol „füstöl, lehajtja fejét, hallgat. S mint régen, még a versek előtt, újra csupa titok, nem tudni kicsoda és mit gondol. Néha föllát, az udvaron meggyújt egy szénakazlat, beleugrik, máskor, ha oka van rá, székkal bever egy ablakot, aztán újra hallgat, füstöl és néz maga elé vagy kifelé az ablakon. Hosszan néz, elnézi az értelmetlennek tűnő külső vonulást, a mozgó időt, aztán elfordul, mert mindegy neki és ebben is igaza lehet és ilyenkor azt gondolhatja? Talán nincs is már meg a világ, elpusztult, csak a kerítéssel körülvett épület áll még...” (G. Masa József) A költői pálya még ki se bontakozhatott az ifjú poéta előtt, amikor már a hatvanas években hátat fordított mindazoknak, akik a szerkesztőségekből segíteni szerették volna az írásban; a föllépések közönsége helyett magának írogatott, ritkán és keveset, majd a hetvenes évek legelején betegsége távolította el a költészettől, hogy 1984-85-ben még megírja a *legszebb versének* szánt hosszúversét, majd többé nem érdekelte igazán az írás, munkáinak sorsa se. Innen a közreadó bátorsága, hogy lezártnak tekintse az életművet, amely anélkül hullott ki a köz-tudatból, hogy élt volna az oda való beépülés kínáló lehetőségeivel – pedig olyan költők mellett (és segítségével) tehette volna ezt, mint Kopeczky László, Fehér Ferenc, Gulyás József. A köztudatba való kései (vissza)emelés során felfedezésként olvassuk *A másik nap* verseit.

AZ ÖNGYILKOS MŰVÉSZEKRŐL

Az öngyilkos, vagy depresszióba süllyedt írókról, költőkről szóló, A művészet mocsaráról szóló jegyzetem megírását követően két idevágó információ is a kezembe került, szinte mint rímhívóra a rím felelt a két szöveg. Az egyik *Umek Miklós* nagyszerű ismeretterjesztő írásainak egyike, amelyben az emberi szervezet géntérképének elkészültéről tudósít. A szövegben az a metaforikus beszédmód lepott meg, amellyel a korszakalkotó felfedezést képszerűsítve igyekeztek a tudósok felfoghatóvá tenni a századvégből éppen csak a századelőbe lépett laikusok társadalmának. A Gutenberg-galaxisban létrejött egyik legnépszerűbb fogalommal, a könyvtárral igyekeztek párhuzamba állítani a több ország vezető tudósai által külön, ám mégis együtt végzett kutatás jelenlegi szakaszát. Olyan dolog ez a géntérkép, mint egy könyvtár, amelyben van 30 ezer kötet, és mindegyikben 3 millió betű – valahogy így hangozhatott az összehasonlítás, ám a számok biztosan nem a cikkben közöltek, mert numerikus memóriám – bizonyára – valami valamilyen génhiba folytán – nem működik. Szóval könyvtár, nagyszerű szellemi kaland, felfedezésre váró terület – és az olvasó, a rádióhallgató, a tévéző máris tudja miről van szó, hiszen az elmúlt század második felében a szótár mellett a könyvtár volt a világ leírhatóságának, illetve felfedezhetőségének a legtalálhatóbb metaforája.

A nevezett cikk azonban egy másik bekezdésében is izgalmas kalandot ígért: a kutatók futó vizsgálata máris azt bizonyította, hogy a beszédhibákért, a nyelv használatára alkalmatlanságért egy génsérülés a felelős. Talán a fogfájásért felelős gént is megtalálják egyszer ebben az irtatlan könyvtárban – gondoltam –, és ha igen, akkor az öngyilkosságra való hajlamét miért ne.

Az egyik internetes honlapon mintha erre válaszolt volna egy úgyszintén népszerűsítő cikk, amely arról tudósít, hogy tudósok csoportja különböző nemzetiségű, öngyilkosságot elkövetett költők verseit elemezték egy számítógépes programmal, és az eredményeknek a kontrollcsoportnál kapott eredményekkel való összevetése során bizonyítva találták, hogy a szerzők nyelvhasználata előre vetítette a későbbi tragédia jeleit. Az már a saját okoskodásunk lenne, hogy ha a nyelvhasználatért gének felelősek, a nyelvhasználatból ugyanakkor következtethetni lehet a későbbi öngyilkosságra, akkor egyszer csak felfedezik az öngyilkosságért felelős gént is.

Egyelőre azonban nem ez a fontos röpke töprengésünk számára, hanem az eljárás, amellyel a tudósok eljutottak a verseken át ahhoz a következtetéshez, hogy melyek szerzői lehettek a potenciális (majd tényleges) öngyilkosok. A pszichológia előtt nem ismeretlen a társadalomtól való elidegenedés, illetve a kóros befelé fordulás tüneteinek a kiszűrése. Erre azonban most egy számítógépes program, egy nyelvhasználatot elemző szoftver nyújtott lehetőséget. A kutatás vezetője azt a Freud óta a laikusok körében is ismert tényt kívánta a számítógéppel hitelesíteni, hogy „gyakran a leglényegtelenebbnek tűnő szavak árulják el a legtöbbet rólunk, akár azt is, hogy kik vagyunk valójában, és milyen módon közelítünk a világhoz”. A kutatás érdekes eredménye, hogy a *holt költők társaságába* tartozók és a kontroll-csoport tagjai hasonló arányban használták a pozitív és negatív érzelmekre utaló szavakat, az öngyilkosok esetében azonban többször fordultak elő a halálra vonatkozó kifejezések. Az öngyilkosságra való hajlamot azonban a személyes névmások alkalmazásából szűrte ki a tudósok csoportja: az öngyilkosok gyakran alkalmaztak egyes szám első személyű megjelölést, míg a többes számú névmásokat nem használták, és költői szótárukból hiányoztak a kommunikációra utaló szavak. A szoftver működése igazolta azt a feltevést, hogy az önazonosság, az izoláció és a környezethez való viszonyulás egyéni meghatározását leginkább a névmások használatában

lehet tetten érni. A depressziós, öngyilkosságra hajlamos emberek sokkal gyakrabban utalnak önmagukra, mint másokra.

S hogy a vizsgálatokat miért éppen költői szövegek analízisével végezték? Azért, mert a művész-társadalomban a költők öngyilkossági arányszáma statisztikailag meghaladja a más írókét.

Lehet, hogy ez a számítógépes program új fejezetet nyit a szép új világban: ha a nyelvhasználatunkból kikövetkeztethető öngyilkossági szándékunk – mi mindenre következtethet majd beszédünkben a mindenkori hatalom?

AZ ÉRTHETETLEN VERSEKRŐL

A közelmúltban olvastam egyik honi költőnk kötetét és különös versnyelvéről eszembe jutott a kritika, amely előző kötetét halandzsának, a költészettől messzire rugaszkodott zagyvaságnak nevezte. Erről meg az egyik irodalomtudós jutott eszembe, aki a másik irodalomtudóst azért akarta ledorongolni, mert az egy, az előbbi által szó-, illetve betűhalandzsának tartott verseskötetet költészetként fogadott el.

Hogyan is állunk hát a költészet érthetőségének kérdésével?

„A költemény nem érthetetlen, csak megmagyarázhatatlan” – állította Octavio Paz, a közelmúltban elhunyt mexikói költő egyik aforizmájában. A költői szóról tudjuk, hogy a nyelvi jelentésnek olyan sajátos szervezőmódja, ami képet, stilisztikai műszóval: trópuszt hoz létre. Az ornamentális költői szó esetében, amikor a poézis nem eszközként, hanem anyagként kezeli a nyelvet, hiányzik ez a képre irányultság, a művészi tartalom az elvont nyelvi formamozgásból (rím, ritmus, akusztika, variációk) keletkezik, ami a művészi formavirtuozitás fokán lírai tartalommal is alakulhat. Danyi Magdolna szerint az ornamentális nyelvi modell esetében az érzelmek és lelkiállapotok kivetítésére a hagyományos szóképek helyébe a *hangkép* (Lautbild) lép, amely nem jelentés- vagy névátvitelre alapul, hanem a szavak közötti zenei és akusztikai összefüggésből szerveződik. Ez az elvont tartalom (...) az ornamentikus világ paradicsomi harmóniájában való feloldódás, az érzékiség önélvezete, utópisztikus beteljesülés. A lírai formajátékban a szó legkevésbé tartalomhordozóként szerepel, hanem mint puszta lingvisztikai fogalom, önmaga szótári képe. Ez a felismerés a figyelmet a nyelv hanganyagára, fizikai valóságára tereli, hogy az *eufónia* és az *euritmia* elvére építkezve a versnyelv felől a vers-zene felé haladjon (hiszen minden szöveg nélküli zene valaminemű ornamentikaként is értelmezhető). „A népdalban a zenei elrendezettség oly magas fokú, hogy függetlenedik – nem a szavaktól – a szavak tartalmától, jelentésétől. Egy idegen nyelvű népdal megragadja képzeletünket dallamával – a szavak dallamosságának érzékelése –, anélkül, hogy a szöveget értenünk kellene, gyönyörködünk benne, többszöri hallás után magunk is dúdoljuk, s mert a szavak jelentését nem értjük, megtörténik, hogy elferdítve, hibásan ejtjük ki őket, megtartva az eredeti szó hangzásával analóg hangokat. Az így dalolt dal már nem jelent semmit, számunkra mégis gyönyörű lehet, mert a dal szervezettsége nem szűnt meg azzal, hogy az értelmes szavak helyett értelmetlen szavakat ejtünk ki.” – írja Danyi Magdolna a „Kocson kiséfa” című tanulmányában.

A költészet autonóm nyelvének kialakítási szándéka nem újkeletű jelenség a poézisben. Már Hegel is említi esztétikájában, a romantikus költészet kapcsán, amely szerinte „elmélyül a betűknek, szótagoknak és szavaknak önmagukban önállóvá vált hangjaival és csengéseivel való játékban, továbbhalad ehhez a maga hangzásaiban való tetszelgéshez, s megtanulja, hogy e hangzásokat egyrészt a zene bensőségével, másrészt architektonikus-értelmes éleselméjűségével egymástól elválassza, egymással kapcsolatba hozza és egymásba fonja.”

Az irodalomtudomány J. M. Lotman nyomán a művészetet nyelvként tételezi, ezen belül akkor a költészet, mint a nyelv művészete, aligha lehet egyéb, mint a nyelv nyelve. A költő, intellektuális gyakorlata folytán nyelvet teremt, minden költő külön nyelvet, sőt, azon túlmenőleg, akár minden versében külön nyelvet, amihez az olvasónak meg kell tanulnia érteni ezt a nyelvet. A költemény – ennél fogva –, miként már jeleztük, csak megmagyarázhatatlan, nem érthetetlen. Vagyis „a költeménynek akkor is lehet *értelme*, ha az azt alkotó szavaknak nincs se jelöltje, se jelentése, vagyis *értelmetlenek*; s a mondatnak nincs szintaxisa, vagyis formája,

jelentése és tartalma.” – írja Somlyó György a modern költészetéről írt, *Philoktétész sebe* című könyvében.

Ugyanő idézi a prózájáról ismert Nobel-díjas Ivo Andrićot, aki 1950-ben egyetlen görög női név fonémáinak variációiból és kombinációiból hozott létre egy fogalmilag értelemnélküli, formailag azonban teljesen hagyományos, rímes, mértékes verset, amely minden más nyelven ugyanazt jelenti, mint a megírásának nyelvén.

Lili Lalauna

Lala lula luna lina

Ala luna lani lana

Ana lili ula ina

Nali ilun liliana

Lila ani ul ulana

Lani linu ul nanula

Analai ni nina nana

Ila ala una nula

Alauna lui il lala

Alilana lan lu li la

Nalu nilu nun ninala

Nala una an anila

A KÖLTÉSZET ÉRTHETŐSÉGÉRŐL

*...az ideális, a potenciális, az egyetlen
igazi olvasóm ... én magam vagyok.*

(Jász Attila)

*...a költészet giroszkóp: irány
a pokol vagy a mennybolt.*

(Döbrentei Kornél)

Igazán pragmatikus eredmény aligha várható a költészet mibenlétéről indított körkérdések bármelyikétől, így a *Napút* folyóiratéból sem. Ellenben a válaszadók tépelődései mégis közelebb vezetnek az olvasót a költészet lényegéhez: a *kimondhatatlan megfogalmazásának kísérlétéhez* és a *teremtő olvasáshoz*. Indokolt tehát e körkérdés, még ha nem is jár igazán kézzelfogható eredménnyel, számítógépbe táplálhatóval, táblázatban kimutathatóval, fogalmi nyelven meghatározhatóvá – hiszen ez ellen éppen a körkérdés tárgya, a költészet maga tiltakozik a legszenvedélyesebben. Ugyanakkor elvárja, hogy foglalkozzanak vele – az olvasás és a gondolkodás a lételeme, nem pedig a papír meg a könyv.

A *Napút* szerkesztői a következő kérdéseket tették fel költőknek:

1. *Hogyan látom a mai költészet olvashatóságának határait „Én, a Költő”?*
2. *Vajon milyen befogadói tapasztalatra épülhet-építhet a mai költészet?*
3. *Kit és miért olvas, ajánl olvasásra?*

A szerkesztői érdeklődés szemmel láthatóan olvasó-központú; a vers *érthetősége* felől szeretne konkrét válaszokat kapni, olyan válaszadóktól, akik tudatában vannak a ténynek, hogy olvasó nélkül – még ha maga a költő is *az ideális, a potenciális, az egyetlen igazi olvasó* –, a vers nem létezhet.

Pedig *amíg emberi beszéd lesz, mindaddig irodalom is lesz*, szögezte le lakonikusan az évtized elején Nichita Stănescu, és én hiszek neki, hiszen *a vers mindaz, ami megkülönbözteti az embert bármi mástól*.

Ez a művészeti ág örök kategória – erősíti meg a körkérdésre adott válaszában Döbrentei Kornél, s ezt a következő módon indokolja: *Aki lemond a művészetről, az a szellemi autonómiájáról mond le, arról az – lehet, hogy idealisztikus a megfogalmazás – embertervről, ami többek közt, a Teremtés lényege*.

Természetesen Homérosztól máig, bármennyire is lassan, ám az olvasó befogadói tapasztalatát folyton egy ugrásnyival megelőző lépésekben, módosult a költő versíró-stratégiája, a huszadik század végén az új érzelmek megértésére és megfogalmazására törekedvén, miként Döbrentei fogalmaz: *erről ismerszik meg a költő: hogyan képes többrétegűn, tehát nem publicisztikai szinten megfogalmazni, mi fáj*. A körkérdésben firtatott olvashatóság-megérthetőség dilemmája bizonyára nem is vetődött volna föl, ha a versírás stratégiájában nem áll be a paradigmaváltás, amit a már idézett Stănescu így foglal össze: *a hangsúly a költői szóról áttevődik a költői feszültségre, mely könnyebben átváltható világnyelvre. Ez a metanyelvi természetű irányzat arra törekszik, hogy a szót ne célnak, hanem eszköznek tekintse. Egyre hangsúlyozottabban észlelhető a szó közvetítőközegként való használata, a nyelvtani tömbök zártságának feloldása és a hangsúly eltolódása a mondatbeli árnyalatokról az érzelmi feszültsége árnyalatai felé*.

BŰNRŐL ÉS PRÓZARÓL

„Nincs az a bűn, amely ne volna meg-
tévesztően hasonlatos valamely erényhez,
és ki ne használná ezt.”

(La Bruyére)

Másfél évtized alatt tíz kötete jelent meg Kontra Ferencnek, két verseskönyv, egy meseregény, egy regény, hat novelláskötet. A könyvek formai és tartalmi eltéréseik ellenére – most, a tizedik után bátran leszögezhetjük –, folyton egyazon téma köré csoportosuló szövegeket vonultatnak fel, amelyek összefüggéseit legutóbbi elbeszélés-gyűjteményében²² találó alcímmel emelte ki: *a bűn mint próza*.

Eddigi köteteiben és ebben a legutóbbiban is nagyon széles skáláját járja végig a bűnnek minősülő cselekedeteknek, kezdve az ártatlanul *bűnös* gondolatoktól a ténylegesen bűncselekménynek minősülő tetteken át egészen az emberiség felett elkövetett büntettekig, persze sohasem ennyire csupaszra meztelenítve, miként ebből az összefoglalóból tűnik, hanem az irodalmi alkotás öntörvényű megvalósulásának háttérében, egyfajta folyton visszatérő motívumként. A mostani kötet első ciklusában a bűn helyett inkább az elkövetett vagy vélt bűnök nyomán elhatalmasuló büntudat köré szövődnek a történetek, a gyermekkor naivitásának reminiscenciáira építve, egy-egy emlék prousti hozadékát tornyosítva az ártatlan álommal szembeni kegyetlen, metszően hideg valóság pengeéles részleteinek pilléreire. Ez a fejezet lényegében tényfeltárás a családról, amelynek középpontjában az elbeszélő-hős és édesapja kapcsolatának Freud módszerével bizonyára izgalmasan boncolgatható megjelenítése áll.

A kötetet záró dráma, a *Határsár* az egyéni sorsokból visszafelé, az általános irányába mutató szöveget közöl: a történet négy szereplője jellembelileg és sorsa vállalásában ugyancsak olyannyira megismételhető, behelyettesíthető, hogy emblematikusságát mindegyik csupán a magatartását meghatározó általános történések háttérében nyeri el. A háttér pedig a nem kisebb terhet hordozó történelem, mint a „két eső között”, 1944 novembere és 1956 novembere között eltelt idő a határsávban, a periódus kezdő és végpontjaiban kulmináló egyéni és kollektív (ideologikus) gonoszossággal behatárolva. Döbbenetes metafora a *Határsár*, a lét, vele együtt a kisebbségi lét, de ezen felül az emberi tartás metaforája is.

Kontra Ferenc korábbi köteteiben is, mindenek előtt az *Ősök jussán* (1993) és a *Holtak országa* (1993) novelláiban és az *Úgy törnek el* (1995) kisprózáiban a csontig hatoló iszonyat hitelességével fogalmazza meg a testvérharc értelmetlenségének súlyát és az egyéni sorsokat meghatározó, radikálisan irányító abszurditás mélységét. Ezt teszi a *Gyilkosság a joghurt miatt* című kötetének Felhőszakadás című ciklusában is. Ezeknek az elbeszéléseknek egyebek között az a különlegessége, hogy nem hagyományos, még kevésbé szokványos háborús történetek, nem katonákról, nem csatákról, nem hősiez offenzívákról és nem bölcs megfutamodásokról szólnak. A háború, összes előzményével és következményével csupán a már eleve kiélezett helyzetek háttereként van folyton jelen ezekben a történetekben. Ezekből az egzisztenciálisan és morálisan nagyon szűkre szorított hátterekből emeli ki az író hőseit, az élet és a halál, a lehetőség és a tehetetlenség, a realitás és az irracionális borzalom, a

²² *Gyilkosság a joghurt miatt*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1998.

tényszerűség és a képtelenség, a jó és a rossz, a kegyesség és a bűn mezsgyéjére állítván őket. Kötete, akár a panoptikum: a hősökkel történő események mögött egyre élesebben bontakozik ki a haláltánc kört körbe fogó, pokolba tartó színes forgataga.

Azok számára, akik Kontra Ferenc (próza)kötetei közül elolvastak már néhányat, ezen ismeretéből kiviláglik, hogy a kiváló író meghatározó élményeit fogalmazta tovább: visszatérő Csáth-motívuma, a Drávaszög, a testvérháború, az isterbácsi vérengzés, az újabbnál újabb honfoglalások, a bűnnek és a gonoszságnak a sorsot irányító ereje, a nonszensz cselekedetek rettenete ott feszül szinte minden eddigi művében, mint most is. Minden eddigi kötetét hangsúlyozottan minősíti a szerzői gondoskodás minden hozadéka: a nyelvileg tökéletesre pallérozott szövegek tökéletes szerkesztése, a téma és a stílus egy töről való fakadása, az átfogó műgond; szinte érzékelhetővé lesz, miként érlel gyöngyöt a szövegből a gondoskodás, mégis nyoma a kagyló izzadtság-szagának.

S talán az a szerző legnagyobb írói erénye, hogy a bűnről szóló prózájában a próza bilincseli le az olvasót, nem pedig a bűnre való összpontosítás.

A VÁLASZTOTT MAGÁNYRÓL (I.)

„...a magányra nem az ellenségei
ítélik az embert, hanem a barátai.”

(Milan Kundera)

Egyik alkalmi nyilatkozatom olvastán nagy felháborodással fordult hozzám egyik városbeli kolléganőm, és a „Nincs azért maga annyira egyedül!” – kifakadása mögül határtalan sértettséggel arra kijelentésemre utalt vissza, miszerint kevés a tollforgató a vidékünkön, és e keveseket felsoroló listáról éppen a nevezett(len) kolléganő maradt le. „Élve temettem el” – mondotta, majd replikául maga kezdte sorolni azokat, akik az ő értékrendszere szerint említést érdemeltek volna.

Fenntartván a kritikus jogát, hogy azzal is értékítéletéről tudósítson, hogy kiről, illetve melyik műről tesz egyáltalán említést, valamint a magánember jogát, hogy az alkalmi nyilatkozatát ne tévesszék össze a szakmai véleményét tartalmazó munkájával, megkövetem a méltatlankodót, eszem ágában sincs senkit temetni. Azt azonban sajnálom, hogy szavaimból nem hallatszott ki világosan, hogy a környéken élő szép- és szakírók száma és személyes magányom között az égvilágon semmilyen összefüggés nincs. E homály alapján keveredett össze az olvasó előtt a művészet előtti sírmélynyi alázatam az általa feltételezett, lenéző pojáca-göggel. Író emberként a világos beszéd híve vagyok: irodalmi jellegű megnyilatkozásaim értse mindenki ahogy akarja, szíve joga; az újságnak azonban magánemberként tettem nyilatkozatot, ami az olvasóközönség elé kerülve, íme, félreértésre adott okot, így talán nem érdektelen néhány gondolat erejéig visszatérni *a választott magány* témájához.

Tudatosan vállaltam a magányra kárhóztató remeteséget, amikor belekóstolván a székvárosi pezsgő párbeszédnek és útszéli intrikák mámorába, mégiscsak a magányt, a társtalanságot, az elszigeteltséget választottam. *Se rokona, se ismerőse* nem kívántam lenni senkinek. Korántsem az a magasztos eszme vezérelt, hogy városunkban, a mára már szórványba süllyedt volt vármegye-központban is van mit tenni, s ezt a feladatot *fáklyaként* vagyok köteles fölállalni. Sokkal inkább Bessenyei vidéki maga- és miheztartása állt példaként előttem. Ő hitte és vállalta, hogy a nemzet, az irodalom és a nyelv haladását nem csupán a központból lehet szolgálni, hanem a vidéken születő, *hol-mi* gondolatok is párbeszédre találnak és ezáltal lehetővé teszik az előrelépést. Kivonulásom miatt természetesen sok mindenből kimaradtam, jóból, rosszból egyaránt. *Régiek és modernek, urbánusok és népiesek, értelmiségiek és véemdékások, intézménybeliek és kívülállók* stb. vitája és ellentéte számomra oly távoli, hogy nem ragadok azonnal tollat egyik mellett sem, hanem inkább elolvasok egy könyvet, Juhász Erzsébet gondolatát követve, miszerint *legfőbb jó az olvasás*.

Nem biztos, hogy erkölcsi fedezettel rendelkező cselekedet kívül maradni a dolgokon, de csak akkor nem, ha a kívülállás csupán a későbbi törleszkedést megelőző magatartás. Kimaradni valamiből pedig nem azonos a kívülmaradással. A remete nem önmaga miatt magányos és a többiek nélkül nem is lehetne egyedül. Az egyént ugyanis mindig a *többiek* határozzák meg. Miféle vad szolipszizmus lenne, ha magunkat csupán önnön magunk viszonylatában tudnánk éltetni, alakítani, megismerni és meghatározni. Ezzel szemben mindannyian csupán a többiek-
ken át, a többiek révén létezőnk – fizikailag, szellemileg egyaránt. Létünk bizonyításához nem elegendő a tükör – a másik szemében kell meglátni magunkat.

Lényegi kérdésekben a remete is állást foglal, igaz, döntését egyedül, társtalanul kénytelen meghozni, s ezen igyekezete közben könnyen be is sározza csuháját. De azzal, hogy másokat nem, illetve NEM MÁSOKAT sároz be, megőrzi tisztaságát és tisztességét. Anakronisztikus hangzású, ám örökérvényű erkölcsi alapállás ez, tartást és magatartást parancsoló, ám *gyanús mindazok szemében, akik az ethoszban rövid életű társadalmi egyezséget, az illemben az ösztönélet felesleges elfojtását és a szerelemben csupán a libidó és a nyálkahártyák problémáját látják.*

A magány: állapot, akár kényszerű, akár önként választott. Sőt, több annál. Goethe szerint „a leghatalmasabb kultúra, amellyel az ember felfegyverezheti magát, az a meggyőződés, hogy a többiek nem tudakolóznak iránta.” Goethe az embernek a magányosságra való jogát követelte meg, s e joga mellett bőséggel élt a szólás jogával és lehetőségével is.

Ha már a nagy németet említettem, ne maradjon el mellőle a nagy osztrák, Rainer Maria Rilke sem, akivel az írói elmagányosodás szükségszerűségének tekintetében a legőszintebben egyet értek: „... a legkitűnőbb beszélgetés is csak terjengősség. Alapjában véve be kell zárkóznunk legjobb szavaink kimondása előtt és magányba vonulni. Mert a szó legyen maga az ember. Ez a világ titka.”

A VÁLASZTOTT MAGÁNYRÓL (II.)

„Szeretem a magányt, még akkor is, amikor egyedül vagyok.”

(Jules Renard)

A csalódottság, az illúziók elvesztése és a valósággal való szembesülés által kiváltott önkéntelen bezárkózás hamarosan tudatosságba váltott át e sorok írója esetében – annak fölismerése nyomán, hogy az irodalommal és a művészettel való foglalkozás elmagányosodásra ítéli az egyént. Bár lehet, hogy ez, a magány már-már megszálott keresése nem csupán azoknak a mániája, akik valami módon az alkotást helyezik létük előterébe, hanem általános emberi jellegzetesség. Vladimír Minač szlovák regényíró szerint talán ez utóbbi: „Az ember azzal is elút minden más élőlénytől, hogy tud egyedül lenni. Hogy kell egyedül lennie.” S persze keserű szájjal teszi hozzá: „Hogy kegyetlen tehernek érzi a magányt.”

A remeteség természetesen nem jelent némaságot, az elhúzódás nem azonosítható a kivonulással, a peremvidékre szorultság pedig *tény*, korántsem *minőség*.

Remeteségben, itt a végeken mi sem állhat távolabb tőlem, mint a központ, a centrum, amibe sohasem láttam többet, mint pusztá lokációs behatárolást. Újvidék? Szabadka? Veszprém? Keszthely? Hegyes vagy Dombos, Lankás vagy Nyárfás? Dominóperspektíva és fröccs-barát-ságok? Esetleg intézményes anatómia: megintcsak a „haver – nem haver” elkülönítő elve alapján való látás- és láttatásmód?

Milyen jó kívül állni mindezen! Ugyanakkor milyen megszégyenítő a kapuk előtt bebocsátásra várakozni!

Számomra minden hely egyaránt távolinak tűnik: Szivac, Veszprém, Újvidék, Keszthely, Szabadka – de még mekkora távolság feszül mind e helyek között! Remeteségemben is érzem, addig nem lesz rend se a házunk táján, se a fejekben, amíg az irodalomra határok és központok szempontjából tekintünk: „Talán túl gyakran feledésbe megy, mi is a művészet igazi, legsajátabb feladata: nem az, hogy megtisztítson, nem az, hogy vigaszt nyújtson, nem az, hogy mindenható módjára intézkedjék, mintha bármi is jó véget érne, mert nem ér jó véget semmi. Dögvész és fekély, kín és borzalom – és ha már elmúlt a dögvész, mi kitalálunk helyette még iszonyúbbat, még borzalmasabbat.”²³ Így például kifundáljuk, hogy a kisebbségi ember vagy író más, mint a másik ember, vagy a másik író. Pedig történetesen mindketten azonos nyelven írnak, amely érdekes módon mindkettőnek anyanyelve is egyben. A kisebbségi magyar netán a magyarságon kívüli magyar? Akkor meg mi végre vannak kisebbségi magyar írók? Magyarul írnak a kisebbségnek? Vagy a kisebbség kegyetlen egzotikumát közvetítik a többségi magyaroknak? Vagy csak egyszerűen: a magyaroknak? Ki kíváncsi rájuk? Még kisebbségi/többségi szaktársaik is elvétve. Pedig milyen szép is a kitalált formuláció: íróink nem kisebbségi magyar alkotók, hanem írók, akik véletlenül magyarok és szerencsétlenségükre kisebbségiek. Emberek. Nem négerek és nem kínaiak. Csak emberek, és ez a megállapítás érdektelenné teszi, hogy ténylegesen négerek vagy kínaiak – egyremegy. Csak éppen kisebbségi magyar írónak lenni fájó? Ha valaki ezt a fájó helyzetet megírja, már eleve jó író? Vagy az esztétikai mércékkel szabott írásmű eleve rossz, ha nem kisebbségi vonatkozású? Ha van kisebbségi író,

²³ Elias Canetti

akkor lehet-e bármely alkotása nem kisebbségi indíttatású? Az ötágú síp minden ágának azonos szólamot kellene fújnia? Kérdések, számolatlanul. Válasz nincs, csak a remeteség kételye. Ami előbbre visz.

Egyáltalán, milyen vallású az emberi szellem?

A másként gondolkodó bizonyára kisebbségi. Meghúzódo, remeteségbe vonuló. Legalábbis itt a végeken.

A magány és az egyedüllét nem egymást fedő fogalmak. Gabriel Marcel francia drámaíró és filozófus szerint minden látszat ellenére nem vagyunk soha egyedül. Az elmagányosodás – az alkotó ember esetében – pedig követelmény, nem pedig következmény. Egy másik drámaíró, az angol John Osborne gondolatát idemácsolva ismét kockáztatom a félreértés lehetőségét, a gőgnek azonban nyoma sincs a felvetődő gondolatmenetben: „A legnagyobb és legerősebb teremtmények a legmagányosabbak ezen a világon. Mennek egyedül, mint az öreg mackó a sűrű erdőben, az orruk után. A csorda melege nem könnyíti meg az életüket.”

Végül, zárjuk ezt a kimagyarázkodó önkomentárt egy magyar gondolkodóval, Hamvas Bélával, aki *Levelek a magyar Hyperionból* című írásában az alkotói elmagányosodás szélsőséges terepéről tudósít: „Annyira magam vagyok, hogy nemcsak egyedül én tudom azt megcsinálni, hanem egyedül én is vagyok az, aki tudom, mi az, amit csináltam.”

A LAKATLAN SZIGETRŐL (I.)

„...könyvek nélkül immár akkor sem élhetnénk, ha végképp hiábavalónak tartanánk olvasásukat.”

(Alföldy Jenő)

„A »sziget« felé fordulás kétségkívül a legteljesebb, föltétlen, végleges elítélést és lemondást fejezi ki azzal a világgal szemben, amely nem »szigeti«.” Egyebek között Kerényi Károlynak e gondolatát idézi Füzi László *Lakatlan Sziget I – III. Napló 1997-1999* című testes kötetének legelején. Valóban: a napló az elkülönülés műfaja. A napló a kirekesztés, a hatványozott magány műfaja. A napló a Lakatlan Sziget műfaja. Azé a szigeté, amelyre csak a naplóíró bejáratos, ahonnan a potenciális (irodalom)olvasót éppen a választott műfaja által taszította ki.

A Lakatlan Sziget „a gondolkodásnak élő ember Belső Tere. Így természetesen metafora is; a gondolkodás helyének és a meditáció önmagába fordulásának metaforája...” – és ha abból a feltevésből indulunk ki, hogy az írók zömmel olyan könyveket írnak, amelyeket olvasni szeretnének, akkor megérzésem szerint Füzi naplója egyben kísérlet az eszményi műfaj megragadására.

A napló esetében elengedhetetlen személyesség elvével kapcsolatos nézeteit Füzi László Tolnai Ottó művészete műfajfelrúgó műfajgazdagságának értelmezése közepette fejt ki. Ennek szellemében tapasztalhatjuk, a tudás-összefoglaló munkákból következően egyre valószínűbb, egyre bizonyosabb, hogy a világ leírása, a világ leírhatósága, rendszerezése, elemeinek szócikkekre bontása és lexikonokba sorjázása, vagy CD-ROMokon való egymásba fűzése nem a művészet és nem a művész feladata. „... új kapcsolatokat kell kialakítani a világgal, új, személyes kapcsolatot, átélhetővé, tapinthatóvá kell tenni, ha tetszik, kézzel foghatóvá, s ha tetszik, akkor személyessé kell formálni a lexikont is” – írja minderről Füzi.

Az empátia, a hozzá fűződő személyesség, és a vele kapcsolatos kíváncsiság nem más, mint az élet és a művészet kiegyenlítődésének a motorja, az új művészet három pillére. „Nemcsak gondolkodik a világról, hanem megéli azt, így teremti meg gondolkodása hitelességét.” – szögezi le Tolnairól, de világos, hogy egyben egy új műérzés megfogalmazására tesz e kijelentéssel kísérletet. Ennek a műérzésnek a kulcsfogalma a *személyesség* – elvégre maga is végtelenül személyes a naplójában! –, s ezért nem árt idézősolni vonatkozó gondolatát: „A személyesség nem a bezárkózást vagy a világtól való elzárkózást jelenti, hanem a világ által adott élmények továbbgondolását, mérlegre vételét.”

Füzi saját naplóírását is értelmezi a Kalligram Kiadónál megjelent naplójában, vélhetően azoknak az elődöknek a nyomdokában haladva, akik a rendelkezésükre álló olvasmányok elégtelenségéből fakadóan maguk írták meg az általuk elképzelt, „eszményi műalkotás” irányába kalauzoló szövegeiket. Akik a hagyományörzésből a hagyománytörés szükségszerűségét tapasztalták, a hagyománytörésben a hagyományörzést valósították meg, az irodalom szüntelen palimpszesztjében egyensúlyt teremtve a kivakarás és a felülírás között. Sőt, Füzi túllépi ezt az egyensúlyhelyzetet, az ő kivakarásai és felülírásai nem „szépirodalmi igényt” tükröznek, nem a teremtett világ teljességét kívánják létrehozni, noha végeredményben mégis egy létváltozat, egy létmodell teljességét célozza naplója. Ez a létmód, ez az irodalommal folytatott párbeszéd a teremtett világok (Lakatlan Szigetek) bejárása, ám nem a felfedezés, hanem a megértés szándékával. Több is ez a megértés szándékánál – inkább a személyesség

szűrőjén való áthullámoztatás a belső dialógus célja. „*Az olvasás élményét, a mű továbbélését, finom tovaremegését az emberben*” óhajtja a szerző a naplójával – az élmény abszolút személyessége mellett – megörökíteni, s maga, meg természetesen a feltételezett olvasó számára továbbgondolhatóvá, tovább élhetővé tenni. (Az említett személyesség-elvű tapasztalat vezet el addig a gondolatig, amelynek értelmében „*magának az élménynek a tudatosítása, megőrzése is lehet olyan fontos, mint egy adatokban bővelkedő monográfia megírása, vagy természetesen egy, a műalkotás szerkezetéről folytatott diszkurzus »lefolytatása«...*”

Amennyiben az *írást tárgyasult olvasásnak* tekintjük, akkor e modell szerint olvas Füzi, s e modell szerint ír, valahol a műfajok határmezsgyéjén, s teheti, hiszen(szép)íróságát egyenesen tagadva, a szerkesztő pozíciójából a magánember köreibe váltva, az élményszerző olvasás szerelmeseként magát is határhelyzetbe hozta: nem a tudomány, nem a művészet *nevében* értelmez, hanem kéjeleg az irodalom megmagyarázhatatlan varázsában, az olvasás és a továbbgondolás keltette testies gyönyörben.

A LAKATLAN SZIGETEKRŐL (II.)

„...még a Paradicsomban eltöltött nap is csupán száműzetés. Ennek is megvan a maga hagyománya, immáron Mikes Kelemen óta.

(Füzi László)

Az irodalmi szöveg a belga származású, és Amerikában nevet szerzett irodalomtudós, Paul de Man szellemes megjegyzése szerint előre kialakítja tulajdon félreértéseit, és ezeknek a félreértési lehetőségeknek az adottsága híján, ha minden megközelítés egy végső jelentésbe torkollna, aligha lenne értelme az értelmezésnek. Se az irodalomnak, ami egyedül önmagára utalhat vissza. Füzi László a *Lakatlan Sziget I – III. Napló 1997-1999* című testes kötetében ilyen, önmagára visszautaló ígérvényként, nem pedig zárványként értelmezi az irodalmi szövegeket, és ebből eredően a maga olvasatát is újraolvasások sorával árnyalja, szivárványozza, s nyelvi szuggesztivitásával ezt az olvasatot ugyanannak az irodalmi kultúrának a részesévé teszi, mint ahonnan a primer szöveg vétetett.

Különös, ahogyan ebben a(z olvasó)naplóban, az objektivitásra törekvő műfajon belül a fikció irányába bonyolódik a meditáció, a naplóíró hőssé avanzsál (ha valami nem, akkor ez nem ritka az irodalomban), s már nem is a naplót írja, hanem a maga teremtette hőst szemléli, tágra nyílt szemekkel csodálkozik rá annak önálló életre keltett gondolatfutamaira.

Mintha a maga képére teremtett „hős” gondolatát csípné nyakon, úgy rökönnyödik meg a naplóíró saját ötletén, hogy leginkább egy életrajzi könyvet szeretne írni Németh Lászlóról. Hogy miért éppen a sokat forgatott szerzőről, akinek gondolat-nyomdokaiba gyakran és mélyen, tanulmányi szinten is visszapillangózott – külön, a naplóban alaposan tárgyalt történet. Érdekesebb, hogy miért éppen e levegős műfajt, az „*életrajzi könyvet*” célozta meg ez a belülről fakadó vágy, talán a teremtő indulat első szeizmografikus jelzése, ugyanis a naplóíró – a naplóírás langyos habjain evezve – az „eszményi” műalkotás víziójával szembesül: „... jó lenne írni egy olyan könyvet, amiben minden benne van, ami fontos, amiben lezárhatnám az engem érdeklő kérdéseket, amiben kitérhetnék a formák elől, mert csak úgy szabadon, nekem tetsző módon írnám ezt a könyvet, sem az arányok, sem a terjedelem nem érdekelne, csak írnám, mert fontosnak tartanám, hogy írjam.” Kissé benne van ebben a műalkotás-látomásban, műfaj-előképpen a 19. század pozitivizmusa és az ezredforduló megengedő posztmodernje is. Lényeges azonban, hogy az ideális műalkotás mindenképpen *vaskos* kötet legyen. (Különös módon, számos, *írással foglalkozó olvasó* számára a *vaskos* könyv nem csupán cél, hanem eszmény is; nem csupán írni, de olvasni is nagy oldalszámú köteteket szeretnek [inkább].) „...a *vaskos* könyvet, amit mindenkinek meg kellene írnia, aki írással foglalkozik, még nem írtam meg, lehet, hogy nem is lesz időm, módom megírni” – írja Füzi.

A szerző mások naplójában is szívesen tájékozódik. Tolsztojében például, de alaposan körüljárja Széchenyi *Napló*-it, amelyeket szerzőjük az önnevelés eszközeként szánt, s mégsem az lett az eredményük. Ám Füzit mégis inkább kísérti a Németh László-élmény, s bár rövid fejezetekben ugyan, de nekifog a koncentrikus körök melletti körbenjárásnak az elérhetetlen „vaskos” életrajzi könyv irányában haladva. Ezekből az oldalakból egy monográfia gerincét domborító fejezetek alapvetései olvashatók ki. Az „életrajzi könyv” irányába mutató oldalakon a műértelmezésnek olyan módszerével találkozunk, amely a mű tartalmi és formai egységével, az eszme és magatartás egységével párhuzamosan a szerző eszmei és cselekvő

adottságának, a műalkotás mellett az alkotói folyamat megismerésének szükségességére alapoz. S Németh László esetében ez a módszer kitűnően kamatoztatható.

A nagy olvasmányélmények és az utazás közben vásárolt, a vasút monotónia elűzésére szolgáló könyvek hetekre, hónapokra meghatározó élményként irányítják a napló meandereit, néha varázslatos együtthangzásokban találkozva egymással, mint például Márai és Eötvös gondolatai – amelyek a naplóban újabb reflexiókat indukálnak. Hiszen a szövegek a Lakatlan Szigeten csupán kiindulópontot jelentenek a naplóíró gondolatai számára, akinek egyik legnagyobb ellensége a *„felületesség, a végig nem gondolt gondolat”*. A naplóíró egyéneket, személyeket emel ki meditációja során a kultúrtörténetből, nem pedig műveket, ugyanis a Lakatlan Sziget meghatározó személyes élménye a megtartó közösség fölbomlása, a közösségi értékrend eltűnése, ami alapos körüljárás után egyenes vonalon találkozik Jean Baudrillard *kultúrpeszimizmusával*. Az írás ugyanis – miként Tandorit parafrázálva állítja Füzi – a mai írót kizárja a külső világból. Lakatlan Szigetre kényszeríti. Ahol – egzisztenciális kiszolgáltatottságában – afölött is el kell töprengnie, hogy tulajdonképpen mi is az, amit csinál(t). Méltók voltak-e töprengései a megörökítésre?

Ez az író dolga.

A BÖRTÖN SZAGÁRÓL (I.)

Bodor Ádám: A börtön szaga. Válaszok Balla Zsófia kérdéseire. Egy korábbi rádió-interjú változata. Magvető Könyvkiadó. Budapest, 2001

Valahogy úgy érzem, ha alkotókat bemutató interjúkötetek kerülnek kezembe, mintha valakiről utcát neveznének el még életében, vagy valami intézmény venné fel a nevét, esetleg szobrot emelnének neki: íme a megvalósult kánon, a megdicsőülés, íme a testet öltő megbecsülés, az eleve adott megfellebbezhetetlenség. Másfelől az is riaszt az alkotói önvallomásoktól, interjúktól, hogy a bulvársajtó vastagon visszaél a közszereplést vállalók magánéletének újra és újra való átsámcsogása során fölbukkanó intimitásokkal. Amelyekre mellesleg nem vagyok kíváncsi egy-egy írói opus kapcsán: hadd érintsen meg a mű, ne a kitergetett szennyes vagy patyolat nyomán haladva keressem az alkotói módszer meandereiben rejtőző elhallgatások nyomait, hanem hagyjam magamon átiramolni a szöveget, vagy alkalom adtán küzdjek meg annak birtokbavételével. Mit érdekelne a szerző magánélete egy mű vonzáskörén belül? Kívüle talán már igen, mert esendő, kíváncsi természetű az ember. El is gondolkodom afőlött, hogy milyen indítatások, élmények görgették a mondatokat a műben megvalósuló együttállásukig, hiszen a szerző nem a steril, benyomások nélkül lyukas mogyoróként csörgő fantáziájából teremti a fiktív történeteket, hanem a mindennapok rezdüléseiből, az évek tapasztalatából, a zsigerein átremegő megdöbbenésekből, a sors akcidentalizmusainak sorozatából és a benyomások, érzékek efemer illanásaiból. Meg persze a nyelvből. Ezt azért ne feledjük.

Az interjúkötetekkel szembeni viszolygásom következő oka, hogy a kritikus nem tud velük mit kezdeni. Nem fiktív történetekről kell vélekednie, hanem megtörtént eseményekről, amelyekre a szerzőnek/nyilatkozónak nem volt befolyásolási lehetősége, így még a műalkotás-ként megélt élet se lehet a kritika tárgya. Az ilyen könyveket a kritikus legfeljebb elolvassa, nyugtázza, hogy ez is van, talán bölcs, talán pongyolaságokkal terhelt, kalandos vagy intellektuális, vagyis rátűz néhány címkét és már felejt is el, hogy a szerző soron következő „igazi”, szépirodalmi alkotása olvastán azért hivatkozzon rá: ismerős alkotói eljárás, visszaköszönő motívum, megszokássá váló fordulat, hiszen maga a szerző is megmondta már az interjúban. Recenzióval, kritikával reagálni egy interjúkötetre hamvába holt próbálkozás lenne. Persze tapogatózhatna a kritikus, hogy a vallomás mennyiben nyit rálátást az életmű darabjaira, miként segíti azok értelmezését, vagy beszámolhat arról, hogy mennyire kötötte le olvasói érdeklődését, vagyis volt-e a nyilatkozónak elegendő és kellően érdekes mondanivalója. De ez nem különösebben lényeges. Egy interjúkötettel szerintem legfeljebb két dolgot lehet tenni: elolvasni, vagy nem elolvasni.

Ezen a dilemmán töprengve annyit mindenesetre bizonyára haboztam Bodor Ádám könyvének fölütésével, mint amennyi időbe a fenti sorok leírása került. Aztán azonban egyhuzamban, együltömben olvastam végig, hiszen olyan ravaszul szerkesztett szöveg, mint egy regény. Nagyszerű expozícióval, „a sepsiszentgyörgyi véres éjszaka” történetének elbeszélésével kezdődik Bodor Ádám és Balla Zsófia beszélgetése. A történet csupán egy anekdota, de micsoda mondatokban! Élő ember így nem beszél! Pontosabban: ember élőszóban így nem beszél! S már tudjuk is – irodalommal lesz itt dolgunk, nem valami szenzációhajhász lepelcibálásról, (ön)tömjénező biográfia-építményről van szó. A figyelemfelkeltő bevezetést követően az író ifjúkori életrajzát ismerhetjük meg közelebbről, ide tartozóan a börtönben eltöltött két évet is, majd átfogó képet kapunk a szerző világélményéről, Magyarországra településének történetét is megismerhetjük, betekintheünk szerzői műhelyébe, olvashatunk munkásságának rokonítási kísérleteiről, műveinek fogadtatásáról, a jelenről alkotott tapasztalati képéről, az életrajzi elemeket esszéisztikus betétekkel egymástól elválasztó, feszes kompozícióban.

A BÖRTÖN SZAGÁRÓL (II.)

Nem olyan sziporkázó és csapongásaiban is célratörő, mítoszteremtő és egyben mítoszromboló ez az interjú, mint – hogy csak a műfaj legjavát, illetve a legelőnyösebb alanyválasztás esetét említsem –, Kabdebó Lóránt, majd Réz Pál beszélgetése volt Szentkuthy Miklóssal, de nem is annyira kerekre stilizált, mint Szerb Antal önvallomásai (naplói). És nem is a felmagasztalás, vagy a felmagasztosulás útját járja az interjú – noha Balla Zsófia kérdései mögött mintha rejtőzne valami ilyen szándék, de Bodor Ádám nem partner ehhez. Amikor kamasz, akkor kamasz, és nem a leendő íróság megszállottja, ha forradalmár, akkor az akkori tizenhét évének minden naivságát vállalja és nem kívánja magára teríteni a küldetéstudat palástját, ha börtönben raboskodik, akkor nem a nemzet mártírja, hanem fogoly, ha író, akkor egy Erdélyből áttelepült szerző, nem pedig a kánonok kanonizálója. Midőn az Erdélyben, Közép-Kelet-Európában végbemenő módosulásokról beszél, nem történelemfilozófus (bár bölcs és célirányos fogalmazása a téma – Trianon és a rá következő nyolcvan esztendő – avatott szakértőjeként, ráadásul nagyon olvasmányos szakértőjeként mutatja), hanem a változások közvetett, vagy közvetlen megélője. Csak olyan egyén mondhatta, írhatta a következő mondatokat, aki maga is megélte a sajátos kisebbségi létmód kényszerűségeit, méghozzá egy olyan térségben, amelyben „a földrajzi koordináták sem kedveznek a bölcsességnek, a jókedvnek”: „Számomra Trianon igazi átka nem az országnyi területek elvesztésében érzékelhető – lássuk be, elég régtől szomszédaink éltek ott többségben, gondjaikra nem figyeltünk kellőképpen –, inkább abban, hogy a provinciák elcsatolásával maga az anyaország vált a szó igazi rossz értelmében provinciává. Az anyaországi gondolkodás beszűkült egy olyan ördögi körbe, amelynek mozgásaiból nem bírt kiszabadulni, ráadásul mindmáig teljesen oktanul valami ostoba, diszkriminatív gőg hatja át, amelynek köszönhetően az erdélyi magyart most már nem csak szülőföldjén tekintik másodrendű állampolgárnak, ahol kisebbségi sorban maradt, hanem másodrangú magyarnak az anyaországban is. Van ebben valami fojtogató sivárság, bizony. [...] Ráadásul és sajnos, ebben a Trianon-komplexusban nem is vagyunk egészen vétlenek. Aki érzéketlen mások gondjával szemben, előbb-utóbb közönyössé válik övéi iránt is.” A „beszélgetőkönyv” végén visszatér ehhez a gondolathoz. Közben elemezve, hogy miért ejtette írói megnyilatkozásiban örökös téma-rabságba a kelet-európai létmodellt, arról is beszámol, hogy ez a szülőföldhöz való ragaszkodás – saját példájából kiindulva –, miként veszíti értelmét: „Már a temetőink sincsenek meg, így aztán az otthon maradtakban is lassacskán kezd eltorzulni a szülőföld fogalma, annyira, hogy most már egyre könnyebb szívvel lehet onnan örökre eltávozni.”

„A művész számára fontosabb, amit egy dologról érez, mint az, amit tud” – fejti ki meggyőződését e nyilatkozatában, ám tapasztaljuk, rengeteget tud a világról. Ráadásul el is rendezte magában a világ dolgait, különben hogyan lenne képes végigmosolyogni (természetesen ironikusan) a totalitáris rendszerek elnyomó, az emberi identitást a végsőig fölmozsoló módszereinek megnyilvánulási formáit, elsőként a kamasz fiúk rendszermegdöntő szervezkedésének naivitását (egy borotvaélesre fent szuronnyal, egy revolverrel és két gyermeknyomdával, meg egy sor ábránddal terveztek forradalmat), majd az államapparátusnak a gyerekcsínynek is minősíthető röpcédula-szórásra való, eltúlzott retorzióban megnyilvánuló reagálását, majd a börtönben a politikai átnevelésnek a foglyok által szorgalmazott, a Gulag, vagy a jugoszláviai Goli otok óta ismert, testet, lelket nem kímélő brutális tortúráját. Erre a derűre csak az képes, aki végigjárta a szocialista tábor mini vagy monstre purgatóriumainak néhány bugyrát, akit a rendszer megcsócsált, és mint emészthetetlen kiköpött, ha nem örökös nyomorékká téve, akkor végérvényesen megbélyegezve. A rezervátumon belül egy újabb rezervá-

tumba kényszerítve: „Az én esetemben életrajzi és alkati adottságoktól fogva a kelet-európai történelmi táj, a sorompók, a szögesdrótok szövevényes világa, az ebből eredő közérzet és életszemlélet ez a terület” – mondja az interjúalany. Bodor már túl van mindenen, a nacionalizmuson és a sovinizmuson, valamint a szocializmuson túlélőként tekint végig, és meglepve tapasztaljuk, hogy esze ágában sincs a románság ellen ágálni a vallomásában. Tudja, megértette, hogy a bűnnek nincs nemzetisége. Ám feledni nem lehet. Mint például a börtönszagot sem: „A börtönszag. Ez mintegy hangulati aláfestésként, hitelesítette a helyet, a helyzetet, bármerre nézett az ember, valamely tárgyra, élőlényre – akár fogolyra, akár smasszerra –, úgy tűnt, éppen abból árad. Mibenlétét nehéz lenne a kívülálló számára még csak megközelítőleg is meghatározni. Bizonyára sok összetevője lehet, kezdve a nyirkos felmosórongyok miazmás bűzétől a tetűporon át a rettenetes kübli domináns szagáig. De mindezek mögött még ott kísértett a megalázott, lebukott, vesztes ember kipárolgása, a rettegés semmihez sem hasonlítható aromája, egy kevéske mindazokéból, akik az eltelt évtizedek alatt megfordultak a falak között. Azóta is kísért, néha hivatlanul ott érzem motoszkálni az orromban.” A borzalmak fölötti mosoly adottsága, ez az erkölcsi-etikai tartás vetül elő a fegyelmezett, mértani szerkesztésű Bodor-mondatok mögött feszülő, állandóan fegyelmezett személyes indulatokból is. Mert akár életgyónásnak is vehetjük ezt a szöveget, ami kevésbé interjú, mint személyes elbeszélés, és kevésbé vallomás, mint regény.

A BÖRTÖN SZAGÁRÓL (III.)

Művészi prózát hoznak a felszínre azok a bekezdések, amelyekben az interjúalany elkalandozik a kérdésekben megjelölt főtémától, mókusíramokat tesz az epika fájának szerteágazó ágain, és ez az igazán élvezetes kaland a nagymonológban. A kötet bevezető történetében, a „sepsiszentgyörgyi véres éjszaka” eseményeit (a vallomástevő a kellően illuminált társaság előtt az éjszakai tyúkvágás után vértől csöpögő konyhakéssel a kezében vallotta meg, hogy „megölte” szállásadójukat) elmondó részben kimondottan zavaró a szöveg „megcsináltsága” – valahogy túl tökéletes, túl kimért és túl stilizált ez az előadás az élőbeszéd spontaneitásával szemben. Kellene ide már egy jó kis pongyolaság, valami üres lebegtetés, gondolná az ember az esszé-gyanús gondolatfutamok olvastán; ennyi aforisztikus bölcsesség és magvasság nem az élőbeszéd jellemzője. A meg-megálló, töprengésekre, felidézésekre időt hagyó hiátusok helyett itt pontos, célratörő fogalmazással találkozunk, amely – valljuk meg – nem titkoltan hatásvadász (hisz ez az expozíció!), persze az elbeszélt történet is az volt. Az itt tapasztalható feszes tökéletesség később, előrehaladva a kötetben oldódik, és az esszéisztikus betétek mókusfutamaiban lombosodik természetes egyszerűség narratívájának nagyszerűségébe. Ugyanakkor, a stílus lazábbá válásával, és az időben való előrehaladással egyetemben egyre komorabb lesz a szerző. Az ötvenes évek (börtön)megpróbáltatásairól, ha nem is felhőtlen, de derűvel volt képes beszélni. A jelenkorról már nem, mintha látnám magam előtt, hogyan keskenyül egyetlen vonallá az ajka.

Azok számára, akik Szolzsenyicin, Danilo Kiš, Karlo Štajner, Bosnyák István, Méliusz József, Sinkó Ervin, Arthur London vagy mások nyomán szert tettek némi előtanulmányokra a parancsuralmi rendszerek működéséről, azok „átnevelő” intézményeinek módszertanáról, legkevésbé a tizenhét esztendő fiú börtöneveinek elbeszélésén lepődnek meg. *A börtön szaga* nem (csupán) ezekről a jószerevel még elég lazán megúszott vizsgálati hónapokról, illetve a megtorló és elrettentő célzatú fogvatartási időről szólnak, hanem a totalitárius rendszerek áldozatainak állítanak sajátos kenotáfiumot. Hiszen a mártír és a hóhér kettős szerepe, az áldozatból pribékké avanszálás megalázó és gyilkos módszertanát minden diktatórikus rendszer ismerte és előszeretettel alkalmazta. A Kommunista Meggyőződésű Rabok Szervezete, a hajdani kínzóikat brutalitásban és bestialitásban túlszárnyalni igyekvő, rabokból lett kápók intézményét minden átnevelőtáborban spontánul is létrehozta a túlélési küzdelem megaláztatásában összeroppanó morál. Amennyiben a saját szenvedéstörténetét adná elő Bodor Ádám ebben a könyvben, akkor feltétlenül együttérzést, empátiát követelne, beleérzésre és beleélésre kényszerítene; ám mivel nem az, hanem szubjektív vallomás és a Közép-Kelet-Európa diktatórikus regionalizmusának, az elszegényített ember létmódjának a regénye, sarkalatosan módosul a hermeneutikai szituáció: interjú helyett majdhogynem regényként is olvashatjuk a könyvet. Ám korántsem életrajzi regényről van szó, annak ellenére, hogy főbb csomósodási pontjai az etikai meggyőződés, a világtudat, az öndefiníció, a műdefiníció, és noha jelentős mértékben foglalkozik a lét morális és az alkotás poétikai kérdéseivel, nem is művészregény, hanem mint említettem, a régió regénye. A rezervátumé.

Miként említettem, amíg Bodor Ádám a diákkori összeesküvés groteszk képét rajzolja, vagy a börtönevek alatt hallott (de szerencsére nem megélt) rémségekről ad számot, vagy lételehetetlenségének a naiv festmények gyártásával és eladásával való feloldásáról, a szekusok által is végigült kötelező, ám kevés meggyőződéssel vezetett istentiszteletéről ír felszabadult humorral és öniróniával, a jelen durvuló viszonyainak emlegetése során mélységesen elkomorodik. Mintha előre sejtené: a valósággá álmódott fikció történetei képtelenek lesznek nyomába érni a valóságnak a fikciót is túlszárnyaló történeteinek. Bodor Ádám többször hang-

súlyozza az interjú során, hogy szövegeiben se megtörtént eseményeket, se valós színhelyeket, se a közvetlen környezetében élőkkel nem foglalkozik. Ösztönszerűleg. Mondja. Ám az írói mesterségről, a nem ösztönösről is jelentős információkat közöl, a kötet befejező harmada szinte kizárólagosan a mesterség kérdéseivel foglalkozik. Az íráság, maga a témaválasztás, és ennek folyományaként a stílusválasztás is azonban, úgy tűnik, valójában determinált. A táj, az ember, a szociális helyzet által együttesen. Az interjúnak az ide vonatkozó szakasza is olyan sarkalatos pontja a szerző megnyilatkozásának, mint a Trianonnal kapcsolatosan tett kijelentése, ezért idemácsolom a vonatkozó bekezdésnek engem kísértetiesen Danilo Kišre emlékeztető felét: „Engem elsősorban a szülőföld és az egész kelet-európai térség egzisztenciális képe inspirál, kezdetleges erkölcsével, letargikus hangulatával, nem is igen bírtam volna másról és másként írni. Így aztán írásaim kezdettől fogva úgy tűntek, mintha egy demokratikus társadalom sajtóviszonyai között keletkeztek volna, távol minden hatalmi struktúra terminológiájától. Egy szó sem esett bennük arról a társadalmi környezetről, amely engem a valóságban körülvevett, csak egy közelebből meg nem jelölt táj életérzéséről, amelyről áttételesen persze kivetülhetett egy fiktív politikai hatalom fenyegető képe is. Mégsem olyan mértékben és olyan konkrétumokhoz kötöttek, hogy azt a létező hatalom sértődötten magára vegye. Ez annál is könnyebben ment, mivelhogy engem ténylegesen nem a kommunista önkény anatómiája, esetleges bűnlajstroma vagy eszméinek kritikája foglalkoztatott, hanem, mint említettem, a térség általános morális és egzisztenciális képe, amely már akkoriban is úgy tűnt, jórészt független az éppen hatalmat gyakorló erők ideológiájától. Egy finoman kódolt kommunikációs módszerről volt tehát szó, amelynek kulcsai az esztétikum és a moralitás irányába, nem pedig a politikum felé mutattak. Engem ma is zavarba ejt a konkrét állásfoglalás, amikor elsődlegesen politikai, nem pedig erkölcsi és esztétikai üzenete van az írásnak. És miközben az ember mégis lényegről, a fenyegetettség, kiszolgáltatottság közérzetéről kíván beszélni, a kifejezés módozatainak szüntelen keresgélése során az írás nyelvezete kifinomult, kötelezően elhallgatásos szerkezete révén művészi többlettel gazdagodott. Ugyanakkor az esztétikum útvesztőjébe csalogatva rendszerint elbizonytalanodott a cenzori figyelem is, sőt kijátszható volt. Bár az én novelláim tagadhatatlanul egy megzabolázott világban keletkeztek és egy megzabolázott világról szólnak, fiktív, időtlen térségükben, rezignált légkörükben, olykor groteszk belső viszonyaikban a politikai hatalom már röstellt magára ismerni. Ami a lényeg, a cenzúra nem bírt mit kezdeni velük.”

Az már aforizmaként is értelmezhető megállapítás ezzel a fikciós, feszültségektől terhes, rezignált, az olvasóval való összekacsintást nem vállaló prózáról, hogy „ha valami jól ki van találva, az része a valóságnak is”, és persze együtt rezonál azzal a gondolattal, miszerint „az ember addig-addig ügyeskedik, amíg kitalálja a szintiszta valóságot”. Bodor Ádám odasuhint a posztmodernnek, kőkemény hittelt áll ki a fikció valóságteremtő ereje mellett, és indoklásában olyan példákkal érvel, amelyek „természetfölöttisége” miatt inkább megfagy a vér az ember szíve körül, mint a borzalmas börtönmények (nem győzöm elégszer hangsúlyozni, a legkeményebbeket csupán hallomásból idéző) említése nyomán. A szerzőben – állítása szerint (és miért ne hinnénk neki?) a túltengő szubjektivitása tárgyilagos, érzelemmentes, tömör szövegeket indukál, amelyekben a hősök nem az ideák lánnglelkű hordozói, hanem determinált sorsú, folytonos ítélet alatt álló egyének. És erről mondja nagyon-nagyon fontos mondatában Bodor Ádám: „Ha van egyéni stílusom, azt inkább a kelet-európai peremvidék kommunikatív viszonyai determinálták.” És ezek megszűnte lenne az, ami kioltaná ezt a stílust: „Egymás érdekeinek, értékeinek megbecsülése, kölcsönös tisztelete csakis kiegyensúlyozott egzisztenciális és morális viszonyok között lehetséges, olyan fokú stabilitásban, ahol az ember saját sorsával már annyira elégedett, hogy fogékonnyá válik szomszédja mássága, sajátos intézményei iránt, sőt közelségének mint tulajdon gazdagságának örülni is tud.” Ám „Kelet-Európa

reménytelen szegénysége fölött kiszámíthatatlan erők találkoznak...” – teszi hozzá Bodor Ádám az interjúkötet legvégén.

A börtön szaga végtére is több egy interjúkötetnél. Balla Zsófia diszkréten, a háttérből szabja meg kérdéseivel a szöveg alakulásának irányát, de a szöveget önálló, Bodor Ádám-alkotás-ként, igazi kelet-európai történetként olvashatjuk. Megérdemli és megéri.

EGY KÖNYVÉSZETI REMEKRŐL

Egy nagyon kedves minikönyvet²⁴ kaptam költő barátomtól, amit már napok óta újból és újból kezembe veszek, egyszerűen nem tudok betelni vele. Igaz, időbe tellett az is, amíg elolvastam a 10 x 10 centiméteres kötet 24 oldalas bevezetőjét, Dejan Medaković és Bela Duranci írásait, a szemüveg kevés volt hozzá, nagyítóüveggel kellett ügyeskednem, hogy megbirkózzam az ihletett szövegekkel. A képek – mert lényegében képeskönyvről van szó –, ebben a méretben már élvezhetőbbek, mint a felismerhetőség határáig lekicsinyített betűk²⁵.

A könyvnek nem csupán az ajánlása kettős, hanem a tartalma is. Egyfelől – s ezt szó szerint kell érteni –, Laza Kostić *Santa Maria della Salute* című versének szakaszait közli, másfelől pedig Dragan Stojkovnak a költeményhez készített illusztrációit. Durván hangzik ebben az esetben az illusztráció szó. Valami mások ezek az alkotások, a realista, hiperrealista, verista elemekből készített, *talált tárgyakat* különös, beszédes helyzetbe hozó *kollázsok*; talán inkább a költészeti hagyománynak, ebben az esetben a legtöbb irodalomtörténész által a szerb költészet minden bizonnyal legemelkedettebb himnuszának, legszebb lírai költeményének tartott alkotás *egyéni olvasatával*, képzőművészeti interpretációjával találkozhatunk a műalkotásokban.

A Velencében tanult, zombori festőművész, Dragan Stojkov eddig nem egy ciklusában fogalmazta meg a hagyományokhoz való viszonyulását, így szinte magától értetődő, hogy ez alkalommal Laza Kostićnak a Zomborban írt, nagyívű költeményéhez készített, úgymond, illusztrációkat. Hiszen Kostić fohásza is mintha egy velencei barokk templom egyetemes magányt sugalló belső terében visszhangozna, s nem utolsósorban a századfordulón éppen a költő élt abban a zombori polgárházban, amely ma a festő otthona. Ezen felül az alkotás magánya, amit Medaković általános intellektuális igényként fogalmaz meg, amely a nyughatatlan időkben a szerzetesi némaság iránti vonzódásként hatalmasodik el a szellem emberein, kialakítva a magány sérthetetlenségének érzetét és a benső összhang oltalmát. Duranci is erről a befelé, illetve egyben a hagyomány irányába fordulásról beszél poétikus esszéjében, valahonnét a polgárosodó kisváros eklektikájából, a monarchia korának építészeti sajátosságaiból kiindulva, hogy eljusson Dragan Stojkov szellemi világának tárgyasulásához, annak képi megvalósításához.

Mindez, Kostić költeménye, Stojkov festményei, Duranci és Medaković esszéi talán tartalmassá, talán széppé, talán különlegessé teszik a szóban forgó minikönyvet; de miként már említettem, számomra több ennél: kedves. S kedvessé a könyvészeti kidolgozása teszi. Ez a könyv ugyanis – a számítógépes megmunkálás adta korszerű lehetőségek felhasználása mellett –, pontosan olyan, amilyennek egy könyvnek lennie kell (bár a néhány helyen szükséges magyar ékezetek sajnos hiányoznak a szövegből). Olyan időkben készítettek ilyen ráfigyeléssel kiadványokat, amikor sokat adtak a könyvre. Mert annak elkészítéséhez fontos ismerni a szakmát (s ez az utóbbi időben gomba módra szaporodó nyomdák és kiadók esetében nem mindig számít feltételnek), sőt, nem is egy mesterség ismerete szükséges egy becsületesen elkészített könyv megjelentetéséhez. Arról nem is szólva, hogy a művészi hajlam éppenséggel nem hátrány a könyves szakmában.

²⁴ Laza Kostić: *Santa Maria della Salute* – Dragan Stojkov: *Slike*. Matica Srpska. Novi Sad, 1997.

²⁵ A könyv „normális” méretben is megjelent, abban már ez sem zavaró.

A Santa Maria della Salute illusztrált kiadása művészi mestermű: a papír, a borító anyagának a megválasztása, az alkalmazott betűtípusok súlya, a formatervezés, a tördelés, a kötet teljes koncepciója és végső kivitelezésének finom precizitása teszi olyan kedvessé, hogy a már az első belelapozáskor levelekre hulló, igénytelen tördeléssel hulladékpapírra nyomott, a párt-közlőnél bonyolultabb vizualításra nem törekvő „könyvek” tömkelege után már vagy két hete magamnál hordom és minden nap kezembe veszem.

AZ ÍRÁS RENESZÁNSZÁRÓL

„A jövő század olvasója [...] nem fog olvasni.”

(Reményi József Tamás)

Korai újjászületést kiáltani, hiszen a könyv, az irodalom, az írás még él, sőt, mintha most élné fénykorát, hiszen ekkora talán még soha nem volt a nyomdák papírfogyasztásának mértéke. Idén van *Az olvasás éve*, koranyáron egymást érték a könyv ünnepei, amelyeken másfélszáznál több magyarországi kiadó kínálta portékáját. Szinte hihetetlen, hogy évente mintegy négyszáz verseskötet lát napvilágot e kiadók jóvoltából, tehát az év minden napjára jut bár egy, és ha mindegyiket el is olvasnánk, még mindig nem látnánk be a termés egészét. Az irodalmi, vagy irodalommal (is) foglalkozó folyóiratok számát pedig lényegében senki sem tudja, de elképesztő, hogy 1998-ban például majd 250 ilyen jellegű folyóirat fordult támogatásért az államhoz, számuk két év múlva is alig szállt 150 alá.

Nincs is semmi baj az írott betű becsülete körül – gondolhatnánk, ha csak az nem, hogy ennyi könyvet, ennyi folyóiratot aligha lehet értékes irodalommal megtölteni, táplálni. Meg elolvasni. Olyan társadalomban, amelyben lényegében erős hanyatlás tapasztalható az olvasás iránti igény terén. Az olvasás évének meghirdetése ugyanis nem a kultúra szintjével szemben tett gesztus, hanem az írott szó iránti igény megcsappanása felismerésének következménye is. A könyvnek ugyanis még van becsülete, de az olvasásnak már nincs. A könyv becsülete is átminősült; a középkorban még az írástudók kiváltsága volt az írott szóval való foglalkozás, mára a tehetősök fényűzésévé lett a könyvek vásárlása. Ma ugyanis már nem a tartalom miatt áldoznak jelentős összegeket a könyvekért, hanem iparművészeti funkciójának ellenértékét róják le: a megvásárolt könyvnek ugyanis ajándékozhatónak kell lennie – vagyis drágának –, emellett mutatóssága – lehetőleg művészeti album – határozza meg eladhatóságát.

Egyre kevesebbet olvasunk, s a nyomtatott szövegek túltermelése tulajdonképpen az emiatti tiltakozás következménye, a Gutenberg-galaxis utolsó, galvanizált rángása, az írástudók pozícióföltő barikádra vonulása. Emellett azonban az írott szó egyetemes inflációját tetézi a magyar irodalom létközegének, az anyanyelvnek a kiszorulása a használatból. A gazdaság, a jog, vagy az írott szó reneszánszát előre vetítő Internet nyelve már kizárólagosan angol, s ha egyetemi képzettségű gyermekeink bármilyen téren érvényesülni szeretnének a világban, a kétnyelvű, angol és anyanyelvi képzés irányában kell tájékozódniuk. Az anyanyelvi irodalom pedig megmarad a nincstelenség és megszállottak luxusának.

Ugyanakkor az Internet, a mindent átfogó, a szöveges dokumentumokat új kontextusba helyező, könyveket, folyóiratokat fölöslegessé tevő világháló máris elhozta az írás reneszánszát. Hiszen a számítógép képernyőjén továbbra is leginkább betűk villognak, a mobil telefonok SMS-üzenetei pedig milliárdszám futják körbe a földet, vagyis olyan emberek kerülnek gyakorlatilag függőségi viszonyba az írással, akik néhány esztendővel korábban alig olvastak valamit és szinte semmit se írtak. Hogy van-e, lesz-e közvetlen hatása ennek az új írásbeliségnek az irodalomra, mint művészetre, kétségtelen. Akárcsak az is, hogy a magyar nyelvű irodalomnak is meg kell küzdenie a fennmaradásáért az új technológiai-társadalmi környezetben, különben még egy ideig megmarad sznob úri passzió, majd pedig csupán kevesek által megfeythető titokká minősül.

EGY MAI ARGONAUTÁRÓL ÉS TISZTELŐIRŐL (I.)

„Egyedül Orpheusnál épül egységes és értelmes rendbe mindaz, amit az ember alkot és nála utal minden emberi alkotás vissza az eredetre, a világarányra, a szabályra, az egyetemes és egyetlen rendszerre.”

(Hamvas Béla: Orpheus)

Kilencven évvel ezelőtt született és tíz éve hunyt el Szentkuthy Miklós, a modern magyar irodalom egyik legradikálisabb megújítója, az intellektus Argonautája, az élet és a mű határvonalán hajózó, a fény és a sötétség birodalmát egyaránt megjárt Orpheus.

Az ebből az alkalomból rendezett budapesti konferencia adott alkalmat a szerző műveinek recepciója feletti töprengésre, és tisztelőinek számbavételére.

Sükösd Mihály a Népszabadságban közölt köszöntő soraiban kategorikusan szögezte le, hogy „Szentkuthy Miklós a közelmúlt legfontosabb magyar regényírói közé tartozik.” Ezt a tényt azonban mintha többre értékelné a francia olvasóközönség, mint a magyar, hiszen a teljességben piac-orientáltságú francia könyvkiadók egymás után jelentetik meg a Szentkuthy-regények fordításait, Magyarországon meg inkább mintha az ezoterikus dolgok iránt vonzódók szűk köre szőtt volna kultuszt személye köré, kitűnő alanyt és tárgyat lelve benne a tiszteletre, megbecsülésre, feltekintésre, de igazán nem tudván közvetíteni Szentkuthy művei és az olvasók között. Az említett cikkben Sükösd Mihály idéz egy kortárs magyar író 1980-ból, aki a nyilvánosság előtt azzal kérdőjelezte meg Szentkuthy elsőként megjelent regényének, a *Praenek* az értékét, hogy „lehet-e a legjelentősebb magyar regény az a mű, amelyet a szerzőn és a nyomdai szedőn kívül feltehetően senki harmadik emberi lény nem volt képes végigolvasni az első betűtől az utolsó betűig”.

A Szentkuthy-recepció nem volt akadálytalan, s miként a konferencián Pomogáts Béla kiemelte, irodalomtörténeti jelentőségének elemző értékelése a perifériáról indult. Persze a helyes értelmezéshez nem a fizikai-földrajzi perifériára kell itt gondolni, hanem a hivatalos irodalompolitika csápjai hatókörén kívül eső területekre. Így, amíg *A magyar irodalom története* című kézikönyv, közismertebb nevén a Spenót 1966-ban azt jegyzi, hogy a *Prae* „inkább pszichológiai eset, mint irodalmi alkotás”, amíg a Klaniczay Tibor szerkesztette, ugyanilyen című összefoglaló egyetlen mondatban intézi el a szerzőt, s amíg a magyar irodalom történetét 1991-ig összefoglaló legújabb egyéni szempontú összegzés egyetlen szóval se említi, addig Bori Imre Újvidéken 1970-ben, *A szürrealizmus ideje* című kötetében már négy fejezetet szentel Szentkuthy Miklós írásművészetének. Miként írja: „Szentkuthy Miklós a legrendhagyóbb magyar írók egyike: írói habitusát, művészetének jellegét a hagyományos magyar irodalmi ízlés körén kívül kell látnunk, az irodalom »periódusos rendszerében« nemcsak külön helye van, de e külön helynek is egyedülállónak kell lennie: látszólag »sem rokona, sem ismerőse« nincs, hiszen a »Nyugat második és harmadik nemzedéke« címszó alatt megnyugtató módon értelmezni nem lehet.”

A párizsi Magyar Műhely szerkesztői 1974-ben egy kettős különszámot szenteltek Szentkuthynak és ezzel – a hivatalos budapesti irodalompolitikával szemben – megteremtették a mítoszt. Az első könyvformátumú Szentkuthy-elemzés is Újvidéken jelent meg, 1986-ban, e sorok írójának tollából. Az 1983-ban elkészült kézirat megjelenését követően hat évre a

budapesti Rugási Gyula adta közkézre kandidátusi disszertációját *Szent Orpheus arcképe* (1992) címmel, majd a debreceni Bálint Péter négy fejezetben jelentette meg doktori értekezését Szentkuthyról az *Arcok és ál-arcok* (1994) című kötetében. Időközben magunk is gyarapítottuk az örvendetesen szaporodó Szentkuthy-irodalmat: az 1986-os *Olvasat* után 1993-ban az *Olvasat II*-vel, majd 1998-ban a *Széljegyzetek Szentkuthyhoz* című kötettel.

A magyar prózaírás megújításának egyik lehetséges útját feltáró Szentkuthy születésének kilencvenedik és halálának tizedik évfordulója alkalmából rendezett konferencián, az Írószövetség klubjában, mégis mintha túl kevesen vettek volna részt: nem az érdeklődők, hanem az író legnagyobb becsülői és személyes barátai tettek bölcs tiszteletköröket egy lényegében mindmáig feltáratlan életmű körött.

Ami azonban biztató a jövőbeli Szentkuthy-recepciót illetően: a konferencia legfiatalabb előadója, igaz, kicsit még bukdácsoló dolgozatában a stilisztika és részben az irodalmi retorika irányából közelítette meg a szerző egyik regényét. Ilyen jellegű, a már említett párizsi Magyar Műhely különszáma óta talán első ízben írt elemzéssel Szentkuthynak eddig ismeretlen írói minőségei, nyelvi bravúrai tárhatók fel. Az eddig elemzések és értelmezések általuk kiegészülve az eddiginél teljesebb Szentkuthy-képet fogalmazhatnak meg.

EGY MAI ARGONAUTÁRÓL ÉS TISZTELŐIRÓL (II.)

„Szentkuthy a Metaforában megírja minden idők legcsodálatosabb esszéjét az interpretatív pluszmunkára ítéltek örökös dilemmájáról, a gondolkodó emberek, az örökös intellektuális zsákutcákban bókászók himnuszát arról, hogy mire is való a gondolkodás.”

(Tóth Dezső Iván: Lila orchideák)

A budapesti *Thélème* folyóirat második évfolyamának harmadik számát olvasom, töviről hegyire, afölötti örömömben, hogy végre egy olyan lapra akadtam, amelynek minden szövegét el *lehet* olvasni, az első betűtől az utolsóig. Sőt, el *kell* olvasni. Most találkoztam első ízben a lappal, és mintha az első számát olvasnám. A szerkesztők itt magyarázzák meg, hogy folyóiratuk elnevezésében a François Rabelais által kitalált thélème-i apátságra gondoltak, amelynek falai között a jóllakott és főként *sokat olvasó* emberek nyugodt és szelíd boldogsága leng. Ugyanitt jelentik be, hogy minden számba készítenek majd egy tematikus blokkot, *„amit egy kellemes hőmérsékletű szobában ülve akár vasárnap délután is elolvashat, ami talán felkelti az érdeklődését, hogy az adott tárgyról többet is megtudjon”* az olvasó.

A mostani tematikus blokk korántsem vasárnap délutáni olvasmány, hanem Szentkuthy Miklós. Az a magyar prózairodalmat meghatározó szerző, akinek olvasói-kritikai recepcióját legutóbb egy konferencia kapcsán tettem szóvá, bizakodván, hogy műveinek új szemléletű, stilisztikai, retorikai, narratológiai, textológiai elemzései teljesebb képet nyújthatnak a zseniális alkotó életművéről.

Az említett konferencia idején már javában készülhetett a Thélème mostani száma, benne Szentkuthy egyik kéziratban maradt regényének részletével, valamint Tompa Mária, Rugási Gyula, Papp Tibor, Balogh Endre, Tóth Dezső Iván és H. Nagy Péter elemzéseivel. Az előző három szerző a nagy Szentkuthy-ismerők (kis) csoportjába tartozik, munkáik is átfogó jellegűek. Különösen tanulságos a szerző munkatársának, sőt társszerzőjének, Tompa Máriának a regénytípológiája, ami a szerző *kozmikus kétségbeesését*, tehát világszemléletét határozza meg műfajteremtő írói módszerként. S már itt látjuk kibontakozni a nagy és rejtett összefüggések egyikét. Szerb Antal jegyezte fel Rabelais-ról, hogy *„materialista és istentagadó volt, anélkül hogy nyíltan be merte volna vallani. Réműlete talán azé az emberé, aki először döbben magában arra, hogy nem hisz semmiben. (...) Rabelais és még néhányan a XVI. század nagyjai közül elsőnek fedezték fel a földi világot a felfelé néző századok után; felfedezték a világot, és úgy találták, hogy nincs értelme. Ezen a meglepetésen mulattak oly kétségbeesetten.”*

Miként Szentkuthy is a XX. század első harmadától, egyre kétségbeesettebben tapogatózva a XXI. század felé, hogy most a Rabelais agyából kipattant fantáziánévvel keresztelt folyóirat a két fontos irodalmi világnézet megteremtőjének szellemét együtt idézze.

EGY MAI ARGONAUTÁRÓL ÉS TISZTELŐIRÓL (III.)

„A Prae első kiadása a maga lehengető monumentalitásával egy új világ beköszöntésének a lehetőségét hordozta.”

(Tóth Dezső Iván: Lila orchideák)

„Fais ce que tu voudras”, vagyis: tégy, amit akarsz. Ez volt a François Rabelais által kiötlött thélème-i apátság erkölcsi parancsa, mintegy gyakorlati szemléltetésül Morus Tamás utópiájának: *„az ember, ha szabadon követi hajlamait, nem tesz semmi olyant, ami társainak ártalmára válnék, mert lelkét egészen betölti az evés és az olvasás gyönyörűsége...”* (Szerb Antal).

A budapesti Thélème folyóirat Rabelais-reminiscenciája igen erős hangsúlyt nyert a legutóbb tárgyalt, Szentkuthy-blokkot tartalmazó számában: szerzői a legmélyebb áhítattal hódolnak az olvasás gyönyörűségének. A szerkesztők beköszöntője szerint az olvasásra, mint a legfőbb jóra való tekintés (thélème-i értelmezésben) életmód, ami *„együtt jár ugyan némi tartózkodó elkülönüléssel, de ez az ára annak, hogy az eladdig keletkezett szövegeket a lehető legnagyobb számban ismerjék, tehát otthon legyenek a betű kultúrájában. Zártságuk tehát a nyitottságuk záloga”*.

A nyitottság az, ami a módosult, vagy módosuló olvasói stratégia mellett meghatározója a folyóirat Szentkuthy-blokkjában szereplő szerzőknek. Tompa Mária, Papp Tibor, és Rugási Gyula egészében tekint a Szentkuthy-jelenségre. A másik három elemző, Balogh Endre, Tóth Dezső Iván és H. Nagy Péter az egészen belül a konkrét művekre, a részletekre koncentrálnak, hogy a friss analízis eredményei által majdan eljusson a nagy szintézisig. A szerzők kérdeznak, válaszolnak, rendszereznek, katalogizálnak, állítanak és kételkednek – bizonyítván, hogy nem hagyta őket érintetlenül Szentkuthy szelleme. Tóth Dezső Iván nem csak az író életművében, hanem a XX. századi magyar irodalom fejlődéstörténetében is meghatározó jellegűnek tartja a regényóriást, a *Praet*, aminek megjelenésével azonban mégsem következett be egy új világ, bár a könyv ennek a lehetőségét magában hordozta. *„Befogadásának problematikussága elsősorban nem is abból adódik – írja –, hogy nincsenek kidolgozva a mű olvasásának kódjai, hanem attól, hogy teljesen hagyomány nélküli ez a fajta intellektuális attitűd.”*

Mintha ezt a gondolatot görgetné tovább a korabeli prózaírás kontextusát vizsgáló írásában H. Nagy Péter: *„Joggal merülhet fel tehát a kérdés: miért éppen az az életmű került [az irodalmi] kánon perifériájára, amely a lehető legegyszerűbb módon tudatosította a másság elismerésének szövegbeli feltételeit. Hiszen a mondat szerkesztés (és a nyelvi megalkotottság) összetettsége, a filozófiai eszmefuttatások előtérbe állítása, az elbeszélői perspektivikusság felértékelése, a történetben megfogalmazódó kérdések sokszori átdimenzionálása, és egyáltalán a folyamatos reflexió túlbonyolítása stb. mintegy jelezték, a hagyományos epikai cselekményvezetés kudarcát.”*

Csak remélni merem, hogy az olyan olvasók segítségével, amilyenek a Thélème mostani száma vonzáskörébe tartoznak, a hasonló kérdések megleglik a maguk választát, illetve nem maradnak kérdések.

A BEZÁRULT EURÓPÁRÓL (I.)

A Petőfi Irodalmi Múzeum kéziratárában őrzött Szentkuthy-hagyaték feldolgozatlan, mintegy kétszázezer oldalt kitevő anyagából emelte ki és jelentette meg a hagyatékot gondozó Tompa Mária Szentkuthy Miklósnak egyik legizgalmasabb naplóregényét, ami megjelenésékor a *Bezárult Európa*²⁶ címet kapta.

Legkevésbé sem meglepő, hogy torzóban maradt mű került elő a hagyatékból, ami ráadásul az alcímében jelzett műfaj ellenére sem regény, legalábbis abban az értelemben nem, amelynek elvárásait a műfaj-kódok általi prekondicionáltságunk sugall. A torzó ugyanis mintha igencsak kedvelt „műfaja” lett volna Szentkuthynak: első megjelent művével, a *Praevel* 1934-ben megnyitotta az utat a huszadik századi magyar regényírás egyik lehetséges vonulata számára, s egyben le is zárta azt. A regényírás kezdetéig el sem jutó regény paradox módon be is zárta, be is fejezte, le is kerekítette a szemlélődő-kommentáló írásmód gyakorlatát. Rá következően maga Szentkuthy is a kezdet és a befejezés közötti torzókhoz vonzódott, amelyek, mint ördög a szenteltvíz elől, menekültek az öncélú regényszerűségtől.

Az árnyalatokat feltáró elemzés, az önvizsgálati neurózis – vagyis a Szentkuthy-művek kettős magva –, nem választja életen inneni és életen túli jelenségekre a világot, nem választja külön a lírát és a tudományt, hanem igyekszik a jelenségek teljességét önmagában tükröztetni, lejegyezvén az egyén és a világ harmonizáló, vagy éppen egymást kioltó rezdüléseit, és ezekből építi fel teljes művészi autonómiájával a történelmet, a természetet, a mitológiát; egyfajta gigantikus és abszolútan részletes, látszólag szerkezet nélküli kompozíciót teremtő napló irányába haladva.

A *Bezárult Európa* (1949) a *Cicero vándorévei* (1946) című, ugyancsak a hagyatékból közreadott regényhez hasonlatosan – szemben az áltörténelmi regények idejét a megírás idejével összekapcsoló vaskos anakronizmusokkal – egyszerre jeleníti meg az ókort és a jelent: rétegekben, árnyalva, vagy éppen alig kendőzötten ott áll Cicero mögött Hitler és az összes barna- és feketeinges bálványimádójával, A Bezárult Európában szereplő Tarquinius mellett pedig Sztálin parancsuralma és az ország európaiságának elvesztése. Mindenek felett pedig az elvesztett európaiság iránti nosztalgia. Ez a nosztalgia fordul át teremtő indulatba, ami fölrobbantja a tervezett regény szerkezetét, a regényírás prae-jét a virtualitásba taszítja és a kézirat ezen túl – a mű 55. könyvoldalától – a jelenidejűségbe vált. A történelmi regény, miként bármelyik másik regény, mindenek fölött arra törekszik, hogy az emberi lét valamelyik szegmensét megértse, ebből eredően igyekezzon azt értelmezni. Amennyiben az író sikerrel viszi végbe vállalkozását, az nem lesz többé szegmens, hanem jelképes jelleget ölt, vagyis a kevésben a sok mutatkozik meg, az egyedi általánossá válik, a véletlen szabállyá alakul. Szentkuthyt a *Bezárult Európa* írásának közben – pontosan tudjuk: 1949. szeptember hetedikén –, valami olyan súlyos, biológiai és morális egzisztenciáját, valamint műveiben való létét egyaránt veszélyeztető trauma érte, hogy a szöveg születésének fél éve²⁷ alatt munkáját képtelen volt felszabadítani alárendeltsége, a valóság, a részletek, a mindennapi történések megkötései alól. Ennek következtében a Szentkuthy-életmű egyik legizgalmasabb *képződménye* jött létre, amelyben együtt pulzál a valóság-szította szorongás személyes megélésének meg-

²⁶ Magvető. Budapest, 2000

²⁷ A naplóbejegyzésekben több időbeli hivatkozás is található 1949-re, szeptembertől decemberig, az utolsó ilyen pontosítás pedig 1950. január 5.

fogalmazása a teremtő képzelet világszínpadi orkesztrációjával. A szocializmus zászlaja alatt elkövetett, a humanizmus cégére alatt végrehajtott ember-ellenes bűnök vádiratba szedése a könyvet záró bábjáték-ima, Keresztelő Szent János Heródes elleni bűnlajstrom-szónoklata. Egyébként Keresztelő János a krisztológia egyik különleges figurája, aki a Jézusnak feltett kérdésében, hogy: „Te vagy-e az eljövendő, vagy mást várjunk?”, a lehető legtömörebb és a zsigeriségig elemi megfogalmazója annak a világgal szembeni kételkedő magatartásnak, ami Szentkuthy számtalan álarca mögül átsugárzik, legközvetlenebbül talán a *Kanonizált kétségbeesés* (1974) című, nyolcadik Orpheus-füzet Kételkedő Szent Hugójának alteregóján keresztül. Az előbbre vivő kételkedés ebben a regényben azonban depressziós szorongással váltakozik, a *Bezárult Európa* a kettős kétségbeesés dupla fedelű koporsója: Szentkuthy képtelen értelmet látni – és számára ez a legkétségbeejtőbb: az *értelmetlenség!* – abban, hogy az emberi lét végállomása nem egyéb, mint kukacok randevúja; sem abba, hogy a kor, amelyben él, a siralmak siralma, az időben előrecsúszott purgatórium.

A regény eredeti tervét megszakítva a szöveg folytatását Szentkuthy reményteljesen közjátéknak nevezte, vagyis bízott a körülötte tornyosuló események átmeneti jellegében, ám ez a közjáték naplóregénnyé lombosodott, amely a benne feszülő indulatok és vágyak közvetlen megjelenítése és a nagy történelmi, vallási, mitológiai víziók esztétikai transzpozíciója által bámulatos szövegegyüttest hoz létre. Hihetetlen távolságokat jár be a közjáték lapjain Szentkuthy, belezuhan „élete legsötétebb gödrébe”, vergődéséből azután egyszerre főnixként csap fel és szárnyal a fantázia, a hit és a művészet megfoghatatlan figuráival az írás mámorában. A *Bezárult Európa* tanulságos olvasmánya lehet a lélek rejtett dolgaival foglalkozó tudósoknak is, ugyanis egyenesen bizonyítja és szemlélteti annak a közhelynek vélt állításnak az igaz voltát, hogy az írás menedéket nyújt.

A BEZÁRULT EURÓPÁRÓL (II.)

Szentkuthy örök meggyőződése, hogy a művészet nem az érzelmek, vagy a leírás kérdése, hanem az értelemhez és a kiválasztáshoz van inkább köze; a Bezárult Európa egyik meghatározó „hőseül” választott Szent Lőrinc felöltött maszkjában is a hűvös logika, az aszkézis, a fegyelmezetten kemény szerepjátszás biztosítja a morális, művészi és érzelmi felemelkedést. A naplóregényben mégis a sokszor elutasított „közvetlen humánus”, az érzelem, a sajnó szív és az elboruló agy szül magas ívű művészi prózát, s ha kissé belekontárkodhatunk a lélektanba, az írás menedékét éppen az érzelmeket megcsapoló „öt fekete múzsa”, a kéj, a hiúság, az érzélgés, a természet és a művészet határtalan imádata teremti meg.

Rend a rendetlenségben, logika a logikátlanságban, rendszer a káoszban, értelem az értelmetlenségben – a valóság több oxymoront köp a világba, mint az emberi fantázia. A teremtett létezés céltalanságának látszata mögött az irányadó értelmet az ember – Szentkuthy mély és őszinte meggyőződése szerint – a vallás és a logika útján fedezheti fel és értelmezheti. Esetében azonban a vallás vagy a jelenségeket gyökerükig analizáló logika – ezt soha nem szabad figyelmen kívül hagyni –, nem az emelkedett sérthetlenség és a vitán felüli megkérdőjelezhetetlenség sémái, hanem a bizarr kéj, a sznob hiúság, a könnycsorgató érzélgés, a káprázatos természet és a lázas művészet szublimációi.

Így, miként a teremtés céltalanságának megfogalmazásába torkolló sirmélynyi depressziója mellett az életművének veszélyeztetettsége fölötti kétségbeesése mögött is sejtettük, a mű és az élet közé tett egyenlőségjel nem az életmű és a művészi alkotás azonosságát jelzi, hanem az életmű és az életigenlés, az élet szürke hétköznapiságának az öt fekete múzsa által művészetté szivárványozott ingyencégeinek igénylése közötti egybevágóságra utal. Szentkuthy mániákusan menekült volna az általa fekete múzsnak nevezett életesség felől az analizáló logika, az értelemkereső bölcsélet és az értelmet adó morál felé, műgyilkos csábításnak vélte a szerelem kéj-perceit, a természet vagy a művészet extatikus állapotait és erről pózbameredt apodiktikus dogmákat is fogalmazott. Művészetét éppen ez a kettősség közötti villódzás teremtette meg.

Az élettől – itt legkonkrétabban az egzisztenciális biztonságtól – búcsúzó szerző valójában nem is írásainak int egzaltált, végsőnek ígérkező agyót, hanem kertjének fáit, bokrait, a lakása falára felkúszott vadszőlő leveleit, szerettei szeretett és szerető mozdulatait veszi számba, hogy végül leszögezze: az élethez való kötődés a szeretett lényekhez való kötődés egzisztencializmusa, nem pedig valami művészi bábkergetés életidegen illúziója.

Az életmű eddig megjelent darabjainak ismeretében biztonsággal állítható, hogy a Szentkuthy-szövegek a szerző szélsőséges szubjektivitása által és e szubjektivitás köré szerveződnek. Napló, téma-texturák, ön- és műelemzések, udvarló és elutasító vallomások, leírások és fantáziák keverednek a lapokon, túlradó bőséggel, döbbenetesen pazar lírával, olykor a matézis ugyanígy megdöbbenő kíméletlenségével, de mindig mikroszkopikus precizitással. Azt vélhetnénk, hogy a gondolkodó-érzékelő-alkotó neurózissal alkotó szerző munkája során téma- és műfaj-gazdagságával eklektikus szöveget hoz létre, ami úgy csapong nőtől festményig, gyónástól hipochondriáig, utazástól agyvakító magányig, mint szürrealista álom a valóságra ébredést megelőző pillanatban – de nem: a lánggal lobogó, vad vizsgálódások és elemzések, az ölelő és taszító szerelem, Isten-vágy és karitászigény, világbaszédült alkotás-düh és remeteségbe utasító alkati ingerek ultra-precízióval sorjáznak egymás után. A Szentkuthy-művekben a valóság hihetetlenül tarka köntösben jelenik meg a mű színpadán, mögötte természetesen a szerző *nagy* szándékával, hogy az élet elemi kaotikusságát a mű áttekinthető formájába

terelje, a felfokozott szubjektivitásból, az érzékelés idegérzékenységből intenzív tárgyilagosságra törekedvén, folyton a líra és a tanulmány nyelvi határai fölött lebegtetvén a szöveget, mondataiban a téma realitása *helyett* a téma iránti *érdeklődés* realitását megragadva, egy új műérzést teremtve.

S persze a regény a Rákosi-korszakról szól, ne csodálkozzunk hát a sorok közül kihallatszó kiábrándult elkeseredésen. „Mert ha van India, akkor *lát*ni is kell Indiát” – fogalmazza meg szentenciázó tömörséggel a bezárult határok által kiváltott nosztalgia követelését: amennyiben nem tapasztalhatjuk az isteni alkotás minden részletét, akkor hazug és értelmetlen az egész kreáció. Ám ezért nem a gondviselő hebehurgyasága a vétkes, hanem az ember a felelős, miként az a metafora-burjánzás és allegória-indázás mögül a maga nyers valóságában előtűnik a naplóregény legkeserűbb kiábrándultsága közepette szövegezett oldalain: „És sokan így imádkoznak a bezárult egészség, bezárult pénz, bezárult szabadság, bezárult Európa, bezárult értelmes munka és bezárult tízezer szárnyú művészet halál-vastag, kövér börtönajtói előtt: »istentelen isten, a mi fokozhatatlan földi nyomorúságunkban csoda lesz már az is, ha el tudjuk viselni nemlétezésedet, és ebből logikusan következő sátáni kínzásaidat! Csoda, ha nem örülünk meg a következő másodpercben, csoda, ha ép elmével megyünk be, Isten, a te végső elmeháborodottságodba!«”

SINKÓ ERVIN NAPLÓIRÓL (I.)

Az irodalomtörténet-író méltatók által fellengzősen „kis könyvtárnyi” terjedelmüként értékelt sinkói opus (ouvre) fontos meghatározói közül, korábban kiadatlan naplóit tanulmányozva, a vallomásosság tűnik jelentősnek, olyan sajátosságnak, amelyről a naplók aspektusában szólva egyes megállapítások az életmű egészére is kivetülnek. Annál is inkább, mert ez a lírai magatartás nem csupán a kiadásra szánt, megjelentetett, esetenként alaposan átdolgozott szépirodalmi és publicisztikai munkáiban érhető tetten, hanem a kiadatlan szövegei, amelyek feltételezhetően inkább a belső íráskényszer, mint az esztétikai megformálás termékei, a vallomásosság, sőt, ezen felül az önértelmezés, az önvizsgálat, az önkomentár jegyeit viselik magukon. Sinkó azon szerzők vonulatában jelent fontos megállót, akik az önreflexió körén lényegében nem túllépven, mégis a teljesség irányába voltak képesek küldeni reflexióikat. Magyarán: minden téma kapcsán magáról beszélt, illetve magáról szólván minden témát érintett. Enciklopédikus ismereteinek és a forradalmári elkötelezettségének sajátos konglomerátuma lehet annak a művészi, publicisztikai, humánus elhivatottságnak az összes dokumentuma, amit életműnek nevezünk, s ami körmönfont módon mű-életnek is nevezhető.

A szavak értelmének kifordító átértelmezése ugyanis Sinkótól sem idegen. A korábban kiadatlan írásai között elsőként szereplő *Szabadkai napló*, 1916 első bejegyzése máris erre utal, sőt, leplezetlen beszédességgel szól az alkotó, illetve, legyünk szerényebbek, az ember és a napló, naplóíró és a naplója viszonyáról: „*Én kifordítom Ibsen verssorait: Naplót írni annyi, mint ítélőszéket,*²⁸ *tartani önmagunk felett. A naplóírás viviszekcio önmagunkon. És nekem erre a viviszekcióra szükségem van.*”²⁹

Ha nem is boncolásról, önfeltárásról szólnak a lényegében nem kiadásra szánt, a szerző által arra nem előkészített naplók³⁰, levezetői voltak az örök emigráns moralista, marxista forradalmári, költői és egyben önemésztő lázainak, az ember és a forradalom kérdésköre belülről való megélésének.

A napló reneszánsz eredetű műfaj, és mint ilyenhez, elszakíthatatlanul hozzátartozik az *én*, vagyis a személyiség fontosságának a tudata és a szerzőnek az a meggyőződése, hogy tapasztalatai, gondolatai, bölcselkedései, töprengései méltóak a megörökítésre. Mivel a napló elsődleges címzettje maga a naplóíró, gyakorlati funkciója van, a szerző emlékeztetését szolgálja, így tényleges formai meghatározója az *esetlegesség* lesz, hiszen a közlés a napok egymásutánjának fonalát követi, időrendjének ez a kizárólagos meghatározója, nem pedig a művészi megszerkesztettség.

A napló ugyan az énformájú perszonális elbeszélés sajátos változata, monologikus formájában egyszerre tartalmazza az eseményeket és a hozzájuk fűzött kommentárokat, végső soron azonban irodalmon kívüli jelenségnek tekintendő, kivéve természetesen a művészi szándékkal készült alkotásokat, amelyek gyakran csak elnevezésükben, vagy a rendszeresség jelölésében viselik magukon a napló jellegzetességeit. A napló lényegében közelebb áll az élethez, mint a

²⁸ Az idézetekben a taglalt kiadvány helyesírását követem.

²⁹ Sinkó Ervin: *Az út. Naplók 1916-1939*. Szerkesztette József Farkas és Illés László. A jegyzeteket és a bibliográfiát készítette Bosnyák István. Akadémiai Kiadó, Bp. 1990. 25. o.

³⁰ Szabadkai napló, 1916; Szabadkai napló, 1917; Bécsi naplótöredék, 1920; Szabadkai naplótöredék, 1920; Bécsi napló, 1923-1925; Szabadkai – szarajevói napló, 1926-1927; Naplótöredék, 1927-1930; Moszkvai napló, 1935-1936; Párizsi napló, 1937-1939.

művészethez, bár az említett jellemzői, az esetlegesség, az akcidentalitás és a spontaneitás, a viszonylagos rendszeresség, a fragmentáltság, a kihagyásosság és egyebek valami módon stilizálják az eseményeket, a történeteket és ennek alapján, művészi szándékoltságának hiányában is mű-alkotásként is értelmezhetjük.

Miként az írói naplók zöme se készül művészi igénnyel, így Sinkó naplói is kor-, művelődés- és mentalitástörténeti adatokkal, tanulságokkal szolgálnak, feljegyzésekkel alapozzák meg a későbbi életrajzi vallomásokat, szépirodalmi alkotásokat.

SINKÓ ERVIN NAPLÓIRÓL (II.)

Mi sem természetesebb, mint hogy Sinkó Ervin naplói az én olvasatomban a magyar irodalom egyik legnagyobb naplóíróját, Szentkuthy Miklóst idézik. *A Szent Orpheus Breviáriuma* című regénysorozata kapcsán szinte minden értelmezője az unalomig szajkózta az egy és örök-értvényű igazságot, miszerint egy idealizált alkotói életműben a szerzőnek nincsenek külön irodalmi művei, tudományos dolgozatai, levelezése és naplója, hanem mindez egy, ez a mű, amit képtelenség egyetlen műfajban megírni. Szentkuthy a Breviárium zárókötetének műfaját „napló-anarchia”-ként határozta meg. A napló, esetében, és más szerzők más művei esetében is természetesen bevonul, bevonulhat a műbe, ezáltal a művészi szerkesztettség elemévé teszi az akcidentalizmust, s kiteljesíti az egyéni lét efemeritáinak irodalomba, pontosabban irodalommá való emelését.

A tartalmi lezáratlanság mellett Szentkuthy befejezetlennek tekintette a műalkotás, illetve a „teremtény” formai megjelenítését is. Ezerszer hangsúlyozta, hogy számára elválaszthatatlan a szerző szépirodalmi munkássága a tudományos tevékenységétől és a legbelső intimitásától, amit a teremtés és a kozmosz összefüggésrendszere szabályoz, és mindezek szellemi megnyilvánulásai is ugyanígy elválaszthatatlanok egymástól, következésképpen az ideális kifejezési forma a már említett „naplóanarchia”, amely egyszerre meghatározója a szerzőnek és a műnek.

Sinkónak Bécsben, Tolsztoj naplóját olvasva ötlöttek eszébe hasonló gondolatok, az 1924. április 23-i bejegyzés tanulsága szerint: *„Az a gondolatom jött, hogy nem volna-e helyesebb minden megformált, különített műveknél egy életen keresztül hűségeken naplót írni és a megformálás munkáját átengedni az esetleges olvasó lelkének? Ez ellen a gondolat ellen a halálfélelem, egy szellemi halálfélelem rugózik csak; az alkotás szükség érzése bizonyosan ugyanabból a halállal való ellenségeségből ered, mely az embereket a fiú-utódok után való vágyra, mint a halál kijátszására vezeti. Az ilyen napló jó esetben egy lány utód csak...”* S egyben tehát az írás öngyilkosság – vezethetnénk tovább a gondolatot, amelyben ott visszhangzik a posztmodern, a dekonstrukció, a hermeneutika „scribo ergo non sum”-féle értelmezése. Az írói személyiség megszüntetésének és a műnek az olvasó kreativitására hagyottságának ötlete a későbbiekben Roland Barthes, Michel Foucault, Jacques Derrida, Paul De Man, Robert Jauß, Hans-Georg Gadamer és a többiek elméleteiben a tényszerűség formáját öltötték. Sinkó tépelődése is, ha folytatja, talán elvezetett volna a posztmodern „újbarbarizmusig”, amikor a mű csak variánsaiban él, a szerző és az olvasó között minden személyesnek mondható kapcsolat megszűnt, a szöveg él, a szerző halott és elfeledett – persze nem a dekonstrukciós alapvetések megelőlegezéseként, hanem szerzőnk nietzscheánus emelkedettsége és krisztianus istenkeresése következményeként. A mű számára az élet meghosszabbítása, bár hite és tapasztalata eleve filozófiai paradoxonba hajszolja ennek értelmezésekor: *„Hogy van az, hogy bár kétségtelenül a legszomorúbb dolog az élet, a halál mégse a vidám dolgok közül való, hanem a legszomorúbbak közül? Vagy az élet azért a legszomorúbb dolog, mert halál a vége? De milyen elképzelhetetlenül szomorú volna, ha még halál se volna?”* – teszi fel a már nem is szónoki kérdést szarajevói naplójának 1926. április 12-i bejegyzésében. Ugyanez a gondolat visszhangzik tizenkét év után a párizsi napló 1938. május 15-i bejegyzéséből: *„Minden elementáris emberi vágy, remény – irracionális, reménytelen, mert megvalósulása beleütközik a lehetőségek határaiba. Szerelem, nem-meghalni... Az extázis tragikuma: a visszazuhanás. A continuitás kielégíthetetlen szükséglete. Az áldozat törvénye: meg kell halnia az összes többi lehett-volna-életemnek, hogy az egyiket, egyet élhessem. A szimultán többféle élet – még a szerelmi életben sem – realizálható.”*

SINKÓ ERVIN NAPLÓIRÓL (III.)

Egy hagyományos életművel rendelkező és hagyományos életsorú alkotó esetében bizonyára meglepő lenne, ha az illető a naplójában, nem pedig a művében keresné és találná meg léte bizonyosságának igazolását. Ez a legtermészetesebb alkotói, művészi gesztus következménye. Alkotás-lélektani szempontból szoros ontológiai kapcsolatban áll egymással az író és műve, ez utóbbi a továbbélés illúzióját táplálja a szerzőben. Ezért tűnhet meglepőnek írónk esetében, hogy a mű(vek) mellett a naplóírásnak is hasonló funkciót szán: a létbe kapaszkodás eszkö-zévé, s majdhogynem céljává emeli.

Sinkó életrajzának ismeretében azonban nem meglepő ez a lépés. Egyszerre viaskodott ugyanis műveivel és azok kiadásáért. A művek története a csalódások és a kiábrándulások sorának történetével egyenlősült ki esetében, így talán indokolt, hogy a szellemi önmeg-valósítás eszközévé a naplót teszi meg: *„Három napja mentünk el Bécsből és lelkileg készülve az itt [Szabadkán] való életre nagy szerepet szántam a naplóírásnak. A magam számára szükséges, hogy bizonyosságom legyen a magam külön élete mellett, és hogy ebben a formában megőrizsem a látható folytonosságot. (...) Bizonyosságom legyen: az is lehet, hogy épp megfordítva: bizonyosságot hagyok magam ellen, mert az bizonyos: vagy az én életem minden törekvésével és részletével, egész tartalmával együtt egy kivesző emberfajta reprezentánsa, mely már létjogosultság nélkül való anakronizmus; vagy pedig a világ minden törekvésével és részletével, egész tartalmával egy kimúló, magába vesző, magát veszejtő irtózatoss tévedés, mellyel szemben az én életem és a kevés vagy aránylag kevés hozzám hasonló törekvésűeké képviseli az új és mindig újként kívánt valóságot.”*

Megesik, hogy a történet megírásának története izgalmasabb magánál a történetnél. A világ-irodalom ezt bár annyira igazolja, mint a magyar irodalom, s nem utolsó sorban Sinkó Ervin életműve és annak recepciója. A témánál maradva: a személyes érdeklődés szempontjából olvashatjuk és értelmezhetjük az *Optimistákat* kedvünk szerint. Elolvashatjuk Sinkónak az éppen taglalt naplóit, és regény-értelmezésünk valami módon és valamilyen irányban módosul, változik. Azután elolvashatjuk Bosnyák Istvánnak a naplóhoz³¹ fűzött kiegészítő jegyzeteit és máris harmadik megközelítésben látunk egy szépirodalmi alkotást, de mögötte egyre bensőségesebben tapasztalhatunk egy szerzői attitűdöt is, érezzük a megélhetés kérdéseinek árnyékában lobogó nagy lelkesedések kisugárzását.

A *Bécsi napló 1923-1925* például jószerevével egy mindmáig elő nem került Sinkó-regény munkanaplója. A bejegyzések egyike még csak tervként, de említi a mű lehetséges címét is: *Pereszlenyi és az ő jó emberei*. Az emigrációban készült Pereszlenyi-regény minden bizonnyal befejezetlen vagy kidolgozatlan maradt. A készülő, vagy esetleg még csak tervezett mű egy-egy részletének erkölcsi, emberi és esztétikai fedezete feletti elmélkedése során Sinkó a naplójában a mitológia és a világirodalom példáit elemzi, veti össze, és mércéjükön teszi próbára saját regényének hitelességét.

Részben munkanapló jellegű a *Moszkvai napló 1935-1936* is, azzal, hogy benne nem egy mű keletkezéstörténetét örökítette meg a naplóíró, hanem az *Optimisták* véleményeztetésének és kiadásának bonyodalmaival, valamint *Az áruló* címen tervezett dráma pszichológiai váza feletti elmélkedéseket. Talán akkor se tévedünk nagyot, ha egyfajta munkanaplónak tekintjük a

³¹ Sinkó Ervin: *Az út. Naplók 1916-1939*. Szerkesztette József Farkas és Illés László. A jegyzeteket és a bibliográfiát készítette Bosnyák István. Akadémiai Kiadó, Bp. 1990. 25. o.

napló azon bejegyzéseit, amelyek magáról az írói mesterségről szólnak, illetve az írás közben felvetődő dilemmákat igyekeznek tisztázni: „felvettem magamban a kérdést: vajjon a művészi alkotás monolog vagy pedig dialogus-e – vagyis lehetséges-e, hogy az alkotás pszichológiai processzusában produktív tényezőként legyen jelen egy kollektívum, a publikum, melynek számára, melyhez íródik az írás? Ezen a kérdésen múlik, hogy lehetséges-e egy nagy irodalom mely egyben népszerű irodalom is lehessen, egy új homéroszi költemény?” Tulajdonképpen valóban folytatásról van szó, mert az 1936-ból idézett gondolat csírája már 1925-ben megfogalmazódott Sinkóban, amikor négy szovjet-orosz regény recenzálása során töprengett el az irodalom és a befogadás relációján, az érték és a népszerűség egységének ideálján: „Írók és közönséget azonos élmények közössége tart össze, az éposz tárgya maga a közönség, amelyik olvassa.”

Sinkó Ervin 1916 és 1939 között írt naplói – s nem lehet kellően hangsúlyozni – Bosnyák Istvánnak a tájékozódásban teljes biztonságot nyújtó jegyzet-apparátusával kiegészítve, a dolgoknak és az egyénnek harmóniába hozását célzó sinkói igazságról szólnak. Egy következetes és állandóan vívódó ember gondolkodásmódjába és annak tartalmába engednek betekintést, egy olyan emberébe, aki a folytonosan rátörő fáradtság és búbánat elől dolgos és vívódó emberekkel való érintkezéssel menekül, hogy ezekből a kapcsolatokból merítsen új erőt a művészi alkotáshoz. A naplók szelleméből tudjuk, hogy szerzőjük tudatában volt, hogy a bensőség nélküli művészet csupán hamis monumentalitás, amitől a legtávolabbra kívánt menekülni.

Sinkó egzisztenciális gondjai ellenére egyszerre gondolkodott művészetről és közösségről, a két dologról, amire feltette életét. S a párizsi napló tanulása szerint végkövetkeztetésre is jutott: „A közösség nem ad formát és tartalmat az életnek: az embernek magának kell formát és tartalmat adni az életnek. (...) A külön életforma egyik funkciója az izolálás. Választás: feláldozás. Ezt elérve kezdődik azonban az igazi probléma: pozitív funkciót adni a formának, tartalmat zárjon körül s ne csak – kizárjon.”

SZERB ANTAL NAPLÓIRÓL (I.)

„... az intelligens modern embernek kell magát stilizálni, kell egy kicsit pózolnia, mert ha olyannak mutatja magát, mint amilyen, akkor semmilyen...”

(Szerb Antal)

Más naplóit olvasni indiszkrécó. Ennek ellenére meggyőződésem, hogy a jövő műfaja a naplónak egy különleges változata lesz, nem valami *irodalmi* napló, hanem egy olyan szöveg, amely hangsúlyosan képes lesz élő kapcsolatot teremteni az író személyes tapasztalata, olvasmányélményei és fikciója között. Olyan mű, amely szinte születésük állapotában képes megragadni a szerző gondolatait, feltárván ezáltal gondolkodásának módját, érdeklődésének körét, világlátásának milyenségét, nem választván külön a *nagy* művészetet a *múlандó* élettől, a szerző levelezését, naplóját a regényeitől vagy éppen verseitől. Legutóbb Füzi László bizonyította *Lakatlan sziget* című naplójával egy ilyen határműfaj kialakulásának a lehetőségét, amelyben a szépirodalom eszközeivel jegyzi le a maga körötti történeteket, és személyes közvetlenséggel *éli tovább* olvasmányélményeit.

Szerb Antal naplóinak megjelenését nem ilyen elvárásokkal vette kezébe az olvasó. Szerb ugyanis közismerten nem volt jó naplóíró, a NAPLÓJEGYZETEK (1914-1943)³² című kötetbe foglalt feljegyzései nem azért jelenhettek meg az író születésének 100. évfordulójára, mert szerzőjük is erre szánta őket, hanem mert nem semmisítette meg őket. A szövegeket sajtó alá rendező Tompa Mária és ebben segítségére lévő *Petrányi Ilona* ennek alapján ítélte – s tegyük hozzá: joggal – közölhetőnek, sőt feltétlenül közölendőnek a feljegyzéseket.

Szerb Antal pedig minden igyekezete ellenére rossz naplóíró. Alig volt huszonhat éves, amikor a Naplónak tett fogadalmát rögzítette: „Naplót fogok vezetni újra – hogy formát adjak életemnek.” (1927. II. 3.) – és ezzel gyakorlatilag föl is hagyott a naplóírással. A következő bejegyzés ugyanis egy 1929. április 5-i keltezésű szonett, a rá következő 1930. november 12-i, ahonnét (és visszamenőleg) a naplót már csak „szúrószavakban” írta. Három könyvoldalny aforisztikus jegyzetsort követően az újabb dátum 1942. V. 21., vagyis majdnem tizenkét év kihagyás után folytatta a „formát adó” naplóírást. A kötetnek ez, a *Naplójegyzetek 1927-1943* című, alig pár könyvoldalas, kerekre csiszolt bölcsességeket és sommás megállapításokat tartalmazó része a szinte gyermekfejjel vezetett cserkésznapló mellett a legizgalmasabb része a kötetnek. Bár annak, aki pergő szellemi kalandot és nem melankolikus utazást várt ettől a kiadványtól.

Nem lehetnek azonban elégedetlenek az indiszkrécióra szomjazók sem, bár kétlem, hogy ilyen jellegű óhajok kielégítése végett érdemes-e végigolvasni a 350 oldalas, apró szedésű könyvet. Szerb Antal ugyanis szinte alig foglalkozik naplójegyzeteiben életének külső eseményeivel, még a 13 évesen kezdett cserkésznaplójából se derül ki, hogy szülei is vannak, öccse, családi élete, csak jóval később suhannak át árnyakként a szövegeken, amelyek nem a valós események rögzítését szolgálják – Szerb végtére is ritkán írt folyamatos és az eseményekkel egyidejű bejegyzéseket füzetéibe. A feljegyzések „egy gondosan stilizált kaméleon” azon erőfeszítéseit dokumentálják, hogy szellemét jellemével egyetemben maga fejlessze és irányítsa,

³² Magvető Könyvkiadó, Budapest. 2001

ne hagyja a külső erők kénye-kedvére. Petrányi Ilonának a kötetből kimaradt előszavából³³ tudjuk, a kötet kétharmadát kitevő *Feljegyzések és elmélkedések 1920–1924* szövegében alig van javítás, vagyis Szerb a már készre stilizált szöveget másolta be a füzetébe, tehát alaposan megszűrte, megrostálta, mi kerülhetett a naplójába. A kötet előszavát író Tompa Mária azt is közli, hogy a Szerb-feljegyzések egyfajta régies gyorsírással, meg egyfajta sajátos titkosírással íródtak, amelynek megfejtése továbbra is számos szakértőt foglalkoztat. Egyfelől tehát jelen van a naplókban a kész irodalmi szöveggé való stilizálás igénye, másfelől pedig a leírtak titkosításának szándéka, az indiszkrécio leplezése, amiből következően Tompa Mária szinte pszichoanalitikus vallomásokként tételezi ezeket a feljegyzéseket.

³³ Az „elméleti kalandor” feljegyzései. Egy személyiség és létszemlélet (ki)alakulásának története. Műhely (Győr) 2001/4

SZERB ANTAL NAPLÓIRÓL (II.)

„A legjobb íróknak fogadalmat kellene tenniük, és írásban kötelezni magukat, hogy nem személyeskednek, ezzel talán elejét lehetne venni az irodalom elbalkánizálódásának.”

(Szerb Antal)

„Eseményekről nem érdemes írni, hisz nem az események az események” – vélte Szerb Antal, és ez a meggyőződése magyarázza, hogy a körötte lévő világból csak azt engedte beszüremelni naplófeljegyzéseibe, amelyek meghatározók voltak, illetve lehettek szellemi és erkölcsi fejlődésére, vagyis előkészítőivé válhattak a formába öntött életnek: a műnek. Az 1920 és 1924 közötti naplójegyzetek szinte egyenesben vetítik a feltételezett olvasó elé az *Utas és holdvilág* vándorvilágát, de a naplójegyzetek némi eligazítással szolgálnak a *Madelon*, az *eb* és *A Pendragon legenda* megértéséhez is. A stilizált naplótól a stilizált művekig a stilizált emberen át vezet az út. A *Naplójegyzetek (1914-1943)* című kötetben közölt szövegek a stilizálás irányából közelítve kettősséget mutatnak: a naplónak közvetlennek kellene lennie, ez nem az; ha meg nem közvetlen, akkor stilizált, de ez a stilizálás nem a regényíró, esszéista, kritikus Szerb Antalt állítja elé, hanem a halovány, modorosságba és önsajnáló mélabúba boruló, romantikus ifjú véresen komoly ujjgyakorlatait. A naplót egyébként végig ilyen disszonanciák működtetik: a kamasz cserkész homoerotikus táptalajon burjánzó nőgyűlölete egyszerre csak az *újlovagiasság* romantikus gesztusára vált, majd az éteri szerelem felől a testiség felé kanyarodik, közbevetve újból a homoszexualitás kísértetével vívott harcot. Keresztényként született, de zsidóságának megismerésére törekedett, miután ráébredt faji hovatartozására, hogy a piarista diákról, Sík Sándor kedvenc tanulójáról lehulljon a neokatolicizmus magabiztossága, és egyetemistaként eljusson a felismerésig, hogy legpontosabb öndefiníciója, hogy *magyar anyanyelvű zsidó*. Iskolaellenes, de olthatatlan tudásvágy sarkallja, gáncsnélküli lovag, aki perverz disznózkodásokon álmodozik... egyszóval sok minden akad, amit a helyére igyekezett tenni lelkében a fiatal Szerb Antal.

Egyszer öngyilkos is lesz: áttételesen, mások keze által, és csak egy novellában. Tizennyolc évesen igyekezett leszámolni vélt eltévelyedéseivel, az óhajtott *görög szerelemmel* és szexuális fantáziálásával a *Hogyan halt meg Ulpius Tamás?* című novellájában. Nagy Csaba a *Ki ölte meg Ulpius Tamást? – Avagy töredékek egy irodalmi nyomozás jegyzőkönyvéből* című tanulmányában egy érdekes adalékot fűz ehhez az írásműhöz. A naplófeljegyzésekből nem nehéz kideríteni, hogy Ulpius Tamás kulcsfigura, valós alakja Térey Benno, Szerb Antal gimnazista társa, kamaszkorának meghatározó fiú-szerelme. (Az egyetemista Szerb Antal az újlovagiasság programja értelmében egyszerre több hölgynek tette a szépet, ám ahol szerelemre is lobbant, ott az érzelmek hevületét mindig a Térey Benno iránti vonzalmának intenzitásával mérte.) Az említett tanulmányban Nagy Csaba elmondja, hogy a Szerb Antal ifjúkori novelláját rejtő „füzetben egy fénykép is lapult. Egy törékeny alkatú, szőke fiú képe, akinek finom metszésű, lányosan szép arcában az Utas és holdvilág titokzatos hősének »főhercegi, törékeny mélabújára« ismerhetünk. Ő Ulpius Tamás, alias Térey Benno, Szerb Antal iskola-társa.” A fotót ugyan nem volt alkalmam látni, ám a *Naplójegyzetek* címlapján szereplő portréről, noha tudjuk, Szerb Antalt ábrázolja, Ulpius Tamás tekint az olvasóra, minden főhercegi, törékeny mélabújával, azé az Ulpius Tamásé, akit Szerb Antal a novellájában és a naplójában, mintegy a kéjteljes extázisában, meggyilkolt.

A naplóból magából pedig aligha olvashatunk ki kimondott önmegsemmisítő hajlamot – ha működött is ilyen Szerb Antalban, addigra eredményesen érdektelenné stilizálta, mire napok, hetek, évek múltán feljegyzést tett volna füzetek egyikébe. Ugyanis nem napló az, amit Szerb Antal írt: az 1920 és 1924 között vezetett, legterjedelmesebb részt illetően maga adja meg a kulcsot, miszerint *műve* (maga sem nevezi naplónak) *gyökerét* Kierkegaard regényében, *A csábító naplójában* kell majd keresniük a leendő filológusoknak. S ez a napló, akárcsak a modellje, bár kétharmadában a szerelemről szól – valamiféle csábító naplója lehetne valóban, amelynek többszörös fókuszáltságban Schultz Dóra, Lakner Klára és húga, Lili, Szerb leendő felesége, valamint egy meg nem nevezett, csillaggal jelölt egyetemi évfolyamtársa áll, akik körül külön-külön színekben ragyog a görög antikvitás, a katolikus erény, a filozófiai tökély, és a test démonának kisugárzása.

„A Szerb Antal-napló tehát tulajdonképpen ott végződik, ahol a művészi formát megtaláló író regénye, az *Utas és holdvilág* elkezdődik” – írja tanulmányában *Petrányi Ilona*. Hozzá kell tennem, hosszú vajúdas dokumentuma a most megjelent könyv, ami csak részleteiben olvasható naplóként, szépirodalmi alkotásként pedig még részleteiben sem. Elannyira, hogy magyarázatul ismét csak Szerb Antalhoz kell fordulnom, aki a naplójába azt is lejegyezte, hogy „ha egy könyvet a kezembe veszek, az jut eszembe, hogy fölösleges volt erről a témáról ekkora könyvet írni”.

Magunk is így érezzük, hacsak nem a filológus érdeklődésével olvassuk Szerb Antal naplóit. Mert azok is hozzátartoznak az életműhöz. Ezért fontos, hogy *Tompa Mária* egybegyűjtötte, jegyzetekkel látta el, és a Magvető Kiadó megjelentette őket.

AZ ÖRÖKKÉ SZOMJAZÓK KÖNYVÉRŐL (I).

„Aki nem szereti a bort, az asszonyt és a dalt,
bolond marad egész életében.”

(Luther)

Borivóknak való! – így ajánlotta egyik, azóta igencsak sokat idézett versét leendő hallgatóságának fülébe valamikor 1583 táján Balassi Bálint, akiről tudjuk, személyében összefonódott a vitézi bátorság, a poétai érzelemgazdagság, a hölgyek és a jó nedűk iránti határtalan lelkesezés, a neveltetés udvari manírjai és a középkorból átörökölt, modorbeli természetes vaskosság. A bor meg a költészet sajátos kapcsolatára is rámutat a műve, ami jóval több annál a póriás elképzelésnél, hogy a bor védelése szárnyalásra készíti a múzsákat, hiszen a bor köré az irodalom művelői nem csupán történeteket falaztak, hanem egész, a hedonizmustól nem idegen filozófiát építettek.

Aligha csodálkozhatunk azon, hogy az egyik, nagy valószínűséggel legősibbnak tartható bódító nedűnknek a mindennapi használati értéke fölé egész transzcendentális képzetkör lombosodott, hiszen az ószövetségi idők mélyébe vesző Noé történetétől kezdve még a Bibliában, a Könyvek Könyvében is megkülönböztetett szerep jut a bornak, ott az örömet szimbolizálja, hogy végeredményben a kereszténységben az Istennel kötött új szövetség mitikus jelképévé magasztosuljon. A bor az élet és a halhatatlanság jelképe, minden kultúra a vérrel hozza összefüggésbe. Leginkább a görög Dionüszosz és a római Bacchus, az öröm, a mámor és a tombolás istenei állnak közel a borhoz – s minő egybeesés – Bacchus ugyanúgy meghal, majd feltámad, mint Krisztus, csak persze a saját mítoszának köreiben.

Ám nem csupán az istenek kedvelték a mennyei/földi nedűt, földi alattvalóik között is kultusza volt e nemes itálnak. Nem véletlenül festette kocsmájának falára a római vendéglős a következő jelmondatot: „*Deficiente vino, deficit omne.*” – vagyis, ha nincs bor, minden odavan! Ugyanebből az időből maradhatott fenn az a latin töprengés is, amely a boriváshoz vezető indokok után nyomoz: „*Si bene commemini, causa sunt quinque bibendi: hospitis adventus, praesens sitis atque futura, vini bonitas, et qualibet, alia causa.*” Ha jól emlékszem – elmélkedik a bölcs latin –, öt oka van az ivásnak: vendég érkezése, jelen és jövő szomjúsága, a jó bor és minden más elképzelhető ok.

A magyarság romantika-béli fájdalmait és reményeit maradandóan megfogalmazó Kölcsey Ferenc versében ugyanez a latin élettapasztalat visszhangzik:

*Igyunk derűre,
Igyunk borúra,
Ugy is hol kedvre,
Ugy is hol búra
Fordúl az élet.*

Döbbenetek azok az irodalmi áthallások, amelyek időt, teret akadálytalanul ívelnek át. Kölcsey bor-bölcséletét már megtaláljuk Li Taj-Po, a 8. században élt kínai költő soraiban is:

*Tízezer oka van a búbánnak,
a jó borból nincsen pár száz pohár csak.
Sok a szomorúság, és a bor kevés,
de ahol bor árad, ott nincsen bánat.*

A magyar irodalom legnagyobb borfilozófusa mindenképpen Hamvas Béla, aki könyvnyi terjedelmű bor-esszéje mellett megfogalmazta az ivás törvényét is: *bármikor, bárhol, bárhogyan*.

Kissé vaskosnak tűnik a szabály, mint Rabelais mesternek az örökké szomjazókhoz írt kötetei, de mögöttük nem a test, nem a bendő szomjúsága lelhető fel, hanem az emberi élet minőségének alapvető kérdései. Olyan felszabadító történetek, amelyek ma igencsak hiányoznak szellemi étlapunkról.

AZ ÖRÖKKÉ SZOMJAZÓK KÖNYVÉRŐL (II.)

„Igen, a fennkölt és finom irodalom bor,
s az enyém csak víz; de a vizet mindenki szereti.”

(Mark Twain)

Legutóbb Hamvas Béla örökérvényű igazságát említettük, miszerint *az ivásnak ugyanaz a törvénye, ami a szerelemnek: bárhol, bármikor, bárhogyan. De viszont itt is, ott is minden körülmény fontos. A bor természetéhez meg kell választani az évszakot és a napszakot. Van henyélő bor, kacér bor, mesélő bor, tragikus bor.* Ígértük, a borral való behatóbb foglalkozás előbb vagy utóbb elvezet az örökké szomjazók irodalmi menedékéhez – de mint sehol másutt, ebben a jegyzetben se lehet kitérők nélkül a célhoz jutni.

Kevés világi, szépirodalmi munka maradt ránk a középkorból, épülésére a huszadik század olvasójának. Ami azonban fennmaradt, mai szemmel a javának tekinthető, hiszen a „sötét középkorból” elővilágító nevek sok átlagolvasó és nem a nem túl sokat olvasó előtt is fényesebbek, mint közelebbi kortársaiké. Ki ne ismerné a humanizmus atyja, *Francesco Petrarca* (1304-1374) nevét, esetleg arra is emlékszik, hogy ő vallotta, hogy a világ csodái között legnagyobb az ember, és közben fáradhatatlanul körmölte Laurának ajánlott verseit. Talán a magasztos és beteljesületlen szerelem idézi fel bennünk a firenzei *Dante Alighierit* (1265-1320), Beatricéhez kötődő örök vonzalmát és az immár századokon át ihlető Isteni színjátékát. A szerelem sokkal föld- és emberközelibb szemléletével Petrarca barátja, *Giovanni Boccaccio* (1313-1375) ismertette meg az olvasóját a Dekameronban, ahol a dolgokat már a vastagabb, kevésbé éteries végénél ragadta meg az író. Igaz, szókimondása a reneszánsz szempontjából éles, a középkori vásári karnevál-kultúra szóhasználatához képest igencsak megmosdatott. Don Quijote alakja is átélte a századok forgatagát, vele együtt szerzőjének, *Miguel Cervantes Saavedrának* is kijutott egy kis rész a halhatatlanságból. S az említettek, miként a kor egyik jeles kutatója, Bahtyin jegyzi, egy népes társaság szemléleti-nyelvi közösségbe tartozott Shakespeare-rel, Erasmusszal, Lope de Vegával, Tirso de Molinával, Hans Sachs-szal, Fischarttal, Grimmelschaussennel.

Az irodalomtörténeti kutatások természetesen a középkori szerzők és munkáik gazdag választékát kínálják, ám ha az informatív adatokat nem kíséri megfelelő könyv is, akkor a szerző csupán egy elveszett inggomb lesz emlékezetünk valamelyik fiókja mélyén, munkája nem válik megbecsülendő, lebilincselő, szórakoztató olvasmánnyá, amit századok múltán is érdemes kézbe venni. *Faludy György* Magyarországra való visszatérének köszönhetően és a szegedi JATE Kiadó közbenjárásával egy ilyen örökbecsű könyv kerülhetett az olvasó elé – *Francoise Rabelais* Pantagrueljének két könyve, illetve a korábban elveszettnek hitt folytatás, de már nem ennél a kiadónál. Teljes címükön: *Pantagruel a dipszódok királya amilyen valójában volt, az ő csodálatraméltó tetteinek és cselekedeteinek históriája – íratott az istenben boldogult Alcofrybas mester a kvintesszenciák absztraktora által; illetve A jeles Pantagruel vitézi cselekedeteinek és mondásainak második könyve – írta Francois Rabelais mester, az orvostudomány doktora.*

Rabelais ugyan nem alapítója egyetlen új műfajnak sem, mégis a világirodalom legszorosabb élvonalába tartozik; későbbi századok irodalmárainak volt ihletője bolondos, szatirikus, gunyoros kalandregénye, ám magyarul korábban soha nem volt egészében olvasható. Faludy György ugyan 1948-ban már egyszer megjelentette a Pantagruel első két könyvét, ám azok

rövid időn belül zúzdába kerültek a kiadó megszűntetése miatt. A Világirodalmi Kis-
enciklopédia tud egy 1954-es kiadásáról, ám legtöbbször *Benedek Marcell* válogatása és
fordítása foroghatott közkezen, ami az Olcsó Könyvtár sorozatában jelent meg 1965-ben. Ma
már ez a kiadás is ritkaságszámba megy, és kétséget kizáróan sokak figyelmét el is kerülhette.
Pedig Rabelais munkája több mint ötfélszáz esztendő után is izgalmas és mulattató
olvasmány, amelyből a „sötét”-nek komorított középkor mélyen mindeddig igazán fel nem
tárt, az eszmélődő ember derűje sugárzik ki.

AZ ÖRÖKKÉ SZOMJAZÓK KÖNYVÉRŐL (III.)

„Pantagruel [...] a borra szomjúhozók
uralkodója és fejedelme”

(Rabelais)

François Rabelais valahol 1483 és 1498 között született Chinonban, vagy a város közvetlen közelében. Az irodalomtörténet közmegegyezés alapján 1494-re teszi születésének idejét, természetesen a folyamatos megkérdőjelezhetőség bizonyosságával. Amennyiben elfogadjuk ezt a dátumot – s miért ne tennénk –, elmondhatjuk azt is, hogy ebben az esztendőben vette kezdetét a művészetellenes *Girolamo Savanarola* firenzei diktatúrája, de ekkor jelent meg a német „bolond-irodalom” atyjának, *Sebastian Brant*nak *A bolondok hajója* című munkája is. Rabelais születéséről, sőt szüleiről se szinte semmi bizonyosat nem tudunk, ám későbbi éveiről annál többet.

Élete nem volt annyira kalandos, mint mondjuk *Dantéé*, akit politikai okokból máglyára akartak vetni szülővárosában, vagy *Cervantesé*, aki a hosszú katonáskodása mellett öt évet rabszolgasorban húzott le, sikertelen bankügyletei miatt kétszer is börtönbe vetették, vagy a bicskás *Villoné*, aki feledhetetlen Testamentumát az akasztófa árnyékában vetette papírra – ám Rabelais életét se az unalom keretezte be.

Fordítója, Faludy György a következőképpen jellemezte a nagy francia korát: „[Rabelais] *Kolumbusz Kristóf* utazásaival és a humanizmus Párizsba érkezésével egy időben jött világra. A következő félszázadban megélte a reformációt, a francia irodalom reneszánszának kezdetét és Franciaország előlépését európai nagyhatalommá XII. Lajos, I. Ferenc és II. Henrik alatt. Később tanúja lett I. Ferenc és V. Károly császár véget nem érő háborúinak, melyek közvetlen eredményként hozták a török előrenyomulást, Mohácsot, majd Róma kirablását. Végül meg kellett érnie Rotterdami Erasmus halálát, a tridenti zsinatot, az ellenreformációt, a vallásháborúk megindulását és a humanizmus bukását.”

A történelmi forgatag közepette Rabelais-t a tudásvágy és az emberiség vezérelte: első bölcs cselekedete volt, hogy pappá szentelése után meglógott a ferences rendi kolostorból, ahol a kor szerzetesi szemléletének megfelelően úgy tartották, hogy „a tanulás felfújja az embert” és a tudásgyarapítás természetesen a pokolba vezet. A „kiugrás” után nyoma veszett, hol a protestánsok között, hol a főúri asztaloknál jelent meg, utazott, közben tanult: jogot, csillagászatot, teológiát, nyelveket, anatómiát, gyógyászatot, növénytant, régészetet és mindent, ami felkeltette érdeklődését.

Ismereteinek szintjét, anatómiai, gyógyászati tudását, valamint a görög, arab és latin orvostudományi munkák forgatását bizonyítja, hogy 1530-ban, midőn beiratkozott Montpellierben az egyetem orvosi fakultására, alig néhány hónapon belül oklevelet szerzett és a gyógyászatnak szentelte életét. Fizetség nélkül, mert közben a franciskánus csuhát bencés rendi, majd a világi papok reverendájával cserélte fel, papként pedig csak emberbarátságból orvosolhatott, pénzt nem fogadhatott el munkájáért.

Ezzel szemben minden mást nagyon szívesen elfogadott, bármit is kínált az élet. Könyveinek hőse. Pantagruel neve nem véletlenül – görögül – örökké szomjazót jelent.

AZ ÖRÖKKÉ SZOMJAZÓK KÖNYVÉRŐL (IV.)

„A régi platonisták műveiben [...] meg vagyon írva:

a nemi gerjedelemtől öt különféle módon

szabadulhatunk. Első a borivás. [...]

Természetesen a bor mértéktelen élvezete javallatik.”

(Ágytálnoki professzor)

Pantagruelnek, a dipszódok királyának a krónikája 1532-ben jelent meg első ízben a lyoni hetivásárok ponyvái a többi divatos lovagregény között. Azóta a csodálatos tetteiről és cselekedeteiről szóló négy regényt, és Pantagruel apjának, Gargantuának történetét Franciaországban még vagy háromszázszor kiadták, németre már a 16. században lefordították. A könyvárusok a címe miatt a lovagregények közé sorolták, noha ennek a regénynek annyi köze sincs a lovagregényekhez, még abban a parodisztikus, karneváli szellemben sem, mint a *Don Quijote*-nak. Igaz, a mű ötletét Rabelais is Gargantua vásári történetéből merítette, amit később át is dolgozott, ám a Pantagruel-könyvek a kornak és a társadalomnak fergeteges szatírái. Illetve többek annál, egy teljes paradigmaváltással járó életérzés dokumentumai. Rabelais művészetének és tudásának köszönhető, hogy könyvei ma, közel ötszáz év múltán is hihetetlenül mulatságosak, hiszen az emberi gyarlóságok állandóságát tűzik céltáblájukra. E bírálatoknak a tolmácsolásában pedig Faludy György zsenialitásának tudható be, hogy ma is élő vonatkozásokkal töltötte meg a művek jelentős pilléreiként szolgáló szójátékokat. A fordító megpróbáltatásait példázandó nem hagyható figyelmen kívül, hogy az írástudók korabeli műveltségét tekintve Rabelais-nak nem csupán franciául volt lehetősége szójátékokat, illetve tréfás helység- és személyneveket alkotni, hanem a görög, a latin, a provanszál, az olasz, a spanyol és a héber nyelv is rendelkezésére állt – s ezzel a lehetőséggel bőven is élt. Faludynak mindezt magyarul kellett visszaadnia. Remekei közé tartozik Nyekeresd ország, Seholandia, Nagytoszmád falucska, Ágytálnoki orvosprofesszor, Bizbasz felperes, Verdbeneky Szilárd, Pöcsétnyomó Péter, vagy a Szent Viktor apátság könyvlistájában az alábbiakhoz hasonló címek: *Reverendi Fratrís Lubinii Fecseghi : De szalonnárum zabálandum libri III.; Irkafirka coloniensis doctoris Szájtépíi de genere Agyalágy et Eszenincs contra Johannem Reuchlinum.*

Rabelais adja Gargantua szájába a mondatot, miszerint „az éhenkórász remeték írásai éppen olyan sötétnek, ványadtak és erőtlének, mint böjtöléstől leromlott testük, melynek elapadt forrásából műveiket merítik”. Rabelais regényeiben ezzel ellentétben éppen a bővérűség, a jókedv és a kacagás kerül a fő helyre, amiben az értők szerint nincs párja a világirodalomban. Szaggatott cselekményű regénysorozatában nem csupán arról feledkezik meg, hogy valami köze legyen a lovagregényekhez, hanem arról is, hogy hőse, Pantagruel óriás, aki az első könyvben egyetlen „pössentésével” sodorta el az ellenséges armadát. A második könyvben már az eseményességet is elhagyja, kezdetétől a végéig Pantagruel és kísérője, Panurg arról vitáznak és érvelnek, hogy ez utóbbi megnősüljön-e, vagy sem. Ám ez a könyv is annyira mulatságos, mint az első kötet a maga csapongó cselekményességével. Rabelais hatalmas erudíciója és emberismerete lehetővé tette, hogy mindennek megtalálja a fonákját; ahogy Faludy jegyzi meg: „szemmel láthatóan örül, hogy ennyi mindent lehet kigúnyolni ezen a világon”. Groteszk realizmusával világot átfogó bölcséletet fogalmazott meg, amely egyfelől a reneszánsz ember önbecsületre ébredését tükrözi, másfelől azonban a középkor zabolátlansága mögöttől a minden megkérdőjelezésében kiteljesülő kételkedését – az örök írói magatartást – példázza.

AZ ÖRÖKKÉ SZOMJAZÓK KÖNYVÉRŐL (V.)

„A világ karneváli felfogásában rejlik a reneszánsz irodalom igazi mélysége. [...] A világirodalomban Rabelais ennek a karneváli mulatságnak legnagyobb alakja és megtestesítője. Az ő munkásságán keresztül érthetjük meg e mulatság bonyolult és mély természetét.”

(M. M. Bahtyin)

A Pantagruel-krónika első könyve kapcsán, ahogy szatíra, paródia, vásári alpáriságok gyűjteménye, az is felmerült, hogy kulcsregény, azaz, hogy a felvonultatott személyek Rabelais kortársai, akikkel a szerző középkori szokás szerint járt el: haragosait kigúnyolta, a szívéhez közel állókat magasztalta. Ez a feltevés korántsem alaptalan és nem idegen a középkori össznépi mulatság jellegétől, amiből az író bő vedreikkel merített. Századok szorgos filológusai számos ilyen kortárs-figurát fedeztek fel a regényekben, ám Rabelais műve sokkal általánosabb, illetve egyetemesebb – maga is több ízben kifejezte reményét, hogy munkáját még századok múltán is olvassák majd. Kulcsregény esetében ez az óhaj csalóka ábránd maradt volna csupán, ám a Pantagruel az örökké vidámságra szomjazók könyve lett. Rabelais, ha föl is vonultatott néhány kulcs-epizodistát, inkább az antik De Rerum Natura, azaz a Világ Dolgairól szóló munkák alapján társadalmi, teológiai, jogi, élettani, kulturális és egyéb kérdések százait sorakoztatja az állandó szereplők és a laza szövésű cselekmény köré, egyetlen alkalmat se mulasztván el, hogy bármit is megfricskázzon. Rabelais groteszk realizmusának gyökerét életművének jeles kutatója, Mihail Mihajlovics Bahtyin a karneváli kultúrában fedezi fel, amelyben kialakult a karneváli formák és szimbólumok sajátos nyelvezete. *„Ez a nyelvezet nagyon gazdag volt, és képes volt kifejezni a nép egységes, mégis bonyolult karneváli világszemléletét. Ez a világszemlélet szemben állt az örökkévalóságra és a megingathatatlanságra vonatkozó előítéletekkel, és dinamikus, változásra és változtatásra alkalmas formákat alakított ki magának. A változás és a megújulás pátosza, az uralkodó jogok és hatalmasságok viszonylagosságának vidám felismerése hatotta át a karneváli nyelvezet valamennyi formáját és szimbólumát. [...] A karneváli vidámság először is össznépi [...] itt mindenki nevet, itt a »világon« nevetnek; másodszor a karneváli nevetés egyetemes, mindenre és mindenkire vonatkozik – a karnevál résztvevőire is –, az egész világ nevetségessé válik [...] harmadszor, a karneváli vidámság ambivalens; vidám, ünneplő s ugyanakkor elgondolkodtató, tagad is és állít is, temet is és újjá is szül.”* – írja Bahtyin.

A középkor angyalai mosolya mögött azonban ott a halál álarca, de ez már nem a rémület jelképe, hanem a halál kihívásának gesztusa. Ugyanígy, a vaskos otrombaságok a dogmák és a tudatlanság kényszere alóli felszabadítás fricskáiban simulnak az irodalmi szövegbe.

Hogy miképpen bánik el a vásári beszédmódon csevegő szerző az olvasójával, szemléltesse egy részlet Pantagruel első könyvének előljáró beszédéből:

„De, hogy ezen előljáró beszédemnek végére jussak, egyet kívánok még idejegyezni. Lelkemet, testemet, beleimet és zsigereimet az ördög öreganyjának adományozom, ha e történet során akár egyetlen szót lódítok. Hasonlóképpen a fránc törje ki nyakatokat, nyavalya hempergessen a földön, üszkösítse meg a rákseb pofacsontotok, a búbos pestis dagassza hónotok, verjen ki a ragya, hegedüljön a vitustánc örökös nótát talpatok alá; igen, a higanykenőcstől tüzes kiütés bújjék feneketekbe és kénköves párában, lángok közepette szálljatok alá, mint Szodoma és

Gomorra lakói, a pokol fenekére, ha fenntartás nélkül hitelt nem adtok mindannak, amit jelen könyvemben elétek tárok.”

Végül, hogyan keveredünk vissza a középkori vásárok ponyvájától a damasztabroszhoz és Hamvas Bélához? Legegyszerűbben talán egy pohár bor segítségével. Mert, miként Hamvas bölcsen megállapította, *„a borivásnak ugyan nincsen múzsája, de ha nincs is, helyesen bort csak az tud inni, aki múzsai nevelésben részesült, állandóan költőket olvas, muzsikát legalább hallgat, ha maga nem is csinál, és képekben gyönyörködik.”*

A BETOKOSODOTT KUDARCRÓL

Aligha adhatott volna kihívóbb címet a kisebbségi magyar irodalomról írt tanulmányai gyűjteményének Márkus Béla, mint ezt: *A betokosodott kudarc*³⁴. Semmi biztatót nem hordoz magában ez a tömör és letaglózó definíció, amiből az eleve téves úton haladás, valamint a továbblépés lehetetlensége sejlik. Annál is elrettentőbb ez a meglátás, mert tudósaink az utóbbi esztendőekben élesen hadakoznak az ellen, hogy itt, nálunk, a Vajdaságban a műveltség ne csupán az irodalomcentrikus műveltséget jelentse, hanem az terjedjen ki az élet többi szférájára, és a művészet mellé sorakozzon fel a tudomány anyanyelvi művelése is. Ha irodalmunk is a kudarc folytonosságába tepsedt, hol beszélhetünk akkor itt műveltségről? Azonnal felvetődik annak a lehetősége, hogy valami érzékesalódás áldozatai lettünk, mert ha nem is csúcseredménynek, de reményteljes folyamatnak gondoltuk a vajdasági magyar irodalom létét, kívülről azonban más ugyanezt zsácutcának látja³⁵.

Azért nem annyira fekete az ördög, bár a tömjénezéshez szokott széplelkeknek nem ajánlanám ezt a könyvet.

Mert a szerző nem a hízelgés hangján szólal meg, és ezt természetesen senki sem várja el tőle, annál inkább a tárgyilagosságot, amit nem lehet elvitatni Márkus Bélától. Észrevételeit bizonyára nem kell hiánytalanul elfogadni, mert tanulmányaiban nem minden esetben hozta összhangba az értékelés ítéletét a megértés szándékával, amit egyébként másokon számon kér. Az 1975-ből datált tanulmánya *Az önállósodás útján* cím alatt három vajdasági tanulmánykötetet és egy bibliográfiát elemez és mutat be. Furcsa, hogy a szerző, aki a tanulmánya címébe is az önállóság lehetőségét emelte, azt kéri számon a vajdasági irodalomtörténészeken, hogy nem állítják párhuzamba a maga önálló utait kereső vajdasági magyar irodalmat az egyetemes magyar irodalommal, vagy a magyar irodalmakkal, illetve annak szerzőivel. Megteszi ezt maga helyettük, midőn az 1968-as regénypályázat kapcsán leszögezi, hogy „a legsikerültebb egy-két regény mérhető csak a mai magyar irodalom java termésével. A többiben sok az utánzás; és éppen hogy – formában, gondolatban – az eredetiség.” Igaza lehet a szerzőnek, midőn a kritika túlzott megértőségét rója fel a vajdasági irodalomszemléletnek közel negyedszázaddal ezelőtt: „Az is e természetrajzhoz tartozik azonban, hogy néha mintha az aktivitás, a mennyiség és nem az esztétikum, a minőség volna a mérce. (...) Nyilvánvaló: az önnön lényegének manifesztációját végző irodalomban elsősorban az értelmező s a méltató tanulmányirodalomnak jut kitüntetett szerep.” Nem pedig az értékelésnek – világosíthatjuk meg a gondolatot. Márkus elismeri ugyan, hogy az irodalmak történetében adódnak olyan különleges alkalmak, amelyekhez nem illik a fokozott tárgyilagosság, és ilyenkor szerzőket és könyveket értékükön felül dicsér a kritikus, mégis sommásan összegzi sejtését (1975-ben), miszerint „a jugoszláviai magyar irodalom önállósága inkább vágy, ábránd még, semmint valóság.”

Ezzel szemben meglepő, hogy a szerző az 1968-as regénypályázat kapcsán már meglevő, folytatásra érdemes tradícióról beszél (1971-ben). A tizenkét regény nyelvi megformálásának kérdését egyetlen, négyesfél sornyi bekezdéssel elintézi, és maga is átsiklik a művek esztétikai

³⁴ Széphalom Könyvműhely, Budapest, 1996.

³⁵ A szerző a debreceni Alföld című folyóirat szerkesztőjeként kísérte folyamataiban a romániai, a (cseh)szlovákiai és a vajdasági magyar irodalmat és ezek vizsgálatára áll kritikusi érdeklődésének homlokterében.

elemzése felett. Helyette olyan kérdésekre keresi a választ, hogy a regényekben „milyennek látja az ifjúság a szülők generációját, az idősebbeket”, meg hogy „a fiatalok nagyot akarását, harckészségét, lelkesedését – ha van ilyen – hogyan értékelik a felnőtt generáció képviselői.”

Ezekkel, az úgymond korai írásokkal szemben jelentős mértékben egységesebbek és meggyőzőbbek a szerző későbből datált munkái. Mindenek előtt *A viták vajdasági magyar irodalma* alcímű, összefoglaló, egyben feltáró és minősítő tanulmánya, amelynek címébe a következő, nem kevés jelképiséggel bíró idézetet emelte a szerző: „*Nélkülem is történik, ami velem...*”, valamint a Vajda Gábor irodalomtörténetét mérlegre tevő elemzése. Ezeket a spontán érdeklődésű olvasó figyelmébe is szívesen ajánlom, mert a felidézett viták főként a számukra hozzáférhetetlen folyóiratokban zajlottak, és olyan kérdéseket járnak körül, amelyek fölött mi, idehaza, úgy gondoltuk, hogy rég napirendre tértünk.

Vagyis: Márkus Béla tükröt tart a vajdasági magyar irodalom elé, s rajtunk áll annak eldöntése, hogy a belőle visszatekintő kép mögött a tükör torzítását keressük-e, vagy elfogadjuk a látványt.

A SIVATAG GRAMMATIKÁJÁRÓL (I.)

Vitatható, megkérdőjelezhető, igenelhető és tagadható, de mindenképpen tanulmányozható a vajdasági magyar irodalom létezésének ténye, autonóm mivolta, kapcsolata a magyarországi és a magyar nyelvű irodalom egészével. Születtek is különböző elméletek, koncepciók és prekonceptiók a délvidéki/jugoszláviai/vajdasági magyar irodalom genéziséről, fejlődési soráról; az elméletek tükrében pedig egymásnak szögesen ellentmondó értékítéletek honi literatúránk minőségéről.

Tény, hogy a Délvidéken élő magyarok 1918. december 1-től, Sándor trónörökös és régens proklamációjától számítva új országba, gyökeresen megváltozott körülmények közé kerültek. Helyzetüket a Trianoni békeszerződés 1920. június 4-i aláírása, majd a Jugoszláv alkotmányos királyság (S.H.S.) 1921. június 28-i alkotmánya véglegesítette. Az addigi uralkodó nemzetből megtűrt kisebbségi sorsba szakadt délvidéki magyarság hosszasan kereste és nehezen találta meg helyét az egyszerre idegenné lett körülmények között.

Az irodalom- és művelődésszervező *Szenteleky Kornél* (1893-1933) is a hagyománytalanság, a légüres szellemi térség, a kulturális meddőség tapasztalatától jutott el a délvidéki magyarság tragédiáját önmaga drámájába szublimálva a programszerűen autonóm vajdasági magyar irodalom kialakítására irányuló célkitűzéséig. Ez az eszmélés a *sáros, poros, boros* Bácskában hozzávetőleg egy évtizedig tartott, noha természetesen nem dátumhoz kötődően, nem egy csapásra jelent meg A szellemi vezér szerepét kényszerűen vállaló Szentelekynek meg kellett szenvednie a megszólalás kiharcolásának küzdelmeit, a szervezés gondjait; eredményei ennek megfelelően felemásra sikeredtek: a mennyiség érdekében, a Hippolyte Taine-féle miliőelméleten hizlalt kényszeroptimizmusának megfelelően, vagy talán az igazi tehetséget mutatók ritkasága következtében tárt kapukkal várta a tehetség szellőjétől meglegyintett *mű-kedvelőket*, és a dilettánsokat se tette igazán helyükre.

Ezen aligha csodálkozhatunk, hiszen a kisebbségi körülmények között születő irodalomnak éppen a kisebbségben levés rákfenéjével kell megküzdenie. Ki kell harcolnia és meg kell teremtenie, majd óvnia magát a megszólalás lehetőségét, ami rengeteg alkotó energiát emészt fel, ahelyett, hogy az az irodalom belső törvényszerűségeiből fakadóan műveket teremtené. Ezzel a kényszerrel szemben dolgozik az igényesség követelménye: az írónak jó irodalmat kell írnia, ami nem idegen a helyi problémáktól, de nem ragad le a helyi érdekűség provincializmusában és nem áll meg a kisebbségi gondok unalomig történő felhánytorgatásánál.

A Vajdaságban mégis születtek tehetségek, akik a történelem és az élet természetes lüktetése során innen vitték, vagy ide hozták vissza írói poggyászukat, esetleg itt írták jelentős műveiket, ám életük, életművük kívül esik az időben pontosan behatárolható jugoszláviai magyar irodalom kezdeteitől és autonómiájának programszerű megvalósításától.

A Trianoni békeszerződés leszakította a vajdasági magyarságot az öt addig éltető szervezetről, a Budapesten összpontosult szellemi élet érveréséről, s miként Jászi Oszkár fogalmazott a Nagybecskerekben megjelenő *Fáklyában*, „*a magyar uralkodó nemzetből küzdő nemzetiségi lett*”. Jászi azonban ebben a tényben a magyar kultúra centralizációjának megszüntetését és annak pozitív hozadékát vélte felfedezni; új magyar kultúrközpontok kialakulását a leszakított területeken, amelyek végül termékenyítő együttműködést alakítanak ki egymás között.

A rezsimváltás hozta gyötrelmek és szellemi útkeresések évekig, évtizedekig tartottak, még a későbbi szellemi vezér is tanácstalan volt. Szenteleky ugyanis eleve elutasította *vajdasági* írói mivoltát, szemben a *Dettre János* (1886-1944) által képviselt, a vajdasági irodalom

autonómiáját megalapozó szemlélettel, miszerint „*minden elkülönbözés, minden szétválás gazdagságot jelent*”, és ennek szellemében bizakodást kínált, hogy „*a magyarság szétszakadása gazdaggá fogja tenni a magyar irodalmat*” – arra persze nem térvén ki, hogy ennek a gazdagodásnak ténylegesen mi is az ára. A Szenteleky-Dettre vita 1927-ben történt, Szenteleky egy év múlva színeváltozásáról tett bizonyosságot és vállalta a vajdaságiságot, illetve ennek a „*speciális viszonyok*” közt sarjadó irodalomnak a szervezését.

A Dettre-féle meglátásnak adott hangot Szerb Antal irodalomtörténete 1934-ben, amely külön fejezetben tárgyalta az „utódállamok” irodalmát, amikor a korábbi egy-központú magyar irodalom helyett több magyar irodalom kifejlődéséről tudósít. Ezt megelőzően Pintér Jenő 1928-ban megjelent *Magyar irodalomtörténete* a vajdasági magyar irodalom szomorú helyzetéről tudósít. A Dettre és Radó Imre szerkesztésében megjelent *Vajdasági magyar írók almanachja* alapján ítélve rámutatott, hogy a szerzők „*inkább pályakezdők vagy olyan költők és elbeszélők voltak, akik hírlapi munkában és a hétköznapi élet kenyérkereső gondjai között kényszerültek szétforgácsolni tehetségüket*”.

A SIVATAG GRAMMATIKÁJÁRÓL (II.)

Herceg János (1909-1995) – miként Bányai János nevezte: a vajdaságimagyaríró – a *Kalangyában* „egy merőben önerejére támaszkodó és önerejéből fejlődő irodalom” megteremtését sürgette még 1938 őszén is, tehát már távolabb Trianontól és közelebb a következő háborúhoz. A kisebbségi irodalom híd-szerepe ugyan nem elsődleges, csupán járulékos funkció, Herceg János mégis úgy fogalmazott, hogy a vajdasági magyar író kettős koporsóba van bezárva – egyaránt kellene, hogy olvassák Budapesten és Belgrádban –, de se itt, se ott, sehol sem olvassák!

Bori Imre az 1960-as évek végétől megjelenő irodalomtörténeti összefoglalóiban, kézikönyveiben a jugoszláviai magyar irodalom terminusának alkalmazásával egyértelműen ennek az irodalomnak az önelvűségét és öntörvényűségét jelölte ki.

A vajdasági magyar irodalom autonómiáját időközben többen vitatták. *Hornyik Miklós* az 1968-as esztendő forrongó őszén már az egyetemes magyar irodalomhoz való tartozását nyomatékosította: „*Számomra nem kérdéses irodalmunk hovatarozása. Semmiféle kettős, hármas, vagy négyes kötöttséggel nem lehet elbűvészkedni azt a tényt, hogy a jugoszláviai magyarság a magyar nép (szerves vagy szervetlen) része, s hogy kultúrája az egyetemes magyar kultúra (szerves vagy szervetlen) része. A magyar író a zulukafferok között is magyar író marad, nem azért, mert történelmi vagy »faji« nosztalgiák nyugtalanítják, hanem mert anyanyelve fogva tartja.*”

Jegyezzük meg: Az egyetemes magyar irodalom egyébként nem értékelő, hanem mellérendelő, leíró fogalom: a nemzeti és a nemzetiségi irodalmak összességét jelzi.

Hornyik megállapítását húsz év múlva *Sziveri János* nyomatékosította, miszerint a jugoszláviai magyar irodalom önállóságáról szó sincs, az itteni irodalom a magyar irodalom szerves része. Ugyanezt a meglátást támogatja *Vajda Gábor* irodalomtörténete is a kilencvenes évek elején. *Csányi Erzsébet* meglátása szerint ezzel szemben a vajdasági magyar irodalomnak öt fontos kontextusa van: „*kialakítja saját dinamikájú fejlődését; alapvető fontosságú a magyar irodalommal való kontextusa; identitását befolyásolják a jugoszláv irodalmi összefüggések; létrejön a nemzetiségi irodalmak közötti közösség és van világirodalmi kontextusa.*”

Ezzel megint csak ellentétben *Márkus Béla*, *A betokosodott kudarc* című kötetében a kisebbségben született magyar irodalmakról szóló írásai között, 1975-ben még azt jelzi, hogy „*a jugoszláviai magyar irodalom önállósága inkább vágy, ábránd még, semmint valóság.*”

Béládi Miklós ettől kegyetlenebbül fogalmaz egy viszonylag nem is olyan régi (1982) irodalomtörténetben. Nem kevesebbet állít, mint hogy „*a kisebbségi irodalom [...] nem teljes értékű irodalom: a szellemi központtól, az anyairodalomtól elszakadt részirodalom vagy másodrendű irodalom csupán, amely a kényszerűségből csinált erényt, ha képes volt rá, ha alkalma nyílt efféle erőfeszítésre.*” Igaz, ezt a megállapítást 1945 előttre vonatkoztatja, és az állítását is árnyalja: „*A kisebbségi irodalom az anyairodalom tartozéka, függeléke; az egységes anyanyelvi irodalom mellékterméke és visszfénye; jelentékeny hányadában vidéki képződmény és szociológiai, társadalomlélektani dokumentum.*” Végül mégis elismeri az önállósulási folyamatok szükségszerűségét: „*Változást az idő múlása és a történelmi fordulat hozott: 1945-tel megnyílt a lehetőség arra, megteremtődtek hozzá a feltételek, hogy ezek az irodalmak kisebbségi, másodrendű helyzetükből kiemelkedjenek és nemzetiségi önállóságra, kulturális autonómiára tegyenek szert.*”

Végül hadd idézzem a kisebbségi irodalom viszonyrendszerének egy meglehetősen új keletű megfogalmazását Pomogáts Béla 1997 őszén megjelent értelmezéséből: „*A kisebbségi sorsba került magyarság jelentékeny áldozatokkal létrehozott kultúrája (irodalma) az egységes nemzeti kultúra kényszerű felbomlásának eredményeként jött létre, a megfelelő országrészek (Erdély, a Felvidék és a Délvidék) művelődési hagyományaira támaszkodott, ugyanakkor lényegi egységében maradt az »anyaországi« illetve »egyetemes« magyar irodalom általános áramlataival.*”

Vagyis, talán jól sejtette a dolgot 1922-ben Jászi Oszkár?

Tény tehát, hogy irodalmi múltunkat az újbóli értékelés és minősítés szándékával kell vizsgálnunk.

A SIVATAG GRAMMATIKÁJÁRÓL (III.)

Az emberi léptékkal mérve aggastyán korba lépett, nyolcvan éves vajdasági (korábban jugoszláviainak, legújabban – s nem gúny nélkül – szerbiainak nevezett) magyar irodalom kényszerből született, s koloniális fejlődésének vonalát „sok szép nagy hiába” (Gulyás József) koszorúzta. Az erdélyi és a felvidéki irodalommal szemben a vajdaságinak az intézményrendszer, a kapcsolatok hiánya, az analfabetizmussal küzdő kulturális körülmények és a Tanácsköztársaság emigránsai által importált izmusok ütközése, valamint számos egyéb tényező mellett szinte a semmiből kellett létrehozni műveit, ráadásul a saját közönségét és alkotóit. A Vajdaság ugyanis a kulturális javak fogyasztója volt mindig is, nem pedig termelője. (Az első világháború kitörését megelőző évben az akkori Magyarországon három-ezernél több címszó jelent meg, ebből a Délvidéken – még tíz se.)

Ennek az irodalomnak a történetében a történelem több olyan szakaszt is kijelölt, amikor a vajdasági magyar irodalom gyakorlatilag semmilyen kapcsolatot nem tarthatott a magyarországi, illetve egyáltalán, a magyar nyelvű irodalommal. Amúgy is kiszakadt az ország testéből, kívül rekedt annak vérkeringésén, s így, önmagára utalva lépegetett, csoszogott előre vagy táborozott egyhelyben. A „többközpontú magyar irodalom” létrejötte igencsak keserves folyamat volt. „A földrajzi vagy térségi, illetve regionális, néha kemény, máskor enyhébb elválasztottság a magyar irodalmat mint közös történelemre, sajátos elhivatottságra, megkülönböztető sorsra hivatkozó »irodalmi nemzetet« úgy tette illúzióvá, hogy magyar irodalmakat alapított még ott is, ahol ehhez nem volt meg az irodalmi infrastruktúra” – írja egyik tanulmányában Bányai János, és hozzáteszi, hogy a békediktátum által leválasztott területek közül ez a folyamat „az önismeret és a hagyományismeret hiányában, valamint a fejletlen irodalmi intézményrendszer folytán” a Vajdaságban a többenél lassabban zajlott.

Külön sorsnak külön irodalom kell – szögezte le Németh László az egyik pillanatról a másikra nemzetiségivé, illetve kisebbségivé minősült magyar irodalmakról. Ehhez azonban azt is hozzá kell számolni, hogy irodalomkritika nélkül nem létezhet. Illetve, ha igen, akkor esetleg vadhajtsákként, az irodalmon élősködő munkák, dolgozatok összességeként. Tovább haladván az önmagába záruló vonal mentén, az is tény, hogy a kritika nem működhet az irodalom egészére való rálátás nélkül, abbéli gátoltatottságában, hogy rálátása legyen az irodalmi élet egészére, belássa és igyekezzon megérteni azokat a jelenségeket és folyamatokat, amelyek a világ- és a nemzeti irodalom berkeiben megjelennek, működnek; hogy ezekből az általánosságokat és az egyedi jellegzetességeket leszűrve építse, igazítsa, módosítsa kritikai szempontjait, hogy végül megértő bírálója és elbírálója lehessen a műveknek.

Jelenünk a történelemnek egy olyan ismétlődő alkonyzónája, amelyben az egyébként is szklerotikus irodalmi keringés teljesen összeomlott. A fáradtsággal és küzdelmekkel kiépített egyéni és intézmények közötti kapcsolatok számai foszladoznak, a külföldön kitüntetett tudós nem utazhat el még a díja átvételére sem, a magánember, az író és a kritikus is képtelen a számára létfontosságú könyveket megvásárolni, folyóiratokra előfizetni... kénytelen-kelletlen besétál a belterjesség agyamosó karámjába, ahonnan a vakondtúrás is bércek vonulatának látszik, s előbb-utóbb azon kapja magát, hogy értékítéletei már a karám palánkjáról is visszapattannak, vagy még kimondásuk előtt földre zuhant kristálypohárként pattannak szerteszét az összeszorított fogak hullámtörő gátján.

A vajdasági magyar irodalomnak írói mindig is voltak, olvasói soha – szögezte le e témának egyetemi előadójaként *Juhász Erzsébet*, és ennek az állításnak első felét igazolni látszik Bori Imre és Vajda Gábor irodalomtörténete, illetve Gerold László közelmúltban megjelent

lexikonának mintegy kilencszáz címszava. Az állítás második részét magunk is tapasztaljuk, noha optimizmusra hajló természetünk inkább ígérvényként, nem pedig zárványként kívánja értelmezni a ma is születő irodalmi szövegeket, még annak a ténynek a tudatosítása mellett is, hogy a kritikával, saját kritikai apparátussal nem rendelkező irodalom könnyen elveszíti irányát, értékrendszere összegubancolódik és a dilettáns vagy az epigon művek melegágyává válhat.

Emellett, az olyan puha tudományok, mint az irodalomelmélet meg az irodalomtörténet, eleve halálra vannak ítélve. Miként Kertész Imre jegyzi: *„Utolsó inspirációját [...] a művészet még az emberi színvonal alig követhetően rohamos süllyedéséből meríti; de ez a megállíthatatlan süllyedés hamarosan elsöpör majd minden inspirációt – kivéve a pusztításét. Már most is: ki beszél irodalomról? Följegyezni az utolsó vonaglásokat, ennyi az egész.”*

A SIVATAG GRAMMATIKÁJÁRÓL (IV.)

Kertész Imre legutóbb idézett gondolatából nem a személyes pesszimizmus beszél, hanem, hanem a többek által fölismert és általános tendenciaként azonosított sivatag-szindróma, a kultúra végérvényes pusztulásának sokkoló élménye, amit Vekerdi László a következőképpen ír le: *„Eltűnik lassan mindaz, ami nem áll helyt az objektív, tudományos szemlélet előtt: odalesz az erkölcs, a művészet, a vallás – előbb csak relativizálódnak, azután formalizálódnak, végképp háttérbe szorulnak, s ezzel megszűnik az emberközösségek (erkölcsi-tudati) kohéziója. Erkölcsi köztudat híján atomizálódik a társadalom; a hajdani kulturális szabályozás helyét a természeti törvény, a dominanciaelv, a politikai manipuláció veszi át. [...] Ha tehát manapság a szellemi megaláztatás érzése lesz úrrá rajtunk, annak oka az évezredek alatt felhalmozódott kulturális hagyománykincs folytathatatlansága, hitelvesztése s ezzel párhuzamosan a politikai ideológiák agresszív térhódítása. [...] 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.”*

Végül, most már igazán csak illusztrációként említessék meg a kultúrpeesszimizmus nagy gurujának, Jean Baudrillard-nak egyetlen, minden optimizmust pokolba taszító szösszenete: *„A szellemi sivatag, a társadalmi sivatagosodás letisztult formája szemléltetést terjed. Az elsivatárosodás a maga letisztult formáját a sebesség elszabadulásában találja meg. Ami hideg és halott csak van a társadalmi elsivatagosodásban és magavesztettségben, az itt, a sivatag bőségében találja meg kontemplatív formáját. [...] Ez az a hely, ahol majdani asszociális és felszínes világunk embertelensége egy csapásra felleli esztétikai és extatikus alakját. Hiszen a sivatag nem más: a kultúra elragadtatott kritikája, az eltűnés elragadtatott formája.”*

Ma még hisszük, hogy van szerepe az irodalomnak. Mi és mennyi? Könyvtárnyi tanulmányt írtak erről filozófusok, esztéták, művészek. Itt csupán egy megállapításra szeretném föl hívni a figyelmet, mégpedig a modern esztétikának mint önálló tudománynak a megalapítója, Alexander Gottlieb Baumgarten gondolataival. Még az 1740-es években jegyezte fel, hogy *„egy differenciálódó világban külön képesség vált szükségessé, mely az ész által közvetlenül meg nem közelíthetőt közvetíti”*. Ennek a képességnek a kilombosodása a költőben megy végbe, aki művészetében egyeztetni képes a szenvedélyt, az élményt, a benyomást, vagyis az érzékelést az ésszel, a rációval. Szabályokba önti a megfoghatatlant, a művészet és az önmaga által teremtett szabályokba, mert a szabályokat a költő alkotja. Teremt. A megfoghatatlant megfoghatót. Felfogásban ennyi telt el azóta, hogy Newton még *„zeniólis képtelenség”*-nek titulálta a költészetet. Ma már inkább alkotó, teremtő képzetnek hívnánk, ami a kor maximális disszonanciájában a reményt teljesíti be.

Juhász Ferenc mondta Madridban, a költők hatodik világkonferenciáján a következőket: *„A remény: teremtő akarát! A teremtő kimondás: remény! A költő azzal hiszi és azzal vallja az életremény gyönyörűséges hatalmát, hogy kimondja a valóságot! Azt mondja a valósággal: remélek! Mert nincs más, csak a valóság! A valóság az, ami van. (...) A mítosz az ember végső jóra törő akaratának valósága. És íme: ez a Költészet is!”*

A jeles gondolkodók véleményei után hadd kaparjam ide a magam szerény elképzelését az irodalom szebb jövőjéről, ugyanabban a félkomoly stílusban, amelyben írástomat kezdtem. Az esztétikai pluralizmusban, amit egyszerűen az alkotó és az olvasó közötti kommunikációs zavarnak is nevezhetünk, és nagyon szívesen kitartanék a materialista ismeretelméletből átvett fogalomnál, (a Shakespeare-től Lukács Györgyig) a totalitásélmény előidézését lehetővé tevő

*tükrözés*nél, ami a körülöttünk lévő világ ábrázolását feltételezi az irodalmi műben. De csak akkor, ha ez a világ megérdemli, hogy a művészetben megpillantsa arcát.

Sivatagra természetesen csak sivatag lehet a válasz. A baudrillard-i elragadtatott kultúrkritika a pusztuláshoz, a művészet megtagadásához, az erkölcsi és esztétikai értékek hierarchiájából való kibuktatásához és megsemmisítéséhez vezet. Egy dadogó nemzetrészt erkölcsi-esztétikai visszatükrözése csak dadogó, grammatikátlan versekben lehetséges. A kérdés az, hogy egy pusztuló nemzet(rész) nyelvének lehet-e egyáltalán grammatikája?

EGY NOVELLAPÁLYÁZATRÓL

Olvasom a Magyar Szónak a Majtényi Mihályról elnevezett novellapályázatára beérkezett közel kétszáz írást, szépen sorjában, az első betűtől az utolsóig. Akadnak természetesen olyan szövegek, amelyeknek az első bekezdéséből világossá válik, hogy felesleges a további olvasása, nem kerül majd a pályadíjasok közé, de ezeket is végigolvasom, mert furdal a kíváncsiság: ugyan mit is akarhatott a szerzője, és hová jut el a szöveg végén. Legtöbb esetben sajnos nem derül fény a szerzői szándékra, de arra jók ezek az írásművek, hogy mélyen elgondolkodtassanak írásról, olvasásról.

Immár vagy egy évtizede, hogy minden második esztendőben a bíráló bizottság tagjaként áttekinthetem a novellapályázat teljes anyagát, s minden alkalommal rá kell jönnöm, hogy a dolgok számomra olyannyira tisztázatlanok maradtak, mint voltak első alkalommal.

Elsősorban ugyanis az volt a meggyőződésem, hogy a pályázat célja a novellairás előremozdítása, a szerzők versenyre ösztönzése, amelynek eredményeképpen kétévenként az olvasó szemlét tarthat afölött, hogy miként alakult íróink prózavilága. Magyarán, úgy véltem, hogy a versengés a profi írókat mozgatja meg, és mellettük ott lesznek majd az amatőrök, akik számára éppen ez a pályázat nyithat teret a további publikációk és az érvényesülés felé. Réimálmomban sem gondoltam volna, hogy a pályázati fölhívás olvastán egész középiskolai osztályok ragadnak tollat és indigót, hogy személyenként 5-6 alkotással járuljanak hozzá a postai küldemények mennyiségének növeléséhez. Ennek ellenére volt olyan esztendő, amikor iskolai dolgozatok zömét olvashattam, ugyanarra a témára. Végeredményben, a pályaműveknek átlagosan bár a nyolcvan százaléka dilettáns munka. A dolgozatok beküldői ugyanis összetévesztik a novellapályázatot a nyereményjátékkal, gondolván, hogy hátha az ő írásukat húzzák ki a kalapból és elvihetik a jutalmat. Ez, egyelőre még nem így működik.

A másik dolog, ami elzsibbaszt egy-egy ilyen zsűrizés alkalmával, az attól való rettegés, hogy akik a novellának gondolt írásokat írják, azokhoz hasonló novellákat szeretnének olvasni is. Kitapintható a szerzők gondolatvilága, tematikai érdeklődése, nyelvi igénye, ami olvasás során ugyan valamelyest magasabb mércét is feltételezhet, de a szépirodalomhoz ez az elvárás épp olyan messze van, mint a gyermekpisi a Niagarához. Ilyenkor rettenetes belegondolni, hogy kinek is írnak a profi szerzőink. Hány olvasójuk lehet? Eljutnak-e írásaik az olyan szövegek szerzőihez, akik a novellát egy napjuk múlásának leírásában látják?

Innét egyenesen folytatható a harmadik kérdéskör: a szerzők említett nyolcvan százaléka nem művészetnek, hanem terápiának tekinti az írást. Meg kíván szabadulni gondjaitól, leginkább pubertáskori szerelmi boldogságát vagy bánatát kívánja a világ tudtára adni. S a rózsaszín alkonyatban egymáshoz érő kezek körbefoghatnák a világot, csak hogy ezeknek az írásoknak nincs közük a művészethez. Még ha a legmagasztosabb, a legbensőségesebb érzéseket is kívánják megfogalmazni, az irodalom kérdését nem a *mit*, hanem a *hogyan* dönti el.

Persze ugyancsak gondban lennék, ha a Magyar Szó az egyik novellapályázat lezárultával összehívná mind a 150-180 szerzőt és azt róná feladatomul, hogy 45 perc alatt győzzem meg őket: nem az a művészet, amit ők művelnek, hanem az, amit a zsűri elvár tőlük. Nem csak számomra lenne nehéz feladat, a művészetet teremtők sincsenek előnyösebb helyzetben. A költő Tornai József például így fogalmazta meg dilemmáját naplójegyzeteiben³⁶: „Nem tudjuk definiálni, mi a művészet, foglalhatom össze egy előadás lényegét, mert a meghatározások

³⁶ Tornai József: Megkapaszkodások. HITEL, 1995/január.

vagy metaforikusak, vagy tautológiák. Persze, gondolom, ezért aztán bármit el lehet követni versként, festményként vagy szoborként, hiszen ki mondhatná, hogy nem éri el a művészi szintet? Én még mindig ahhoz a Fülep Lajos-i fölfogáshoz tartom magam, hogy a művészi az a dolog, tárgy, írás, amelynek jelentésrétege vagy -rétegei vannak. Nem olyan lehetetlen megkülönböztetni a művészt a nem művésztől, hacsak nem akarjuk kiagyaltan eltüntetni a különbségeket. Azt elismerem: fogalmilag sokkal nehezebb különbséget tenni, mint a gyakorlatban. De éppen ezért kell elfogadnunk szakértők és idő igazolását. Ha sok évtizeden, sőt évszázadon át műértők és -élvezők újra meg újra értékesnek ismernek el egy művet, biztos, hogy az a művészet világát alkotja.”

A bíráló bizottság természetesen nem várhat éveket, évtizedeket a döntésével. Csupán a szakértelmére hagyatkozhat.

SLAJF SÁNDOR KÖNYVÉRŐL

Hatvan oldalt meghaladó, három nyelvű, gazdagon illusztrált kötetet jelentetett meg a közelmúltban még becsei, 1997-től pedig már újvidéki Slajf Sándor, autodidakta, majd az ugyancsak becsei Skrabány Viktor festőművész iskoláját kijárt képzőművész. A kötetről, amelynek annak rendje és módja szerint feltüntetett szerzője (Šlajf Šandor) és címe (Paklena tišina ravnice) van, műfaji gazdagsága, kivitelének minősége, hangsúlyozott dokumentaritása folytán aligha derülne ki, hogy tulajdonképpen mi is – egy alkotó vallomása, egy költő portréja, egy több művészeti ágban kísérletező szerző vegyes műfajú megnyilatkozása, vagy univerzális katalógus, amely a tárlatlátogató előtt a képzőművész technikája tökéletesedésének és alkotói érdeklődése iránymódosulásainak retrospektív horizontját nyitja meg. Egyedüli támpontunk ebben a publikáció kötelező, egyetemes katalogizációs bejegyzése, miszerint a kötetet a kiállítás-katalógusok csoportjába sorolták.

Slajf Sándor ugyanis első sorban képzőművész.

Életműve eddigi szakaszát több művész és kritikus véleményének idézésével szemlélteti a kiadvány, és ezt az alkotói evolúciót a pazar illusztrációk sora is alátámasztja. „*Radikális átváltozásával Slajf a kihívó miszticizmus világába hatol be. Olajfestményei lényegében a valós és a képzelte, a hagyományos és a modern közötti szintézist jelentik*” – írja a művész korai olajképeiről David Kecman – Dako író, képzőművészet-kritikus. Későbbi munkáit Dejan Djorić képzőművészet-kritikus ekképpen méltatja: „*Alkotása e szakaszának egyes figuráit szinte hiperrealisztikus technikával formálta meg s így ezek élesen eltérnek az eddigi úszó-lebegő fényalakzatoktól, amelyek színeikkel és árnyékaikkal elárasztják az emberi testet és a homályba temetik...*” Idézzük csak még Djordje Kadijević kritikust: „*Slajf Sándor abszolút távlatokat támaszt a realitás iránt. Az értelmiségiek egy olyan képviselője, aki mint ember, mint közéleti személyiség, mint művész teljes önállóságot és szabadságot vívott ki magának. Művészete híven tükrözi határozottan kiépített világnézetét. A művészethez való viszonyulása példaértékkel rendelkezik, legyen az bármennyire is vitatott vagy glorifikált.*”

Képzőművészeti ismereteim számomra csupán azt engedélyezik, hogy tetszéssel és élvezettel szemléljem Slajf alkotásait, véleményezésükre már nem jogosítanak föl.

A kötet több verset is közöl a festő tollából, valamint egy önéletrajzi visszaemlékezést, egy sereg társas fotót, amelyek a szerzőt baráti körben ábrázolják, kiállításainak jegyzékét, díjainak és elismeréseinek listáját, majd a művészről szóló cikkek bibliográfiáját. Csupán ezt követi a szöveges részek magyar, illetve angol fordítása, kissé sajnos összezsúfolva az egyébként levegősen szerkesztett és nagyszerű vizualitással komponált kötet végén.

Örömmel forgatható, látványos, jó ízlésre utaló kötet Slajf Sándor katalógusa, arányosan oszlik meg benne a kép és a szöveg, párbeszédet folytat benne a látvány az élménnyel – de mégse könyv.

Pedig nem sok kellett volna hozzá. Mindenek előtt egy szerkesztő, aki észreveszi, hogy például a *Barátaimmal* című fejezetbe sorolt képek mellett nem ártott volna feltüntetni, hogy kiket ábrázolnak a fotók, hiszen ha a szerző érdemesnek tartotta közszemlére tenni őket, esetleg számíthatott arra, hogy a nézőt érdekli, kik is a jelesen kiemelt barátai. Azután egy fordító se ártott volna, aki mondjuk a *Lament tiski* címet nem *Tiszai melanhóliára* fordítja, s végül, de első sorban egy lektorra, aki egyebek között tudja, hogy a melanhóliát tulajdonképpen melankóliaként ismeri a magyar nyelv, ha már a lamentáció (panasz, sirám, kesergés stb.) helyett feltétlenül mélabúra, szomorúságra kíván a fordító utalni.

Igazán kevésen múltott csak tehát, hogy egy nagyszerű katalógus helyett egy igazi könyv tegyen vallomást a kiváló festőről, Slajf Sándorról.

A VAGABUNDKORZÓRÓL

„Minél többet látok
annál jobban szeretem hazámat”

(Sarusi Mihály)

A *Vagabundkorzó* Sarusi Mihály eddig hat kötetet kitevő vállalkozása, amelyben utánajár, merre vannak, mit csinálnak a magyarok, miként élik sorsukat a kisebbségben, kikkel osztják meg létüket a világban. A világcsavargók elszántságával vezérelt író nem csak Kis-Magyarországot és a környező országokhoz csatolt, magyarlakta területeket barangolta be, hanem eljutott Amerikába, Besszarábiába, Afrikába, Észak-Európába... szinte minden felé, ahol a magyar szó és a keresztény erkölcs egybehangzó hangját vélte hallani. A jelenleg hat kötetet számoló könyv-folyam műfaja lényegében meghatározhatatlan: valamiféle indulatos, töredékes, lírai útinapló, amit inkább a szenvedélyesség, mint a stilisztikai fegyelem diktált.

Sarusi Mihály termékeny, sokat publikáló író, húsz év alatt háromkötetnyi elbeszélést, öt kisregényeket tartalmazó kötetet, négy regényt, három tanulmányt, egy-egy kötetnyi verset és vallomást, valamint hat csavargókönyvet jelentetett meg. Munkásságát Darvas József-díjjal, Füst Milán-jutalommal, Gáll István-díjjal, Greve-díjjal, Petőfi Sándor Szabadság-díjjal és József Attila-díjjal jutalmazták. A földrészekén átívelő magyarság nyomába eredő Vagabundkorzó hat kötet után is tovább íródik, de nem a regények, kisregények melletti áramlatként, hanem a család, a szülőföld, a kereszténység és a magyarság értéknégyszöge iránt elkötelezett író munkásságának főfolyamaként. „Van aki legjobb munkámnak tartja e könyvfolyamot” – nyilatkozta a szerző a József Attila-díj odaítélése kapcsán³⁷ – „ha őszinte vagyok, bevallom, szerintem sem akármilyen írás a *Vagabundkorzó*. Hol börtönnapló, hol riport, hol útleírás, hol zárandokkönyv, hol csavargóének, hol elbeszélő költemény; mindig maga a változó világ (s változó magam).”

Sarusi Mihály csavargókönyveiben beszámol a délvidéken tett utazásairól is, amelyek bevezetői voltak az egykori Jugoszlávia köztársaságaiban tett csavargásainak, és amelyek egyikén, Szarajevó környékén összes iratát elrabolták, aminek következtében, a jugoszláv hatóságok jóvoltából tíz napot ült a szabadkai börtönben. Vajdasági utazásai során tett tapasztalatait a Vagabundkorzóra oly jellegzetes szenvedélyességgel, indulattal, és nem utolsó sorban költészettel átítatott, fragmentált, expresszionista prózával jegyezte le, ami az első három kötetnek meghatározó jellegzetessége. S kit ne űzne a kíváncsiság, miként látnak bennünket mások, a távolból érkezők? Néhány bejegyzést feltétlenül idézni kell ezekből a könyvekből, hogy tapasztaljuk a világcsavargó író magyarságismereti felkészültségét, ugyanakkor prózaírásának lendületességét:

„*Militics*

A pilóta bunyevác, nem, azt mondja: ő mondja: tavankúti vadrác, így, magyarán, a két rakodó meg magyar. Szittyá lányt vett feleségül, egész jól beszél már. S mondjuk egymásnak, milyen az élet az egy hazában.

Vacsora Nemes-Militicsen, a bunyevác helyett a magyar vitt övéi közé. Maradjak, aludjak ott, érezem magam otthon, valahogy így nekik is jobb, hogy kenyérükből nekem is szelhetnek, a legszebb húst elem tehetik. Maradnék, ha maradhatnék, csak hát vár az út, tovább.

³⁷ Csaba élő írója. Sarusi Mihállyal beszélget Körmendi Lajos. Bárka, 1999/3

Éjjélre ki tudja, hol lehetek.

[...]

Zombor

Szép kis város, magyar szót alig hallani. Míg a szabadkai piacon mindenki magyarul beszélt, itt meg se értették, hogy paradicsomot kértem. Paradicsom, az bizony Zomborban semmit se jelent. Honnan jött ez, tán Áfrikából? Hallod, micsoda nyelv?

Mintha sose hallották volna.

Szívem, Zombor hogy lenne magyar?

[...]

Cobor hegyétől Cobor Szent Mihályig: mind: Zombor, Zoboros coboly bunda bé takarja Cobor vak szemét, bé borítja Cobor szabdalt testét, Cobor fele fél karját, harmadfél lábát, ötöd részbe vágott bajszát, tar koponyáját, maradék csimbókos hajfonatát, a coboly, a sületlen

[...]

Sittes nóta

A sitten elmúlik majd minden Örökké semmi se fáj Messze távoli világba Menekülni nincs remény, A tömlöc rácsos ablakánál Áll egy fekete hajó Messze távoli világba Menekülni nincs remény, Mindenkit elfelednek egyszer A sitten semmi se fáj Messzi távoli világba Menekülni nincs remény, A tömlöc rácsos ablakánál Sír egy barna hajú lány, Ne sirass nem érdemlem meg Nem látlak én soha már; Fényes hajnal kora hajnal reggel van Átvor ablak rácsos ablak de sok van Csiling-galang jönnek már a kovácsok Félrevernek félrevernek minden rácsos ablakot, Nem dühöng a kljucsár-jóska sehogyse Jók a vasak a mostani reggelre Konstáber úr forduljon az ablaknak Hadd hugyozzak a zsebébe magának;

Esik eső csak úgy szakad Szeretnélek de nem szabad.”

A HABOSTORTA-KULTÚRÁRÓL (I.)

„Az individualizmusnak, mely különben megmarad a jövő mottójának, kétségtelen túlzásai közé tartozik az is, hogy magánüggyé tette az irodalmat.”

(Osvát Ernő)

Ritka alkalommal jutok el a szülőfalumnak tartott, dombhátra emelt településre, ilyenkor azonban minden utcáját bebarangolom. Nem ismerősöket keresek, hanem a megmaradás reményének nyomát fürkészem a látogatástól látogatásig szaporodó elhagyatott, magukbaroskadó épületek között. Ebben a faluban is megtelepedtek a menekültek, ám az életet nem hozták magukkal. Legutóbb egy sváb stílusú sarokház újonnan beépített, tágas, szlovén típusú oldalablakaira figyeltem fel, száradt még az ablakkeret körül a vakolat. Az új tulajdonosok igyekeznek belakni az épületet – gondoltam. Az utcafrontról – felénk így mondják – nyíló, az egykori tulajdonos művészet iránti vonzalmát dicsérő napsugár-berakásos kiskapun vízszintes rést vágtak a postaláda nyílásának, amelynek előkéje bizonyára még a felszereléskor felakadt, s így, szemmagasságban elhelyezkedve, szabad betekintést nyújt a láda ablakát mesteri szövésű hálóval elfüggönyöző, pocakos pókra. Bizony, ebbe a házba ritkán érkezhetsz levél. Lakosai leváltak az éltető közösségről, elveszítették az életüket szabályozó kapcsolatukat a közösségi értékrenddel.

Miként az irodalom, a művészet és a kultúra is a magánszférába utaltatott a globalizáció, és az ellenhatásaként erősödő individualizáció nyomása által. Mert a postaláda nyílásában trónoló pók metaforája ezt a víziót, a kultúrpezzsimizmus döbbenetes látomását lobbantotta lánggra bennem. Olyan élményként tapasztaltam, ami lényegében bennem lappangott, ám szükség volt arra a bizonyos őszi délelőttön a hálójában terpeszkedő pókra az otthont teremteni kívánók kiskapujában, hogy nem csupán tapasztalati, hanem gondolati szinten is tudatosuljon bennem a szálak elszakításának következménye. Annak ugyanis gyakorlati magyarázata is lehet, hogy miért kellett a postaláda nyílását a faberakásos kiskapu közepébe vágni, ám a cselekedet mögött ott a kollektív emlékezet, a közös élmény és a közös tapasztalat eltűnésének minden nyoma. Azé a kollektivitásé, amiből mindenki a számára értékest és kamatoztathatót vitte magával, és ezáltal a mítoszok világából átlépett a realitás talajára, a racionalitás terepére.

A racionalitás pedig köztudottan nem művészetbarát.

Sőt, miként Kertész Imre jegyzi: „Ha a lelki élet helyét az ész veszi át, megkezdődik a hanyatlás, aminek végül az ész is áldozatául esik.”

Füzi László, a kecskeméti Forrás szerkesztője írja tekintélyes terjedelmű naplójában (Lakatlan Sziget I-III.) a kultúra jelzett talajvesztéséről a következőket: „A magasztosság helyére a kiszámíthatóság, az egyszeri helyére az ismételhető, a titok helyére az unalomig ismételhető kerül.” S ugyanő idézi Tandori Dezsőt, aki a kultúrpezzsimizmusának nukleuszát a következőképpen igyekezett meghatározni: „... meddig éltethetjük azt, ami csak a magunk számára fontos, márpedig az írás, s ami mögötte van, lassan az egész kultúra pár ember ügyévé egyszerűsödik, hogy az írás, a mű teljessé tétele, a motívumok továbbgondolása, éltetése miként zár ki bennünket a külső világból”.

Bennünket, írókat rekeszt ki – mondja Tandori – az irodalommal, a művészetekkel való foglalkozásunk a racionalitás világából. Amelynek művészetekre nincs szüksége, csupán habostorta-kultúrára.

A HABOSTORTA-KULTÚRÁRÓL (II.)

„Minden, ami körülvesz minket, félelmet kelt. Nincs többé közös nyelv. Senki sem érti a másikat. Azt hiszem, senki sem akarja érteni a másikat.”

(Elias Canetti)

„A kultúrában a habostorta-korszak köszöntött be” – jelentette ki egy könyvhéti interjújában Gálvölgyi János érdemes művész, „Az év nevetetője” címmel is kitüntetett parodista. A statisztikák a nyilatkozót igazolják: könyvekből a habkönnyű romantika és a krimi fogy behozhatatlan előnnyel. Megnyugtató, hogy a közönség nem szokott le az olvasásról, a könyvet mégsem szorította ki pozíciójából az Internet, az igazi és visszafordíthatatlan következményekkel járó csapást a televízió és a videó mérte az olvasás-kultúrára. Noha az olvasás-szociológusok és az agykutatók egyenesen biológiai szükségletként tüntetik fel az élményszerző olvasást, amelynek hiányában elhalnak az agysejtjeink, a valóság nem támasztja alá ezt a szükségszerűséget. Magyarországon a tizennyolc éven felüliek egytizede életében egyetlen könyvet se olvasott el, huszonhét százalékuk még nem járt könyvtárban.

A statisztikai mutatók ismeretében válik értelmezhetővé a szerzőknek, a művészetekkel foglalkozóknak a maguk lakatlan szigetére való kivonulásuk fölötti sárga depressziója. A kultúra lassan néhány ember magánügyévé válik, ám ezen túl ott jelentkezik a legnagyobb probléma, hogy bizonyos civilizációs szokások is eltűnőben vannak. Például a párbeszéd. A gondolatoknak, a gondolatok köré szerveződő szövegeknek az egymásba fűzése. A gondolatok továbbgondolása, az olvasottak fölötti meditáció sem igazán szokás manapság, az olvasó – amennyiben van még olvasásra időt szentelő –, leginkább a történet nyomán lapoz, s nem azokra a csomósodási pontokra tapint rá olvasmányjaiban, amelyek a disszonanciáktól terhes világ harmonizálásában lehetnének segítségére; idejét tölti csupán, s végigfut egy kalandon, amelynek valós megélésére se ideje, se módja, se alkalma nem lenne. Az ilyen olvasás szurrogátumként értelmezi és értékeli az irodalmat, s úgy csippent belőle, mint náthás ember az aszpirinból.

Az író azonban nem patikus, könyve nem orvosság. Az író nyomot kíván hagyni a jelenről a jövő számára, ugyanakkor azt is elvárja, hogy a jelenben is tudatosuljon, az életnek a hétköznapi gondokon felül kell, hogy legyen célja. Ha nem egyéb, akkor az, amit a kolozsvári Orbán János Dénes imigyen fogalmazott meg: „Semmit sem szabad örökérvényűnek kikiáltani és egyértelműen elfogadni, mert akkor már nem beszélhetünk szabadságról.”

A kételkedő igazságkeresés tudvalevőleg az írók dolga. Akik nem azért vonulnak lakatlan szigetre, vagy zárkóznak elefántcsont-toronyba, hogy elzárkózzanak az élettől – noha Kosztolányi szerint „az elefántcsont-torony még mindig emberibb és tisztább hely, mint egy pártiroda” – hanem a minőségérzéknek a közösségen belüli hanyatlása, a habostorta-kultúra iránti megnövekedett igény üzte őket választott vagy kényszerű magányukba.

Ahol türelmes szenvedéllyel végzik a dolgukat, akár a harangöntő, aki tudja, hogy bizonyára sohasem hallja meg munkája eredményének kondulását.

Hiszen nem is magának önti azt a bizonyos harangot.

A PUSZTULÓ GRAMMATIKÁRÓL

„minden versidézet pongyolabeszéd”

(Tóth Béla)

A költészet iránt erősen érdeklődő olvasó számára lehet ismerős csupán a Múzslyán élő Tóth Béla neve, ott főleg a Sziveri János Művészeti Színpad környékén serénykedők ismerik, rajztanárként, képzőművészként inkább, költői munkásságával néhány esztendeje találkozhattak, akárcsak az Üzenet, a Muzslai Narancs és még néhány lap olvasói, a Zombori Rádió Hangoskönyv című műsorának hallgatói. Meg azok, akikhez eljutott az 1996-ban magánkiadásban megjelent verseskötete, az *ÉKtelenÜL*. Újabb versei egy készülő kötet kapcsán kerültek kezembe, s annak ellenére, hogy bizonyára nem tetszenek majd a széplelkeknek, mint ahogy hajdanán Bada Dadát is nehezen emésztették meg az olvasók és a kritikusok egyaránt, mégis megérnek egy misét, néhány gondolatig elidőzhetünk velük, noha szemléltetésükre itt nem sok hely adódik. Csupán csippenthetünk e költeményekből:

ÉK írás

Középkorong forong

most

Éket vernek közénk ÉKtelenül

ÉK alakban repülnek a

léglökésecskÉK

mint tavasszal a kÉK

fecskÉK

ugatnak a fejetlen kecskÉK

lelegelik fejünkről a koszt

vezekeljünk barátom most

a nagyfejű kártyát OSZT

Úgyis mi, vagy ŐK HÚZZÁK a

rövid-ebbet

kötik karóhoz az ebet

EB-kutya, egykutya, ha éhes

kést fen akkor is ha éles.

Nem csak hangulatuk, hangzásuk, hanem íráskéjük miatt is azonnal fölismerhető verseket ír Tóth Béla, bár munkái szakmai behatárolásához megfelelőbb a *költemény* kifejezést használni, mint a *verset*. Oly módon írni, ahogy azt Tóth Béla teszi, csak az képes, aki nem tekinti érinthetetlen szentségnek a művészetet, aki teremtként viszonyul költészetéhez és ezáltal fölötte áll verseinek. Így szabadon bánhat a versformával: néhol skandálható ütemhangsúlyos sorokban dübörögnek szavai, másutt teljesen szabadon alakítja sorait, strófáit, epigrammatikus futamokat sorjáz, nyelvi leleményeit egészen a viccig sarkítja, azonban mindig szenvedélyesen, energiával, szellemmel telve, őszintén, szókimondóan fogalmazva.

Verseinek szókinccse is eltér a hagyományos (szép)irodalmi szóhasználattól: nevükön nevezi a dolgokat, ami esetében nem jópofáskodás, se nem durva gorombaság, olvasó-pukkasztás, hanem a költemény elengedhetetlen, szerves alkotóeleme. Számos olyan szót, sort találunk

munkájában, amelyek a nem kellően ráhangolt olvasó számára szellemeskedésnek tűnnek; helyesírási deviációk, betűcserék, kénrímek... ám mind-mind értelemhordozó szerepűek a költeményben: egy-egy betűcsere nála vélemény, ítélet, világnézeti definíció is lehet. A köznyelvi fordulatok mellett versépítő elemmé emeli az oxymoront, a szembetűnő butaság alakzatát, ami után verseiről szólva aligha beszélhetünk bármilyen poétikai kötöttségről, de minek is, hiszen Tóth Béla versei arról győznek meg, hogy a költészet nem magáért a költészetért létezik. Nem a hagyománynak és a kánonnak kíván megfelelni, hanem az élettel felesel, szembenéz vele és kihívja, hogy a párviadalban leleplezze logikátlanságát, lerántsa a maszkot buta fintorairól.

Abban is egyedüli, hogy az írásjeleket az ortográfiai szabályoktól függetlenül, önálló szabályrendszerrel alkotva használja, és a kis- meg nagybetűk alkalmazásában is sajátos, értelem-gazdagító logikát követ. Megfigyeléseinek pontossága a valóságra való rádöbbenésének keserű szatírába forduló kínzó kárörömében revelálódik: költészetének egésze nem egyéb, mint a kisebbségbe kényszerítettség feletti panasz.

Ötlekiképző tábor
bátor seggnyaló tanfolyam
nézzük NO csak Anyanyelvedet
– irodalmi nyelved, HOGY(an) ÁLL,
idegenNYelved van, működik?
vagy csak küszködik a létért?
van AKI „HAZASZALAD” nyáladzóval
nyelve alatt – szegény
reményt remél

Ha arra kérdezzük rá, hogy ezeknek a verseknek van-e egyáltalán grammatikája, csak visszakérdéssel válaszolhatunk: *Egy vesző nemzetnek vajon van-e nyelvtana?*

A SZÖVEGTENYÉSZETRŐL

„Irodalom az, amit az igentisztelt
befogadók annak tartanak.”

(Papp p Tibor)

„Írjon az ember jót vagy rosszat –
eltelik vele az idő.”

(Stephen King)

Az irodalom, művészet, kritika vezérszavakat címlapjára tűző pozsonyi kiadású, hetedik évfolyamába lépett *Szörös Kő* folyóirat a 2002/1-es jelzésű számának vendégoldalain *vajdasági prózát* közöl *Papp p Tibor* összeállításában. Sokadik ilyen összeállítás ez már a magyar nyelvű folyóiratokban, azokban, amelyek még érdeklődést mutatnak a vajdasági irodalom és annak művelői iránt, figyelemmel kísérik azt és igyekeznek közlési lehetőséget biztosítani a szerzőknek. Nyugodt szívvel szögezhetjük le, hogy az anyaországi és a délvidéki magyar irodalom között az élő és éltető kapcsolatot a folyóiratok jelentik, és az csak ennek az újabb kori történelemben szervesnek sohasem tekinthető kapcsolatnak az izmosodását jelenti, ha a kisebbségi folyóiratok is határon túlra, a másik országban kisebbségben élő nemzettársak tevékenységére is pillantást vetnek. Egy-egy ilyen *vendégoldal* bemutatkozás nem is lehet egyéb egy ráfigyelő pillantásnál, hiszen a *vendégoldal* nem más, mint két hosszú rúd, amit a szekér szélességének növelésére a szekér oldalához erősítenek – ha túlra rakják, erről is leszóródik a rakomány.

Papp p Tibor rakománya nem bukik túl a vendégoldalon, sőt, úgy tűnik, amennyivel különbözik a más, ilyen jellegű keresztmetszet-felmutatásnál, annál jobb, erőteljesebb is a válogatása. Mert azért figyeljünk az összeállítás címére, ő nem a vajdasági prózát, vagyis a térségben élő irodalom teljességét, hanem csupán vajdasági prózát prezentál, tehát a régióban, és nem másutt gyökerező és született alkotásokból kíván bemutatni, minden általánosító és egybefogó szándék nélkül, nem titkolván, hogy a maga olvasatában, a saját válogatásában. Ha valamit felróhatunk ennek a válogatásnak, az éppen a válogató mulasztása, hogy nem egy olyan szöveggel kísérte le az összeállítást, amely megvilágosította volna értékszempontjait, hanem egy korábbi írását, amelyben az *Aaron Blumm – Szerbhorváth György – Mirnics Gyula* szerző(i szerepkör)-hármast által jegyzett *Dombosi történetek* (1998) című kötet recepcióját dolgozza fel a maga értelmezésének tükrében, ráadásul különállóan, külön fejezetcím alatt. *A szövegközösség határai* című szellemes Papp p Tibor-tanulmány azonban előrevetíthető a Dombos/Lankás komplementáris szövegközösségét bemutató válogatásra is. Papp p Tibor olvasata egy generációs prózavilágra vetül rá, az Ómoravica – Topolya – Kishegyes – Feketics tengely vonzásköréhez sorolható alkotók közül is azokra figyelve, akik nem gesztusból fogadták magukévá azt a prózavilágot, amit újabban magyar nyelven a *Fosszília* folyóirat fedez fel *Charles Bukowsky* műveiben a ma született olvasók és írók számára. A transzlokális regionalitásból és a disszeminációs prózavilágból („általában keveset agyálnak, inkább csak »natúr« lökik a dumát”) táplálkozó „szövegtenyészsde” két kútforrása, a helyhez kötöttség és az alulretorizáltság az együttszemlélés során egymást kizáró tényezővé is hatalmasodik. Abba a prózavonulatba, amit a fentebb jelzett szerző-triász mellett *Pressburger Csaba – Saul és Szakmány György* munkái kijelöltek, bizonyára beleférnének a földrajzi tengelyen kívül alkotó

Csernik Előd, Jódal Kálmán vagy talán még *Szabó Palócz Attila* írásai is, ugyanakkor kérdés, hogy miként került a minimalista próza szövegkörnyezetébe – vendégszövegként talán? – *Nagy Farkas Dudás Erika* és *Sáfrány Attila* szemléltető anyaga. Itt a helyük, kétségtelen, el is mondom majd, miért. Előbb azonban lássuk a kemény magot. Papp p Tibor a tanulmányában felveti, hogy a Dombosi történetek külhoni recepciója egyrészt arra kívánt rámutatni, hogy a kötetben sorjázó szövegek szerzőisége fölcserélhető, másrészt pedig azok egymásbajátszhatóságát hangsúlyozta. Megjegyzem, a kötet remix-kiadásának recenzálásakor magam is az Aaron Blumm szerzői (alter)ego szellemi termékeként olvastam egy Mirnics Gyula-szöveget, de Papp p a maga szellemes, a folytonos lábjegyzetelésekre még rájátszó, és emiatt lankadatlán figyelmet követelő, néhol szellemeskedő tanulmányában kimutatta, hogy ennyire azért a szerzőhármasság mégsem egységes. Szerinte már Mirnics Gyula szövegei maguk sem „állnak össze egyedi stílusú szövegvilággá. Paradox módon az egyediségre való törekvés közepette veszítenek összetéveszthetlenségükből, s egy másik transzlokális, bár kevésbé szorosan szerveződő irodalmi közeg, az egyetemi bohém művésztémáknak a huszadik század elejéről adaptált, mára klasszicizálódott szerzőkhöz kötődő, magyar szépirodalmi allúziókra építkező, témákat (szerelem, írás, önpusztítás) a jelenkor igényeihez igazítva újraolvasva (át)író csoportjához sorolja őt. Mentségére legyen mondva, hogy a »középiskolási« álnaivitásból talán neki sikerült a legtöbbet magával hoznia ezen új (szöveg)közegbe”. Szerbhorvát Györgyöt szinte nem is sorolja a triász tagságába, róla mint „ejtőernyős po-etikusról” beszél, „aki némi babérratás céljából ugrik át néha az irodalomrendszer berkébe”, és akinek munkái „inkább tekinthetők az általában vett ezredvég társadalmi jelenségeit tollhegyre tűző szatírának, semmint a dombosiasság ismérvei közé szervezett tenyészszovegeknek”. A Dombos Discourse etalonja. úgy tűnik, Aaron Blumm, aki maga is túl-túlpillant a dombosi-lankási miliőn, ám kritikusa szerint elhatárolódási kísérletei során nem sikerült levetköznie a „magyar minimalista próza »under class« vonulatát” erősítő, a popularizálódás irányába vezető alulretorizált prózájának stílusjegyeit.

A baj itt kezdődik: a tanulmányíró az „ejtőernyős” Szerbhorváltól nem iktatott be szöveget a bemutatkozó válogatásba, ugyanakkor nem indokolta négy szerző bemutatását. *Pressburger Csaba-Saul* és *Szakmány György* esetében ez talán még nem is olyan nagy mulasztás: a közölt szövegeik, sajnos csupán egyet-egyet olvashatunk tőlük nyilvánvaló tematikai-stilisztikai rokonságot mutatnak a *Mirnics Gyula – Virág Gábor* (Aaron Blumm) által markírozott próza-iránnyal, tehát ott a helyük ezen a virtuális (földrajzi-generációs) prózatengelyen. Ezzel szemben stilizálás és retorizálás szempontjából jelentősen elkülönбöződik a szövegegyütttestől a buddhai mosolyú *Sáfrány Attila*, akinek szövegeiben a jelentős tartalomszintet betöltő (vallás)bölcséleti szerepjátszás csupán a szerepjátszás miéртje miatt kerülhetett ebbe a prózaviszonylatba. Ugyanakkor jól választott Papp p: egyedül Sáfrány fogalmazza meg a gyűjteményben a dombosi-lankási komplementáris eredők mellé szerveződő toposz mibenlétét. „Szülőhelyem, Írásfalva” – kezdi a gyűjtemény szempontjából megkerülhetetlenül fontos szövegét, és akaratlanul is az amerikai Storyville-re tereli gondolatainkat – mintha ezt a Papp p által vázolt régiót inkább Történetfalvának kellene keresztelni, és útba is igazítja a potenciális pozsonyi, budapesti, stuttgarti, kishegyesei olvasót: „A falu nyugati részén csoportosuló dombosiak a mai napig is disznóikkal tengődő műveletlen vadparasztnak tartják a lankásiakat, a keleti részt betelepítő lankásiak pedig panelházaikkal híreskedő, városiaskodó bunkóknak nézik a dombosiakat.”

Ettől többet a vázolt prózatengelyről talán csak *Nagy Farkas Dudás Erika* mond el a hasonlóságot (Sáfránnyal) egyetemben megcáfoló elkülönбöződésével. Az ő prózája hatványozottan kisebbségi, szövegeinek valóságreferenciái mellett a nőíróság mivoltjának vállalása is erre utal, ugyanakkor a hangulatteremtés eszköztárából a lírai monológ stilizálására fordít kiemelt

hangsúlyt, szerzői hollétét és írói mivoltát minden mondatában pontosan érezzük, még akkor is, ha nem azzal a mondattal indítaná kispőzóját, hogy: „*Itt születtem.*” Ám így indítja, s ezzel kitörölhetetlenül nyomatékosítja, Írásfalva szűlőtte ő is, ahol egymásba átjászó és átjátszható történetek mellett egymástól elkölőnböződő történetek is sarjadnak, amelyek nyugodtan összefoghatók, miként Papp p Tibor tette, akár szétszálazhatók, miként ezek az egymással konvergáló és divergáló szövegtömbök a jövőben az olvasók elé kerülnek.

Végül: azt is a *Szőrös K*-ből tudtam meg, hogy Papp p Tibornak 1999-től van a Forum Kiadónál egy *Eltengertelenedésem (poszt)története* című szakpublicisztikai kézírata, „elfekvőben” – írja ő –, a fentebb hivatkozott tanulmánya is abból származik. Amennyiben előfizetőt keresne e kötetére, szívesen aláírom az előfizetési ívet.

AZ EFEZUSI BETŰKRŐL

„Az ábécével mi sem vetekszik:
Minden bölcsesség benne leledzik.
Hisz a betűkből minden kikerül,
Ha ugyan összerakni sikerül.”

(Emmanuel Geibel)

Szabó Palócz Attila három figyelemre méltó kisprózáját adta közre *Trium(f)virátus*³⁸ címen, ízléses, lila borítójú könyvecskében. A címoldalon egy különös ábrával, ami leginkább valamilyen írásjelre emlékeztet. Az ábra előállítási technikája is különös – csorgatással készíthette Kontra Ferenc³⁹. Festéket papírra, ragasztót fax-papírra, rögzítőt még előhívatlan fotó-papírra... de a jel értelmezését csak a hátsó borítón lévő szöveg adja meg. A Kosovón katonáskodó szerző Srbicán, 1998. augusztus 23-án kelt vallomásában elmondja, hogy már első elemista korában erős késztetést érzett az ábécé betűinek gyarapítására, ki is fundált egy jelet, de annál tovább nem jutott. Ennek a kitalált írásjelnek aztán fontos szerep jutott a seregben: „Több hónapja már ezzel jelölöm meg a dolgaimat itt, a katonaságnál” – írja. „Mindenről, amin ez a jel van, ma már mindenki tudja, hogy csak az enyém lehet. Ez lett a védjelem.”

Védjel, tehát több a birtokviszonyt meghatározó jelnél: az ábra nem csak azt hozza az érdeklődő tudomására, hogy ez Szabó Palócz Attila csizmája, öve, hátizsákja... könyve, hanem a rossztól, gonosztól megmentő, a bajból kivezető, szerencsét és boldogságot hozó amulett-, illetve talizmán-jellege is van. Mint az efezusi betűknek volt hajdanán.

Az efezusi betűk, illetve efezusi szavak (*Ephesia grammata*) ókori, érthetetlen varázsszavak voltak, amelyeket Artemisz szobrára tűztek fel a Nyugat-Kisázsiában lévő Efezus városában, tőlük remélvén oltalmat bajtól, rontástól, balszerencsétől. A 19. század második felében föltárt Epheszosz-Efezus romvárosban állt az egykoron világcsodának számító Artemisz-templom, kegy- és zarándokhely, ahol élelmes kereskedők jóvoltából agyagtáblákra karcolt varázsbetűket lehetett vásárolni, amelyeknek amulett-szerepük és -értékük volt.

S ezek a varázsszavak valóban hatékonynak bizonyultak, miként arról Krözus király legendája tudósít. A mágikus szavak azonban csak akkor fejtették ki csodás hatásukat, ha igazán szorult helyzetben hadarták el őket. Krözusnak sikerült egy ilyen kilátástalan helyzetből megszabadulnia általuk. Lüdia utolsó királyaként i. e. 560-tól 546-ig uralkodott, gazdagsága közmondássá vált. A csaknem egész Kis-Ázsiára kiterjedő uralmát Kürosz perzsa király döntötte meg. Krözust megfosztotta trónjától és máglyahalálra ítélte. A lüdiai király alatt már meggyújtották a tüzet, de ő csak makacsul hajtogatta az efezusi szavakat: ASKI KATASKI LIX TETRAX DAMNEMENEUS AISION, meg ASKION KATASKION LIX TETRAX DAMNEMENEUS AISION. Erre hirtelen eleredt az eső és eloltotta a máglyát. A csodát látó Kürosz kegyelmébe fogadta a trónjavesztett királyt.

Most, hogy közkincsé tettük a varázserejű szavakat, bárki élhet velük, szüksége ne adja!

³⁸ Forum Könyvkiadó. Újvidék, 1998.

³⁹ A kötet recenzense, szerkesztője és illusztrátora.

AZ OTTHONTALANSÁG ÖRÖK KÖLTŐI LÉTHELYZETÉRŐL

„A művészet legmagasabb rendű
valósága elszigetelt, lezárt alkotás.”

(Walter Benjamin)

A korszerű irodalomelmélet számos irányzata azonos nézetet vall abban, hogy a szövegek olyan tárgyak, amelyeket elemezni kell. Ezt teszik a diákok a középiskolákban, a hallgatók az egyetemen. Éppen ezért lepett meg egy másodéves hallgató, aki verstani, poétikai, prozódiai, stilisztikai, műfajtani és egyéb tanulmányait sikeres írás- és szóbeli vizsgával lezárva a lecke-könyv átvétele után mégis megkérdezte, hogy amikor a költő időmértékes verset írt, valóban számolta-e a sorokban a rövid és a hosszú szótagokat. Természetesen nem egy olyan irodalomhallgató akad, aki bár sokat megtanult az irodalomról, a költészethez vagy a próza-íráshoz azonban szemernyivel se került közelebb. (Az pedig már csak az emberi természetből eredhet, hogy éppen azok kísérleteznek a tollforgatással a legszorgalmasabban, akik a legkevesebbet tudnak az irodalom mibenlétéről és működéséről.) Sokak számára – és ez már nem csak az egyetemistákra vonatkozik – az irodalmi alkotótevékenység a valóságtól elrugaszkodott magatartás megnyilvánulási formája, ami a szerzőt kivéve mindenki számára hermetikusan zárt mű, minden megértési kísérletnek ellenálló alkotás. Kivéve természetesen azokat a verseket, elbeszéléseket és regényeket, amelyekkel már *magyarázott* formájukban találkoztak az iskolában. A művészet-befogadás eme irányított változata éles különbséget tesz a hagyományos és a modern, a klasszikus és a kortárs, a minőségi és az értéktelen irodalom között, mégpedig egyetlen ismérv, az értem – nem értem választóvonalából kiindulva. Magyarán: csak az a jó és értékes irodalom, amit értek, mert megmagyarázták nekem, hogy tulajdonképpen *mit is akart mondani* a költő. Ezzel szemben nem magyarázták el, miként lehet az irodalom *megértésére törekedni*, hogyan lehet zártsága mögött a nyitottságát felfedezni...

Teljesen véletlenül került kezembe a zombori Veljko Petrović gimnázium 1997/1998 évi évkönyve, s benne egy harmadikos tanuló írása, amely lelkes őszinteséggel vall a költészet sajátos megközelítéséről, amihez a biológia és a növénytan eszköztárából keresett hasonlatokat. Így a költészetet a növényeket nyitva- és zárvatermőkre osztó meghatározás alapján igyekszik megközelíteni. *A költőket inkább a zárvatermőkkel tudnám összehasonlítani, hiszen a művészek termése belülről fakad, és egy zárt világnak szól* – írja. A mondat olvastán azonnal felmerül bennünk a kérdés, ugyan miért gondolja a dolgozatíró, hogy a poézis egy belterjes világ, amely csak a *beavatottak* szűk körét képes megszólítani? A szöveg tartalmazza a választ, méghozzá teljes lírai vértetben előadva: *A modernizmus korában alkotók nem találhatnak megértésre, így saját világukba zárkoznak, lelkükben barangolnak, „zárva teremnek”. A tömeg pedig „nyitott”, csak nem a modernista művek iránt. Költőink csak „Pinus silvestris”-ként állnak magányosan az értetlen erdő közepén. És hiába hullajtják megtermett magvaikat, az idegen föld nem képes őket befogadni. Hosszú emberöltők múltán eszmélnek csak rá az igazi értékükre. Erős szelek borzolja ágait, favágók életlen baltáikkal akarják őket kivágni, nem is azért, hogy megsemmisítsék, hanem a fájdalom miatt.*

A fák bezárkoznak, zárva teremnek, nincs kit beengedniük odújukba. Magvaikat, az értékeseket pedig csak szórják az őket elutasító tömérdek fűszál, bokor és más növény közé.

És nem adták fel. Soha. Mi már tudjuk: MEGÉRTE!

A dolgozat végkövetkeztetése, azt hiszem, iskolai kötelezettségből eredő konklúzió, hiszen egy harmadikos gimnazista mégsem utasíthatja el teljességében a költészetet, bár nem egy osztályzásra kerülő írásbeli dolgozatban. Meg kell tartania a látszatot, miszerint ő tudja, hogy a költőknek megérte, hogy a szélbe hullajtották magvaikat, az értetlenség fejszéi szabdalták hajtásaikat, hogy magányukban csak örültek módjára, saját lelkükben barangolhattak. Megérte, mert az *idegen föld*, vagyis az olvasóközönség végül felnő majd hozzájuk, csak néhány emberöltőnek kell elmúlnia időközben, és a modern költőnek klasszikussá, elsőrangú halhatatlanná válni.

Aligha hiszem, hogy az ilyen remények szárnyalásra bírják a magányos, saját földjén folyton magányos költő ihletét. És valahogy különös, hogy az irodalomról szóló egyre tágasabb tudásunk ellenére egyre távolabb kerülünk az irodalomtól: misztifikáljuk a költészetet, de csak azért, hogy legyen indokunk az elutasításához. Illetve az önigazoláshoz, hogy miért nem olvasunk. Semmit, nem hogy kortárs szerzők műveit. Pedig a művészetek közül éppen az irodalom kifejező eszköztára változott a legkevesebbet az idők során, legalábbis Homérosztól Tolsztojig mindenképpen. Azután is inkább az emberi érzések fejlődtek robbanásszerűen, és a költészetben a hangsúly a történés helyett ezeknek a bonyolult érzéseknek a megfogalmazására tevődött át.

A LÍRAI KÖLTŐK HOLLÉTÉRŐL

Lírai költészetünk jeles hagyományai és alkotói csak akkor jutnak eszünkbe, ha rádöbbenünk hiányukra. Illetve ha olyan alkotásokkal találkozunk, amelyek fényévnnyi távolságra vannak a két évvel, vagy négy évvel vagy tíz évvel korábban megjelent alkotásoktól. Az 1998-as könyvtermés szemrevételezése során magam is gondolkodóba estem: ugyan hova lettek az alanyi költők? Mert versírók vannak, bár nem látható valami különösebb tülekedés a pályán, vagy ha igen, akkor az a lelátók mögött zajlik, mert a könyvek nem ezt tükrözik. Inkább azt, hogy nagy a pangás. Még a Forum is csupán egyetlen szerzőt hozott igazi meglepetésként, a többi verseskönyvvel nem dicsekedhet túlságosan. A magánkiadásban jelentésekről pedig ez alkalommal szólni sem érdemes. Ami az említett egyetlen köteten kívül még meglepetés volt a Forumtól, az a két nagyszerű lírikus, Bogdán József és Cs. Simon István kiruccanása a gyermekköltészet terére. Meg az, hogy egyikőjük kötete se igazán gyermekverseket tartalmaz.

Amivel nem dicsekedhet különösebben a Forum Könyvkiadó, az a Gemma-sorozat, illetve a sorozatban megjelent három kötet közül kettő. A Kiadó nem jeleskedett a tehetségek felkutatásában, s lehet, hogy ezt taktikusan cselekedte. Amennyiben a költészet fonákját kívánta bemutatnia Kiadó Mirnics L. Zsuzsannának a *Varázshot fonákja* című verseskötetében, akkor többé-kevésbé még sikeresnek is mondhatnánk vállalkozását, bár csak annyiban, hogy nem az ihletett költészet felmutatása lett munkájának eredménye. Versei nem nőttek túl a magánjellegű közlésen. Bár azt kétségtelenül el kell ismerni, hogy a magánkiadású verseskönyvek mércéjét ez is, ha nem fényévnnyire, de több lóhosszal maga mögött hagyja. A versek sajnos egyfelől korszerűek szeretnének lenni, de ez nem mindig sikerül, mert másfelől a kamaszkori romantika sallangjai béklyózzák őket. Ezek a versek, ritka kivétellel, se párbeszédet, se polémiát nem folytatnak az olvasóval, mert a költőnek nem sikerült bennük leírni a világot, sem annak a megismerését célzó folyamatot.

Az elsőkönyves szerzőket bemutató Gemma sorozatban jelent meg Szűts Zoltán *Versszelidítés* című kötete is. Ezt azért fontos tudni, mert magyarázatul szolgál a kötetbe foglalt versek között tapasztalható egyenetlenségre. A kötet tanulsága szerint igazi formát a hosszúversben talált közlendőjének Szűts Zoltán. Költeményei ugyanis hangsúlyozottan narratív jellegűek, s bizonyára ennek tudható be, hogy igazi beavatottsággal kezeli a hosszúvers történetmondó, mégis rapszodikusán megtörő ívű, asszociatív formáját.

A meglepetést Verebes Ernő versei hozták a *Griff* című Gemma-kötetben. Az ő lírai hangvétele mögött is folyton jelen van a hangsúlyozott narrativitás, ami többször nem csak átüt a szövegen, hanem a líraiság fölibe kerekedik. A másként látásnak az a módja, amivel a hétköznapi tényeket visszahelyezi valami ősi, misztikus sejtelmességbe, már a prózaírás – Verebes Ernő előtt nyitott – kapuit döngetik. Verebes Ernő talán a leghatározottabb, legkifejezőbb és legmeggyőzőbb, a spirituális indíttatású, transzcendens gyökerű látás- és kifejezés-mód területén, a realitáson túli valóság felfedezésében is a realitásnak az irreálisban való meglátásában. Művész ő, aki magabiztosan fejezi ki magát az alkotói megszólalás különböző formáiban. Egy igazi felfedezés az elsőkönyvesek között.

Tari István versgyűjteményében, a *Napszél*ben változatos formákat vonultat fel, de most már bizonyos, hogy anakronisztikus szerzői stratégiát épített ki: a szociális és a politikai tartalmak költőjeként lép fel. Végso soron nem csupán költőként, hanem a nép(e) költőjeként szólal meg, s ez számára nem szerepjátszás, hanem karizmatikus predesztináció. Megszállottja a nemzeti-szociális-politikai behatároltságnak, minden versét a múltunkat, jelenünket, jövőnket (!) meghatározó emberellenesség, embertelenség szövi át. Ha költői pozícióját érvényesnek

fogadjuk el – és semmi okunk nincs rá, hogy ezt a poétai alapállások egyikeként ne tegyük –, örülhetünk a könyvének.

A kérdés azonban továbbra se tisztázódott: hova tűntek a lírai költők?

A VERSÍRÁS MIÉRTJÉRŐL (I.)

„A nagy költők nagyon gyakran összeférhetetlen emberek. A halhatatlannak oka is, joga is van a mulandóságnak hátat fordítani.”

(Osvát Ernő)

A húszesztendős *Herceg János*, saját, tiszavirág-életű lapjában, a címében az *irodalom*, a *kultúra* és a *szemle* szavak kezdőbetűit viselő IKSZ-ben egyetlen kritikát tett közzé, abban is zombori költőtársát, *Huszár Sándort* dorongolta le. Túlzás a szó, hogy költőtársa, ugyanis a költői öntudatot magában a zsenialitás szintjével azonosító Huszár a saját szavai szerint „csöndes örült”; Herceg „mániákus dilettánsnak” tiszteli, közben szerényen leszögezi, hogy „nem egész ember”. A kortárs természetesen többet tudhatott. Ma csak a Huszár-versekből következtethetünk vissza szerzőjükre, bár annyit, hogy bizonyára belé fészkelte az Adyától ellesett *fekete zongora* káprázata, és az ő feje felett is elzúgott Kassák *nikkel-szamorvárja*, amivel nem tudván mit kezdeni, verseinek ilyen címet adott: *Piros hétvadonat-sírás*, illetve ezekhez hasonló sorokat szedett kötetbe:

*Hadd tudja a világ, a buta, álnok:
Huszár-vers vagyok és örömömben,
Boldogan s gőgösen
A fejem szűz tetejére állok.*

A mániákus dilettánsok újra és újra ébredő hada inváziójának közepette a legjobb indulatú emberben is felvetődik a kérdés: miért ír az ember verset, miért foglalkozik egyáltalán olyasmivel, amit művészetnek nevezünk?

A legszélsőségesebb megfogalmazás szerint a vers az, ami az embert megkülönbözteti a többi élőlénytől. Persze az ilyen definícióknak se szeri se száma, hiszen minden magára valamit is adó elmélet talált valamit, ami megkülönbözteti az embert az állattól, kezdve a munkától a pusztá gyönyörért zajló nemi aktusig. A művészet varázsában is lehet valami, talán a képzeletet felszabadító lehetőség, a tudati szabadság képzete – különben a crô-magnoni ember nem tért volna vissza ahhoz a nyomhoz, amit a tenyere hagyott a barlang falán, miután beletenyerezett az elejtett vad vérébe, és nem egészítette volna ki ezt a lenyomatot újabbnál újabb jelekkel, hogy végül tudatosan rajzoljon, s élvezze is ezt a cselekedetét.

A dolog lényege ugyanis, hogy a mű teremtője mindenkor a mű élvezője is, hadd nem mondjam: mű-kedvelő. Azért fest, ír, vagy muzsikál, mert élvezetét leli egy olyan tevékenységben, ami egzisztenciális kérdéseit esetleg kifejezheti, de megoldani csak másodlagosan és kivételes esetekben képes azokat. Az alkotás vágya azonban ennek ellenére – a szabadság képzete által folyton ösztökélve – állandó üzemben tartja a teremtés motorját. Amiről Zelk Zoltán, a költő – mi másban, mint versben –, imígyen számol be:

*Elkezdeni a verset
befejezni a verset,
megírni azt a verset
sohasem lehet.*

*Minden szó átírandó,
minden sor áthúzandó,
kitörlendő, kijavítandó –
kijavíthatatlan.*

De abbahagyni? Azt soha!

Kényszer tehát a versírás, folytonos készítés; s miként a mottóba emelt Osvát-idézet sugallja: a nagy költők halhatatlanok. Az elmúlt kétezer évben azonban a versírók tengerében alig akadt tíz-tizenöt, akinek nevére, versére emlékezünk – a többiek munkája nem nevük, hanem a költészet halhatatlanságát szolgálta.

A VERSÍRÁS MIÉRTJÉRŐL (II.)

„...a költők kissé bolond, de máskülönben ártalmatlan emberek...”

(Vladimir Minač)

„Minden kamasz / versekkel kezdi / s háborúkkal folytatja. / Alig marad / egy kicsi idejük, / hogy önmagukban körülnézzenek” – írja egyik költeményében *Ladányi Mihály*, megfogalmazván azt az érthetetlen kényszert is, ami a fejlődés során bizonyos szakaszokban az emberiséget és az egyént a költészet felé fordítja. A törzsfejlődésnek, majd a történelemnek is a korai szakaszaira jellemző ez a poézis-, illetve mítosz-központúság, akárcsak az egyedfejlődésben is a kamaszkor jellemzője. Aki süldő korában átesett a versfaragás betegségén, ritka esetben tér vissza a teremtő költészethez agg éveiben. Ám, midőn a leendő versírót megszállja az alkotás dühe, olyan természetes szabadsággal nyúl a poézishez, mint ahogy lélegzik, vagy ahogy nincs különösebb befolyása emésztési ciklusára – duhajon, hetykén bánik szóval, grammatikával, rímmel és ritmussal, mindvégig abban a meggyőződésben, hogy éppen ő ért leginkább a költészethez és irománya a legrangosabb versek közé tartozik. A kivételt erősítendő, olyanok is akadnak, akik soha nem heverik ki a versírás gyermekbetegségét.

Egy ilyen örök megszállott kéziratos gyűjteményét juttatta le hozzám egyik volt hallgatóm. A csinovnyiki pedantériával vezetett, könyvnyi méretű füzet teljes tartalmával egyetemben említést se érdemelne, ha csak nem a szerző kalandos életútja felidézéséért, meg mert benne egy – eddig bizonyára nem tárgyalt – Kosztolányi-levél lapul, amely egy lehetséges választ ad a versírás miértjének kérdésére.

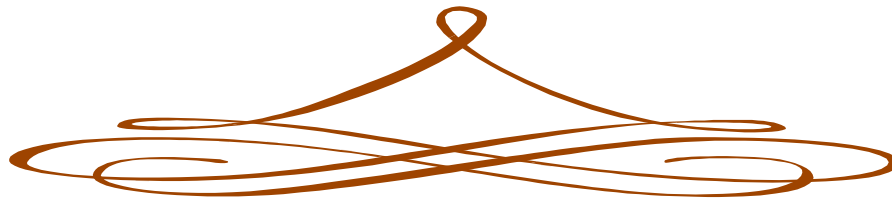
A kéziratos versgyűjtemény szerzője, *Brankov Kosta* 1902-ben a Zombor melletti Lénia-tanyasoron született és Zomborban is temették el, 1974-ben. Az elemi iskolát Kiskőrösön járta ki, majd Zomborban könyvkereskedőnek tanult, később Natošević újvidéki könyvesboltjában dolgozott. Ezután, 1928-tól Vinkócán a vasúti resti főnöke, majd a rendőrség alkalmazottjaként a lakossági bejelentések fogadásával volt megbízva, de ekkor már maga is rendőrségi megfigyelés alatt állt. Minden bizonnyal egy orosz patikusnővel való levelezése miatt, bár a kéziratos füzet tanulsága szerint a megfigyelés a verseire is kiterjedt. Egyik költeményének két versszakát 1931-ben baráti tanácsra átragasztva kijavította annak vélhetően irredenta (!) tartalma miatt – Brankov Kosta ezek szerint nem csak hogy magyarul verselt, hanem erősen magyar érzelmű is lehetett –, ezen túl pedig külön költeményben számolt be versei titokzatos eltűnéséről, majd hasonlóan rejtélyes megkerülésükről. Amiben nem valószínű a rendőrség ártatlansága.

A csendes romantikával és a verstani ismeretek teljes hiányával szorgalmasan verselő tisztviselőt 1941-ben mozgósította a Jugoszláv Királyi Hadsereg, s miként legtöbb társa, szinte azonnal fogságba esett és 1944-ig Bécs mellett raboskodott. A háború befejezése már Zomborban érte, ahol a későbbiekben könyvkereskedésben, majd az erdőgazdaságban dolgozik.

Szenvedélyes bélyeg- és éremgyűjtő, e révén került kapcsolatba *Frey Imrével*, de kiterjedt levelezése egyébként havi keresetének egynegyedét felemésztette. Levelezéséből semmi se maradt fenn, csak Kosztolányi Dezső 1930. VIII. 27-i keltezésű válaszlevele, az is csak másolatban. Brankov Kosta ugyanis mutatványként öt verset küldött Kosztolányinak elbírálásra, aki a kérésnek eleget téve őszintén közölte, hogy a fogalmazványok nem közönség elé valók, ám

ha szerzőjük örömét leli a versfaragásban, saját használatra nyugodtan művelje, hiszen az efféle munka *vigaszt nyújt és örömet ad*. A műkedvelők esetében azonban ez az öröm és vigasz magukról nem terjed át másra.

Kosztolányi Dezső levele Brankov Kosta átírásának helyesírását korszerűsítő másolatban olvasható.



Kosztolányi Dezső

válaszlevele, levelémre és az öt beküldött versemre. – 27/VIII. 930.



„Gályarab” „miért, miért” „Atyám sírjánál” „szenv. nőmn.” és „vándor” ~
IX. 1.

Tisztelt uram.

Nagyon megindított levele. Azt a bizalmat, melyet irántam – irodalmi ítéletem iránt érez – hasonló bizalommal kell viszonznom: őszinte leszek.

Ön még küzd a nyelvel. Nem mintha nem tudná tökéletesen. De egy nyelven – bármelyiken – írni, annyi, mint tökéletesen zongorázni. Évek gyakorlata, állandó ujj-torna, foglalkoztatás kell ahhoz, hogy tolla simán és könnyen fusson a papíron s tényleg ki is fejezze azt, amit óhajtott.

Hogy folytassa e ezt a nemes szenvedélyét? Föltétlenül, hiszen – amint állítja – vigasztalást és örömet szerez önnek s a fejlődés a tökélesedés még nagyobb kielégítéssel szolgál majd.

Szívélyesen üdvözli
híve:

Kosztolányi Dezső

A HŐS KERESÉSÉRŐL (I.)

Képzeljünk el egy nagyon kényes szituációt: az ember hosszú rábeszélésre fölenged a magát csigaházába való zárkózásra kényszerítő egzisztenciális kilátástalanságból, illetve abból, hogy egyszerűen rászakadt az ég, mint ahogy ez a legjobb gallok esetében megtörténik. De hősünk magyar, vajdasági, szabadkai, meg egy kicsit újvidéki, bár ennyire erővel lehetne nagyfényi vagy csantavéri is. Hősnek soha nem készült hősünk enged egyedülinek érzett barátja rábeszélésének, és megkockáztat néhány közfürdőben eltöltött órát, netán bízván a hajdani bölcsességben, hogy bizonyára mégsem a ruha teszi az embert, meztelenül, vagy hát engedjük meg, fürdönadrágban, nem rí le senkiről se a származása, se a tanácstalansága, se kényszeredett helyzete, tehát a fizikai adottságai, ha nem túl szembetűnők, nem árulkodnak egyéb körülményeiről. Pedig ő menekült. Vagy inkább emigráns. Emigráns menekült? Valami ilyen, aki ráadásul a betűk embere, eligazodást minduntalan inkább a szövegben keresett, mint egy idegen ország idegen fővárosában, mégha ezt az országot a maga szószedetében is *anyaországgént* jegyezte serdülő kora óta, amikor Zilahyt ismeri fel a határ jugoszláv oldalán, az író, aki legfeljebb eddig a határig merészkedett el emigrációjából, újvidéki szállodamagányba telepedvén vissza, hogy a szóban forgó határon a semmitmondó messzeségbe mereszthesse a szemét, amíg a siheder leendő író éppen az anyaország zord határórétől visszatérítetvén a senkiföldje küszöbén hántja kaporszakállát, annak reményében, hogy mégis bebocsátást nyer oda, ahová a közelben pipiskedő írófejedelem csak gondolatban, vagy haló poraiban térhet meg. De vissza a szituációhoz!

Megesik a gyógyírt ígérő fürdőzés, és most már folytatódhatna az ilyenkor obligát lazító gyakorlatok egyike, a sakk, vagy a zsuga, vagy a férfiak közt sem annyira ritka pletyka – de mindebből semmi se lesz. A fürdőt látogató közönség a maga ráérőségével mulatja az időt, ennyit szánt rá, most lazít, és ezt semmiféle tözsdecsőd vagy miegyéb nem zavarhatja meg. Emigráns hősünk – hősünk?, Önmaga hőse! – nem így éli életét. Görcsben, szorongásban, félelemben, évek óta tartó rettegésben, nincstelenségben. Nem csoda, hogy lesüti tekintetét. A fürdőzőknek csak a lábát nézi. Majd még ezt is soknak találja, és pillantását a saját lábára veti. És ekkor omlik össze benne a világ. Amíg a fürdővendégek mindegyikének ápolt lábait szemlélte, közéjük illőnek érezte magát. Ám, midőn szemébe ötlött a maga, a víztől kiáztatott sarka, az elfehéredett és elhalt hámréteg között húzódó meanderek, a pedikűrt nem látott nincstelenség és elveszettség jelképe, magábaroskadva volt kénytelen tudomásul venni, hogy nem ott a helye. Ő valaki teljesen más. Az élet regényének a hőse, aki idegen világba tévedvén a maga különbözőségén kénytelen elképedni. Tudatában volt ugyan ennek, de ápolatlan sarkának véletlenül felötlő képétől nem találhatott volna erősebb józanító kámfort semmilyen patikában: Öregem, te nem közéjük való vagy! – ordított a vedlésben a mártírium jegyét magán hordozó felhamba ásott kanális a Hőssé emelkedett Őírósága egyik szövegében.

Vissza a szituációhoz! Valami hasonló bizonyára mindegyikünkkel megesett, amennyiben módunk adódott néhány napot, vagy akár órát olyan környezetben eltöltenünk, amely elüt a miénktől. (Mivel országunk a legszegényebb Európában, az európai kalandorok tudják, mire gondolok.) Megesett ez a reveláció sokunkkal, köztünk Bognár Antallal is, aki Szabadkáról minden kalandvágy nélkül került megpróbáltatásainak újabb és újabb stációjára, így a bizonyos fürdő székére. Ekkor furakodott-e volna elé a mi ellehetetlenült helyzetünknek a jelképe, a vasalt sarkú koffér, vagy más alkalommal, már nem e jegyzet kérdéskörébe tartozik.

Mert Bognár tudja honnét hova tart, s regényében⁴⁰ egy korábbi utazásából növeszti metaforává a nyikorgó fülű, *ósvi, megvasalt sarkú kartonkoffert*, ami már nem is tárgy az emlékek polcain, hanem *az elfeledettség, ottfelejtettség, a vidékiesség emlékműve, emlékműve délnek és keletnek, az Isten háta mögé szorult embertanyák világának, mert hiszen tulajdonképpen így kecmergett elő onnan mindenki, mint aki menekül, a maga dúvad másától menekül dúltan, hogy netalán összetéveszthetik vele; így vonultak aztán (s már akkoriban) izzadtan, borostásan, nagyokat nyelve meglelt férfiak, mind csupa kosz, mind csupa görcs, seb és dadogás, csupa félelemtől zavaros szem és félelem táplálta, fogcsikorgató hősiesség...*

Ki vagyok én? – kérdezhetné a regényíró, ha nem lenne elfoglalva éppen a regényírás gondoljaival, amelyekről a következő alkalommal nyilatkozunk.

⁴⁰ Ami azonban nem adatott mindenki asztalára: *Boldog és szomorú történetünk*. Kráter Műhely Egyesület, Budapest. 1994

A HŐS KERESÉSÉRŐL (II.)

Legutóbb *Bognár Antal Boldog és szomorú történetünk* című regénye kapcsán vetődött fel az irodalmi mű hősének kérdésköre, de Bognárt folyamatosan végigkíséri prózaírás közben az *Óírósága*, *Prózai Énje* és *Fantomhőse* tényleges életbeli-szövegbeli együttállásának vizsgálata, ami hol teljes megegyezést, hol kettősséget, hol hármasságot mutat, de akár a lehetséges létvariációk tárházává is terebélyesedhet. Így van ez a kilenc történetet tartalmazó legutóbbi kötetében, a *Túlélőkben* (1999), és így volt a *Textília* (1976) *metanovelláiban*, az *Esélyek könyve* (1983) regényben, az *Eligazodni* (1984) *holografikus* novelláiban, és az *Álmok a halálban* (1986) *történelmi álregényben*.

Mint minden író, Bognár is *a tények bazalttömbjei alól hívja elő megálmodott történeteit*, amelyek irányában természetesen sajátos pozíciót kell felvennie: *Az én szájamon a volt is az én igazi jelenidőm, ami a lehetett és a lehetne. A lehetett volna nélkül. A mindenkor mindenütt mindenkivel megeshető. A valamikor valahol valakivel megeshető. A megtörténhető, a meg nem történhető és a meg nem történt. A vannak és a voltak is a lehetséges volta.*

Bognár Antalnak a korábbi köteteiből már jól ismert párhuzamos, a hasonlóságokra, egybeesésekre, ciklikus történetekre építő, az ellentétesség párhuzamait is kihasználó szerkesztésmódja jelen kötetében is kiemelt szövegrendező, illetve szövegalkotó elv, ami azonban nem mentes – a Bognár-írásokra egyébként általában jellemző – hangsúlyozott, néhol túlhangsúlyozott szerkesztettségtől. Ez a konstruáltság a szöveg szerkezetét hivatott már-már elutasítóan hideggé tenni, s ugyanakkor folyamatosan kordában tartani a szerző érzelmi lobogását, a gonoszságba, a tragédiákba, s végső soron az elmúlásba való folyamatos bele nem törődését. Ennek a programnak egyetlen mondatba sűrítendő eszenciája annak a ténynek a revelációja, hogy *a világ nem megújul, hanem kiújul* csupán. S ebben a fölismerésben a hiábavalóság ténye nem a salamoni megnyugvást ülepíti a létre, hanem hátborzongató kétségbeeséssel itatja át a lét mibenléte felett eltöprengő szerző vagy olvasó csontjait.

Mert *mindenki túlélőnek számíthat, aki megszületett és még nem halt meg. Mindenki, aki leélte a maga eddigi éveit [...] Túlélő mindenki, akit megérintett egy hideg csók. A halál hideg csókja.*

A kritika idejekorán leszögezte, hogy Bognár Antal *Boldog és szomorú történetünk* című regénye *egy történet történetének a története*, és hogy *a mű a szerző belső vívódásának, a regénnyel folytatott küzdelmének bonyolult nyelvezetű kifejezése, a „belső beszédek” tárháza*. Mostani kötetével kapcsolatosan is elmondható, hogy benne a szerző az író és annak teremtménye, vagy inkább „az írásba foglalt” énje közötti viszony kérdéskörét boncolja. A novellákban megjelenik a P. J. monogram, ami mögött *csak egy csinált nevű* (Fantomhős) *ember* rejtezik, aki majd a szerzőt rémisztő krampuszként pattan elő a szöveg varázsdobozából, igazi, valós élet után kiáltva és elutasítva létének és nemlétének az írói fondorlatosság által irányított függőségét. Ez, az önnön sorsának irányítását követelő P. J. (később P. J. Kirschmüller, Palackos János, Prikidánovics Julije), az alternatív életvariációkat kénytelenül bejáró hős már 1983-ban megjelent Bognár regényében, az *Esélyek* könyvében, ám ez a szerzői alteregó, az *emberlét tragikumai utáni tiszteletreméltó vágyakozás jelképe* egy időre kiszorult az írói érdeklődés homlokteréből – Bognár szerkesztői munkája, illetve a gyermekirodalom felé való fordulása egy időre a léttelen létbe lökte P. J. entitását. Akárcsak Gáspár Tankrédot is, aki ugyancsak alteregó, és akitől a szerző a névadás mellett a harmadik személyű közléssel tart távolságot, s akinek történeteiről már egyet s mást olvashattunk az *Eligazodni* kötetben.

A P. J. monogram kötetbeli, írói, tehát ismételten konstrukciós feloldása, a hős Palackos Jánosként (P. J. Kirschmüllerként, Prikidánovics Julijekén...) való megnevezése új dimenzióba helyezi az előtte a szinte teljes névtelenségbe zárt identitást. Így, vezeték- és keresztnévvel megnevezve, valós személy jellegét öltötte magára, akiről akár az is elképzelhető, hogy egykoron pozíciót cserél az őt alteregóként kifundáló szerzővel, és azt regényhősként szerepelteti élete regényében. Csak ekkor már feloldhatatlanná bonyolódik a kérdés, kinek is az életéről szól majd ez a soha meg nem írható mű. S főként, miként Bognár Antal tépelődik: *Kinek a szavaival? Meg hogy ki lesz kinek a túlélője?*

Végső soron persze egyetlen történet se egyszerű. Sőt. Bognár Antal történeteinek feladata pedig a hősük hitelesítése. A többalakú hős meg Őírósága és a Prózai Énje mellett maga a Próza, amit meg kell fogalmazni. Bognárnak ehhez van nyelve, van szerkesztési hajlama, vannak történetei. Szövege látszólag néhol dermesztő üresjáratokba feneklik, ahonnét azután lendületesen pördül ki az elbeszélés horizontjára, rájátszva a már-már barokkos modorosságig válogatott szóhasználatának elidegenítő hatására, amivel sajátos ritmust ad a narrációnak. Valahogy úgy, miként előző regényében, ahol *a népi önéletírás modorát a metatextus maníraival ötvözve irodalmunk népies és avantgárd vonulatát kívánta közös nevezőre hozni*. Vagyis hitelesíteni a hőst: A Szöveget.

A FORDÍTÓ SORSÁRÓL

A zombori származású író, Mérey Katalin egyik novellájában, *A pillanat* címűben, felidézi gyermekkorai első könyveit, amelyeket a második világháborút követő ínséges időben testvéreivel együtt csak gyermeki cselszövés útján sikerült beszerezniük. Ma úgy mondanánk, jó előre megloobbizták a rokonságot, hogy ki melyik kiadványt ajándékozta nekik az éppen soron lévő ünnepre. Az elsők – és ezzel együtt a kedvencek – között említi az *Óz varázslóját*, de egy zárójelek közé szorított félmondatból még egy mikro-részletet is hozzáfűz, miszerint a könyvön nem a mű szerzőjének a neve volt feltüntetve, hanem A. Volkové, *a mesemondóvá előléptetett fordítóé*.

Ez a bizonyos A. Volkov is valószínűleg közbülső instancia lehetett L. F. Baum műve és a leendő író között; nevéből ítélve ő talán oroszra fordíthatta az eredeti szöveget, majd azt valaki erről a közvetítő nyelvről magyaríthatta, de a kiadó ennek a második fordítónak a nevét már nem tartotta fontosnak megjegyezni, akárcsak a szerzőét sem. Persze ez csak feltételezés, a filológiai tényeknek nem néztem utána, mert a zárójeles félmondatból számomra csupán annyi fontos, amennyit a tulajdonképpen közöl: hogy a szerzővel szemben egy fordító lépett az alkotó helyébe, személye fölmagasztosult, munkája átértékelődött, lénye más dimenzióba lépett. Szemben a második, elfelejtett fordítóval és szemben az említetlen szerzővel, akinek dicsőségét mégis műve őrzi, hiszen ha se rá, se A. Volkovra nem emlékszünk már, Őzt aligha feledjük egykönnyen még egy ideig. (Volkov könyvét egyébként Majtényi Mihály fordította.)

A fordítás sorsfordítóan nagy dolog, elméletének alapos irodalma is van. Gondolataimat azonban ezek helyett Mérey Katalin történetének ideje, a háború vége és az említett fordító fölmagasztosulásának ténye kalauzolja egy, a napokban olvasott cikk irányába, ami nem kevesebbet állít, mint hogy tulajdonképpen egy nem kellően alapos fordítás volt a döntő az első atombomba bevetésének elrendelésében. Egyetlen szó téves fordítása negyed millió japán életébe került, s a sors iróniája, hogy a névtelenül maradt fordító japán volt. Személye már aligha magasztosul túl magasra.

A történet ennyi: 1945. július 26-án az Egyesült Államok, Nagy-Britannia és a Szovjetunió feltétel nélküli megadásra szólította fel Japánt. A szigetország kormányfője rádióbeszédben válaszolt a deklaráció ugyancsak még csupán a rádióból hallott hírére, és időnyerés céljából taktikázott a japán békepártiak meg a háborús opció képviselői között. A kormányfő az előbbiekhöz tartozott és nyilatkozatában egy kétértelmű szót használt: a *mokuszatszu* szó pedig egyszerre jelentette, hogy *figyelmen kívül hagyjuk a megadást követelő felszólítást*, meg azt is, hogy a szónok *nem kommentálja* a felszólítást. A kormányfő nem pontosította, hogy ő egyelőre nem kívánja véleményezni a dolgot. A japán rádió fölött ugyanakkor a háborúpártiak gyakoroltak hatalmat, így a szerkesztő a beszéd fordításakor a kétértelmű szót az *ignorálni* értelemben használta és sugározta angolul a Tokiói Rádióban, július 28-án.

Ezt követően 24 órára az amerikai elnök meghozta az atombomba bevetéséről szóló döntést. Az első bomba 1945. augusztus 6-án zuhant Hirosimára, a második augusztus 9-én Nagaszakira.

ISTEN LEGSZEBB TÖRTÉNETÉRŐL

Ismét egy könyv a vallással foglalkozó kiadványok dömpingjében, de ezúttal nem a térítés, vagy a hitben való megerősítés szándékának leplezetlen erőfeszítéséből fakadó munka, hanem a hívőt és avatatlant egyaránt megszólító tudományosság, ismeretterjesztés és magyarázat hangján fogalmazott szöveggyűjtemény⁴¹. Hélène Monsacré és Jean-Louis Schlegel három nagyriportot foglalt az egyistenhit kialakulásának történetét nyomon követő könyvébe, igyekezvén nyomon követni Isten embertervének alakulását a mintegy 3.300 évvel ezelőtti mózesi kinyilatkoztatástól máig, el egészen az ezredvég nyugati polgárának istenképéig, mindvégig a közel kétezer évvel ezelőtt megfogalmazott két Testamentum szövegkörnyezetében maradvá, de korszerű tudományos diszciplínák eredményeivel felvértézve.

A szerzőpáros abból a tételből indul ki, hogy a Biblia kultúránk alapszövege, ám a vele való kétezeréves, embereket, embercsoportokat egyesítő vagy éppen véres háborúkkal megosztó együttélésünk alatt ezt a kettős, zsidó és keresztény örökségünket nem ismertük meg igazán. Inkább csak részleteiben, felületesen, vagy éppenséggel félreértelmezve foglalkoztunk vele. Könyvük így jószerével figyelemfelkeltő szándékú, arra mutat, hogy a Biblia éppen azért alapszövege a nyugati kultúrának, mert folytonos megértési kísérletekre ösztönöz. A kereszténység kialakulásában alapvető szerep jut a Tízparancsolatnak és Jézus tanításának, s ezeken alapulnak az idővel egyetemessé vált értékek, a szabadság, az egyenlőség, a tolerancia, a szolidaritás... Ám az érdeklődő olvasó számára rengeteg tanulságot tár fel a Könyvek Könyve. A riportkészítők a mintegy háromésfélezer éves gyökerekhez vezető utat keresték a Bibliában, hogy felfedezzék – a maguk kissé különös megfogalmazásában – *az egyistenhit kalandjának első kísérleteit*.

Jean Bottéro asszirológus, Mezopotámia történetének és Babilon civilizációjának tudós kutatója a könyvben *Isten születésének történelmi, földrajzi, nyelvi és kulturális* kezdeteinek eredet a nyomába. A monoteizmus, vagyis az egyistenhit kialakulásának vizsgálata során azonban kész olyan, első hallásra profánnak tűnő kérdéseket is felvetni, hogy ismerjük-e az egyistenhitnek nevezett újítás lépcsőfokait, *kizárólagosságot élveznek-e ebben Mózes meg a Biblia, ki is volt a sémi nép, a mózesi kinyilatkoztatásnak a haszonélvezője?* De tőle kaphat választ az olvasó arra is, hogy mikor és hogyan foglalták írásba a Biblia szövegeit, hogy mennyiben eredeti a Biblia Istene más istenekkel szemben, és hogy ez az egyetemes Isten hogyan lehet egyszerre egy törzs feje, ugyanakkor regionális, sőt *nacionalista* jellegű.

Az első Testamentum, vagyis az Ótestamentum Isten kinyilatkoztatását tartalmazza, amit a zsidók őseinek, a hébereknek tett, közel másfélezer évvel Jézus születése előtt, és föltárja ennek a kinyilatkoztatásnak a továbbfejlődését a zsidó nép történelme során, egészen az időszámításunk utáni második évszázad végéig. Mi sem természetesebb, hogy a könyvben ezt a témakört a zsidó hagyományok bennfentese, Marc-Alain Ouaknin rabbi, filozófus világítja meg, magától értetődően a Talmudra és a Bibliára hagyatkozva, de felhasználván a pszichoanalízis, a nyelvtudomány és a modern filozófia eredményeit. Az ő kérdései között ilyenek szerepelnek: *A hívő zsidó ma hogyan olvassa a Bibliát? Számára kicsoda a magát kinyilatkoztató egyedül való Isten? Mi módon fejlődött ki a bibliai héberekből a judaizmus? Mi a Talmud, és miért lett a zsidók számára a Biblia legfontosabb olvasmánya?* De ezek mellett a

⁴¹ Jean Bottéro – Marc-Alain Ouaknin – Joseph Moingt: *Isten legszebb története. Ki a Biblia Istene?* Fordította Tompa Mária. Kairosz Kiadó, Budapest. 1998

szerző bevezet a zsidóság ezoterikus, a szövegek rejtett értelmét kutató hagyományába, a Kabbalába is.

A rabbi kitér a zsidóság szempontjából kulcsfontosságú terminusok értelmezésére, mint a száműzetés, a Törvény, az erkölcs, vagy a pusztítás, megvizsgálván, hogy ezek a tragikus történelmi tablókat megelevenítő súlyos szavak vajon csupán a zsidóságra vonatkoznak-e, vagy egyetemes értelmük van.

Hasonló, erkölcsi megközelítést is tartalmaz a harmadik riport is, amelyben Joseph Moingt katolikus teológus válaszai csoportosulnak olyan kérdéskörök köré, hogy Jézus üzenetében és magatartásában mely elemek tartalmazzák a judaizmussal fenntartott folytonosságot, illetve az azzal történt szakítás jegyeit, hogy a rómaiaké vagy a zsidóké a felelősség Jézus megfeszítésében, hogy mi a *feltámadás* üzenete. Illetve, hogy *miben áll a keresztények Istenének újdonsága? Mi a legfontosabb üzenete? Ez a Isten türelmetlen? Mi értelme hinni Istenben?*

Az Isten legszebb története történelmünk része, a könyv elolvasásával a történelem és a magunk megismeréséhez is közelebb kerülhetünk.

„MIRE JÓ AZ ISTEN?”

„Ő a világban való létezésünk Kérdése.”

(Merleau-Ponty)

Végtelenül provokatív és bizonyára sokakat megbotránkoztató kérdéssel kezdem eheti gondolataim, s bocsánatomra legyen, hogy miként a címet közrefogó idézőjelek is mutatják, kölcsönöztem a mondatot. Mégpedig a legutóbb ismertetett könyv, az *Isten legszebb története* című kiadvány két kérdező-riporterétől. Midőn elolvastam az említett könyvet, amelynek hitelét Tompa Mária érzékletes fordítása és Rugási Gyula szaklektori munkája is erősítette számomra, azon döbbentem meg, hogy mennyire előregedtek a birtokomban lévő, ugyanezt a témát taglaló kiadványok, mert azokban, a most olvasottak irányából visszagondolva, sokkal nagyobb bizonytalanságot tapasztaltam egyes adatok közlésében, máshol erősen ideologikus meghatározások akasztották meg a továbbgondolás lehetőségét a mostani könyv szövegének szabadosságával, az értelmezések ambivalenciájának keresésére való felhívásaival, a tények pontosítása mellett a *másként is lehet, másként is lehetett* lehetőségének folytonos hangsúlyozásával szemben. Meg aztán ilyen kérdést, hogy mire jó az Isten, valóban nem leltem eddigi olvasmányaimban. Persze megnéztem a korábbi könyveim, s kiadási éveik: 1978, 1979... nem is olyan öregek, legalábbis a mózesi kinyilatkoztatástól számított majd hároméves évezredhez képest... csak mások a szerzők, meg – ahogy a könyv elolvasa után találok –, teljesen dogmamentesen nyúlt a témához az asszirológus, a rabbi-filozófus és a katolikus teológus⁴².

Mózesnek a több mint háromezer évvel ezelőtti *újításából*, illetve a Sínai hegyén kapott kinyilatkoztatásából két nagy monoteista vallás született, a júdaizmus és a kereszténység, noha a kutatások szerint a Mózes előtti időkben is fellelhetők bizonyos nyomai az egyistenhitnek, ugyanakkor a zsidóság *honfoglalását* követően is Jahve mellett megjelenik a kánaáni baálok és asztarték, majd a föníciai, asszír és babiloni istenek kultusza Izrael népe között. Mózesnek úgy nyilatkozott meg Jahve, mint aki kezdettől fogva Izrael istene. Emellett azonban az is kiderül a kinyilatkoztatásokból – Mózes legalább háromszor *találkozott* Jahvével: a Hóreb hegyén egy égő csipkebokor képében, amikor őt jelöli ki, hogy kiszabadítsa a népét az egyiptomi szolgaságból, a Sínai hegyén, amikor átveszi tőle a Tízparancsolatot, majd a Nébó hegyén, amikor megmutatja a népének szánt földet –, hogy Jahve az egész föld ura, tehát végeredményben nem csupán Izrael kiválasztott népének istene, hanem mindenkié. Sőt, mindenkié, külön-külön, s ez egy fontos momentum a vallás értelmezésében. A Biblia a Mózes előtti időkre is visszavetíti Jahve uralmát, ahol az a pátriárkák, Ábrahám, Izsák és Jákob isteneként szerepel, de nem így, *ömlesztve*, hanem mint Ábrahám Istene, Izsák Istene és Jákob Istene! *Többé-kevésbé az emberek alakítják Istent, hacsak nem maga Isten egyezik bele abba, hogy formálják őt...az emberek felelősek Istenért* – szögezik le a könyv szerzői.

A kétféle egyistenhit eltérő módon értelmezi Isten jelenlétét a világban: a júdaizmus a Tóra szövegében véli felfedezni *Isten összesűrűsödését*, és annak állandó interpretálásában találja meg a hozzá vezető utat, míg a kereszténység szerint Isten testet öltött és emberré vált, és Krisztus személye készíteti őket Isten természetének újbóli és újbóli átgondolására. Mindkét vallás középpontjában azonban ugyanaz a kettős parancsolat áll: Isten szeretete és fele-

⁴² Jean Bottéro – Marc-Alain Ouaknin – Joseph Moingt: *Isten legszebb története. Ki a Biblia Istene?* Kairosz Kiadó, Budapest. 1998

barátunk szeretete. Istennel – miként a bibliai ősidőkből vett példa bizonyítja –, kialakítható egyfajta személyes kapcsolat, vagy másként fogalmazva: istenképünk nem bálvány, hanem szabadon alakítható.

Az elmúlt két évezred során a kereszténység három részre szakadt, katolikus, ortodox és protestáns hitvallássá vált szét. A protestánsok tábora igen tarka, az ortodoxia se egy, akárcsak a júdaizmus sem. A hetedik század elején megszületett a harmadik nagy monoteista vallás, az iszlám, ami egy másik könyvben, a Koránban nyilatkoztatta ki magát, ám ez már egy másik történet.

Szerzőink a Biblia Istenének nyomába eredvén gondolhatták, hogy Istennel való kétezer éves foglalkozásunk feljogosít bennünket arra, hogy feltegyük a kérdést: *Mire szolgál ez az Isten? Hogy ellenálljon mindannak – mondják –, ami embertelen és méltatlan az emberhez. Ha ez valóban így van, akkor lehetséges, hogy Isten történetének legszebb lapjai még megírásra várnak?*

Ezen el lehet töprengeni, akár a következő kétezer esztendőben is.

AZ ÚJ SZENTHÁROMSÁGRÓL

„A világ ismereteinek mennyisége minden tíz évben megkétszereződik – és maga ez a tempó is növekvőben van. Még húszévnyi iskolázás is kevés; hamarosan úgy fognak meghalni az öregek, hogy még nem tanulták meg, hogyan éljenek, és teljes kultúránk összeomlik felfoghatatlan bonyolultsága miatt.”

(A. C. Clarke, futuroológus)

A köröttünk lévő világgal szemben jelenleg behozhatatlannak tűnik helyi lemaradásunk, de annak bizonyos, a science fiction társadalom irányába vezető elemei nyugtalanító gyorsasággal vernek gyökeret nálunk is. Nemrég még a fantasztikum körébe tartoztak azok az elképzelések, hogy az emberiség egyszer majd felkerekedik és kilép a világűrbe, új bolygókat hódít meg fájának. Ma pedig már nagy léptekkel halad a csillagok irányába. Közben azonban az is egyre bizonyosabbá válik, hogy az ember elsajátította saját elpusztításának a módját is, és nem is tűnik annyira futurisztikusnak a feltevés, hogy ezt a tudását alkalmazni is fogja, mielőtt a szükségszerű elvándorlás megkezdődne.

Bízzunk benne, hogy mégsem ennyire fekete az ördög, bár ha mégis, akkor értünk is eljön. Az azonban tény, hogy az új technológiák és a számítógép sok munkától szabadították meg az embert, aki ennek révén sok időt megtakaríthat. Ez a felszabadult idő azonban nem jelent több lehetőséget a pihenésre, a gondolkodásra vagy az elmélkedésre. A technológiai forradalmak ezzel szemben felgyorsították az életritmust; szaporodtak a teendők, egyre több tapasztalatra nyílt rálátás és az emberek belevetik magukat az élményszerzés különböző módozataiba, hogy kitöltsék azokat az órákat, amelyek alig korábban szabadultak föl. Ezt az általános magatartást *Erich Fromm*, német filozófus a következőképpen fogalmazta meg: *A modern ember azt hiszi, hogy elveszít valamit – az időt –, ha a dolgokat nem gyorsan csinálja; a megnyert idővel azonban nem tud mást kezdeni, mint agyonütni.*

Mintha Isten felcsavarta volna az időszabályozó gombját – írja e jelenséggel kapcsolatosan *Dean R. Koontz* *A rettegés ajtaja* című regényében, rámutatván, hogy a felszabadult időt már nem Isten keresésére fordítja az egyre gyorsabb tempóba kényszerülő ember, hiszen a világ nap mint nap újabb rejtélyeitől kényszerül megszabadulni a tudomány és a technológia előrehaladásának révén: *a tudomány, a technika és a változás váltak istenné, ez lett az új szentháromság; s ezek az istenek nem voltak kegyetlenek és ítélkezők, mint a régiek. Ugyanakkor túlságosan hidegek voltak és közönyösek ahhoz, hogy enyhülést tudtak volna nyújtani a betegnek, a magányosnak és az elveszett embereknek.*

Új szentháromság uralja az embert, látszatszabadságot teremt köré, miként ezt a német származású amerikai filozófus, *Herbert Marcuse* rögzítette: *A termékek beprogramozzák és manipulálják az embereket; olyan hamis tudat kialakulását segítik elő, amely immunis önnön hamisságával szemben.*

Persze kérdés – noha csak költői –, hogy a gépekben, a termékekben van-e a hiba, vagy pedig bennünk. Attól lesz-e izomzatunk petyhüdtebb, akaratunk gyengébb és hiszékenységek gyermekes, mert a sajtó termékei tonnaszám kerülnek az utcára, mert a televíziós csatornák mitológiai méretű ismeretvágyra sarkallnak bennünket és a számítógépes világhálón nem is

sejtett életszférákba furakodhatunk be, vagy mert ezeket a dolgokat az egyszerű ember csupán kényelmi szükségleteinek kielégítésére használja.

Esetleg Bertolt Brechtnek volt igaza a következő megállapításában: *Nem mi uralkodunk, úgy tűnik, a dolgok fölött, hanem a dolgok uralkodnak mirajtunk. Ennek azonban az a magyarázata, hogy egyes emberek a dolgok segítségével uralkodnak más embereken.*

A REGÉNYÍRÓ ISTENTAGADÁSÁRÓL

Nem kedvelem különösebben az orosz regényeket, nem érzem rokonlelkűnek a szerzőket, akik a nagy borongós szláv búbánatban folyton csak szenvednek, mert arra mindig van alkalom, ha meg nincs, akkor azon keseregnek, időnként szentimentális leveleket fogalmaznak, atyai-testvéri csókok közepette búcsúznak mielőtt trojkájukon nekivágnának a végtelenül nagy és végtelenül gazdag Oroszország-anyakcska országútjainak, vagy az élet sajnálatra méltó sorsokkal kikövezett útvesztőjének. Nem szeretem azt a vallási elfogultságot, ami a nagy orosz realisták mindegyikének fátumszerű predestinációként a vallási miszticizmus irányába csavarta el tekintetét a művészettől: Gogol, Dosztojevszkij, Tolsztoj az élete végén már csak a vallásban talált magára. Igaz, ők hárman az egész Európa számára követendő példát állítottak műveikkel, mégsem szeretem őket, s talán ez a fő oka ellenszenvemnek: mert mindig előbbre tartották az erkölcsöt a művészetnél, nem elégedtek meg a valóság ábrázolásával, hanem írásukat a művészet helyett a társadalom szolgálatába kívánták állítani.

Persze merész következtetésnek tűnik ez a fenti magánvélemény, s mint minden ilyen jellegű megnyilatkozás, csak részben igaz. Ez annyiban, hogy Gogol esetében így történt. S ha igaz Dosztojevszkij állítása, miszerint az egész orosz realizmus Gogol *Köpanyegéből* bújtt elő, hát a többiekre is valamelyest vonatkoztatható.

Érdekes figura ez a Nyikolaj Vasziljevics Gogol, tele ördögi kapcsolatokkal. A romantikus Puskin azt mondta, hogy Gogol két fontos művének hősei, *A revizor* Hlesztakovja és a *Holt lelkek* Csicsikovja „két démon képe”. Dosztojevszkij már magát a szerzőt nevezte a nevetés démonának, Mereskovszkij pedig egyenesen *Gogol és az ördög* címmel írt könyvet a nagy orosz realistáról. Az ördög, az ukrainai kozákok mondavilágában megjelenő, még ott kísért Gogol első kötetének novelláiban. Nem csoda, hiszen első tanítója a Zaporog-kozákok ezredírnoka, vagyis nagyapja volt. A Zaporog-kozákok elnevezés nem egyebet takar, mint egy keresztény lovagrendet, amely rablókkal és szökevény jobbágysággal egészítette ki magát, amely harcban állt mindenkivel és a kard törvényénél nem ismert egyéb törvényt. Azokban a családokban, amelyek egyenesen e törzs leszármazottai – s ezek közé tartozott Gogol családja is –, nem ritkák a hagyományos lázadók, a kalandvágó kóborlók és a csodaszerűt valósként elfogadó misztikusok. A pravoszláv egyház ördögével Gogol csak élete végén, a misztikus korszakában találkozott. Akkor azonban az igen gonosz cselekedett vele: elégettette a beteg szerzővel a *Holt lelkek* második részének tíz éven át írt kéziratát, ami talán rehabilitálhatta volna az orosz olvasóközönség és kritika előtt a regény első részéért, ami túl élethűre, túl reálisra sikeredett. S hiába írta Gogol *A revizor* mottójába, hogy az olvasó vagy a néző ne a tükröt hibáztassa, ha ferde benne a képe, a *Holt lelkekben* ábrázolt Oroszország nem volt azonos az orosz anyácska fantomképével, és ezért Gogolnak kellett bűnhődnie. Aki meg is hasonlott önmagával, minden művét megtagadta, összegyűjtött leveleiben igyekezett igen esetlenül tisztára mosnia magát, majd egy évtizeden át írta rehabilitáció reményében a regény folytatását. Amit halála előtt nyolc nappal a tűzbe vetett. Ezt a jelenetet Szerb Antal így örököltette meg: „1852. február 22-én éjjel Gogol a szokottnál is nagyobb buzgalommal imádkozott. Majd felkelt, behívta inasát, és gyertyával a kezében végigment szobáin, és mindegyikben keresztet vetett. Hirtelen elővett egy köteg kéziratot, nagy részét a kandallóba dobta és meggyújtotta gyertyájával. Az inas, úgy látszik, sejtette, miről van szó, és könnyezve kérte, hogy kímélje meg a kéziratot. „Nem a te dolgod – felelte Gogol –, te csak imádkozz!” Megvárta, amíg az egész hamuvá égett, keresztet vetett, oroszosan megcsókolta az inast, majd hálósobájába tért, ledobta magát a díványra és sírva fakadt.”

Bár tény az is, hogy Gogol már húszéves korában, 1829-ben elégette első művét is, a *Hans Küchelgarten* című elbeszélő költeményét.

Az igazi meghasonlása egy írónak azonban nem az, amit az irodalomtörténet egy Matvej nevű pópának tulajdonít, Szerb Antal a skizofréniának, Deák Tamás pedig a szorongásos depresszív neurózisnak, hanem amit Gogol kapcsán, de minden íróra vonatkoztatva Vicomte de Vogüe fogalmazott meg: „Már magában az, hogy egy ember írónak született, hogy szereti a tudományokat és az irodalmat, ama tanokhoz fűzi őt, amelyek az ifjúsága hajnalkorában uralkodtak; a legelső remekművek, amelyeket bámult, szentek előtt. Érettebb korában, mikor azt látja, hogy az új nemzedékek más isteneknek kezdenek hódolni, már az is sok volt tőle, ha képes őket követni, hogyan lehetne tehát azt követelni, hogy megelőzze őket? Pedig ez a dicsőségének elengedhetetlen feltétele: elfeledni és szétrombolni azt, amit szeretett, elindulni az ismeretlen felé, a korszellem élén. Csaknem olyan ez, mikor egy vallástól szívszakadva elfordulunk.”

Ez az író igazi istentagadása, ami nélkül nem születik jó irodalom.

A VILÁG LEGHATALMASABB ÉLŐLÉNYÉRŐL

Az irodalommal való tevékeny foglalkozás még nem avat feltétlenül íróvá. A romantika idejéből maradt ránk az egyik Schlegel-fiú gondolata, miszerint: „akiben fantázia, pátosz vagy mimikai talentum él, képesnek kellene lennie, hogy megtanulja a poézist, mint bármi egyéb mechanikus dolgot.” Talán így van, a mimetikus adottság és a mechanikus készség, vagyis a gyakorlással párosuló utánzókészség kialakíthat egy olyan mesterségbeli tudást, amelynek eredményét az adott kor irodalmi kánonja befogadja, hitelesíti, továbbhagyományozza. Ahol a mesterséghez társul egyéb is, mondjuk a schlegeli koncepcióban képzelőerő és indulatos szenvedély, ráadásul a sors kegyeltje is az illető, akkor akár a mesterségének művészévé is válhat. Vagy a művészet mesterévé. Bár az irodalomban a mesterségbeli tudás és az ösztönösség aránya olyannyira változó, mint az irodalmi ízlés maga, vagy éppen egy-egy alkotó korabeli, kritikai, illetve visszatekintő, irodalomtörténeti megítélése.

A „nagy” nemzetek irodalmában, ahol iskolákban, kurzusokon, tanfolyamokon és táborokban tanítják a kreatív írást, bizonyára arányosan több azok száma, akik szakmai fortélyok elsajátítása után látnak neki az írásnak, s futhatnak ugyan néhány kört, de az íróvá avatáshoz e néhány körön túl a nem tanulható kreativitásra is szükség van. Visszakanyarodva a német romantikához: fantáziára és pátoszra.

A Dél-Kaliforniában élő *Dean R. Koontz* ezek az egyáltalán nem ritka kivételezettek közé tartozik: mesterségből ugyan nem sok újat lehet tőle tanulni, bár ez csupán a jelen Hi-tech metodológia szempontjából érvényes megállapítás; szakmai tudása a műfaján belül élen jár, ám fantáziája szárnyaló, patetikája döbbenetes – *rémregényei* 200 millió példányban keltek el. Nevezett Koontz úr legtöbb regénye ugyanúgy megfér ízlésem többször porig égett alexandriai könyvtárában, mint Rejtő Jenő regényei és Pilinszky János versei, mint Mészöly Miklós és Molnár Miklós, vagy Fehér Béla prózája. Bár az amerikai szerző fantáziája más irányú csapásokon halad, mint a nantes-i természettudós, Jules Verne képzelete, mégis annyiban hasonlítanak egymásra, hogy miként Verne tudomány-népszerűsítő regényeinek képzelmeit idővel a tudomány valami módon utolérte, Koontz fantazmagóriájára is megtalálta a gyakorlati tapasztalat – a valamilyen választ. Csak, mivel a tudomány nagyobb léptékkal halad manapság, a szóban forgó felismerésre nem kellett annyit várni, mint Verne feltételezéseinek beérésére.

Koontz 1983-ban jelentette meg *Phantoms* című regényét (magyarul 2000-ben adták ki *Az ősellenség* címen), amelynek fabulája szerint egy hegyi üdülővárosban egyik pillanatról a másikra eltűnik minden élőlény, egy, a föld alatti, geológiai törésvonalak üregeiben élő és közlekedő, őskorból visszamaradt élőlény pusztította el őket. Az alaktalan, illetve *alakváltó* – és e megnevezése szerint a Biblia Sátánára utaló – lény a természet produktuma, és a regényben a tudós társadalom által exkommunikált szakember hozzá vezeti vissza a történelem során bekövetkezett nagy eltűnéseket, kezdve Közép-Amerika indiánjaitól a háborúkban elveszett csapatokon keresztül a tengeri élővilág rejtélyes populáció-csökkenéseinek a kísértethajóig és a Bermuda-háromszögben tapasztalt eltűnésekig. Koontz mindezt még meghabverőzi egy kicsit, azzal, hogy mivel az amorf ősellenség emberekkel táplálkozik, antropomorf jelleget ölt, felgyülemlik benne az egyedül az emberben létező gonoszság, kíméletlenség, hajthatatlanság – és ez válik alaptermészetévé. Valójában a világ legnagyobb élőlényéről ír ebben a munkájában a szerző, amely a föld alatt él és a föld feletti dolgokkal táplálkozik.

A világ leghatalmasabb élőlénye – egy 2000 nyarán közzétett tudományos jelentés szerint – valóban a föld alatt él, a föld feletti élőlényekkel táplálkozik, csak éppen nem alakváltó, vagy ősellenség a neve, hanem *Armillaria ostoyac*, vagyis mézgomba. Az élőlény egyetlen, csupán mikroszkóppal látható spóráként kezdte pályafutását az időszámításunk előtti negyedik évszázadban, majd 2400 év alatt „felnevelkedett”. Kapaszkodjunk meg: jelenleg 880 hektáros a mérete, 1665 futballpálya területét fedi le, mintegy 5,6 kilométer hosszan húzódik és átlagosan egy méter mélységre hatol le a földbe.

A gombát még 1998-ban fedezte fel egy oregoni kutató, aki arra figyelt fel, hogy a Malheur Nemzeti Parkban tömegesen pusztulnak el a fák a gyökerek elrothadása következtében. A faevő gomba súlyát nem is sikerült felbecsülni.

A környezetvédelem szempontjából a világ leghatalmasabb élőlénye valóban ősellenség, körülöleli a fák gyökerét – bár latin elnevezésében az armilla; kargyűrű, karkötő szó erre utal –, és felfalja azt, így közvetetten az emberre is ártalmas. Közvetlenül azonban talán mégse.

A tudományos felfedezést közreadó hírügynökségi jelentés szerint a tekintélyes korú és méretű gombából egyébként a felszínen nem sok látszik, csak ősszel, az esős időszakban kukucska ki föld alatti otthonából arany színű gombák formájában. A felfedezésről hírt adó Tina Dreisbach gombaszakértő botanikus kulináris szempontból is értékelte az „ősellenséget”. Szerinte az aranyos gombák ehetőek, bár szerinte nem a legízletesebbek, sok vajjal és fokhagymával kell őket elkészíteni.

Hogy mi a tanulsága ennek a horrorból a fantáziát is felülmúló valóságba átcsapó fabulának? Bizonyára semmi sem, hacsak az nem, hogy amíg a képzelet-teremtette szörny a regényben azon munkálkodik, hogy a legvéresebb epizódok megteremtése során miként fogyassza el a földet uraló embert, addig a természet és a tudomány palinódiájában, visszaéneklésében az ember tépelődik az ősellenség elfogyasztásának kellemesé tételén, amihez máris megvan a receptje. Meg az, hogy bármennyire is elrugaszkodik az írói képzelet, mindvégig földközeli marad, miként a föld leghatalmasabb (kiterjedésű) lényének esetében is tapasztalhattuk.

ÖSSZEOLVASÁS

Posztmodern mellébeszélés az idézetek labirintusában

*„Amint van művészete a gondolkodásnak és művésze-
te az írásnak, úgy létezik művészete az olvasásnak is.”*

(Isaac D’Israeli)

„Ha mindent megírsz egy könyvben, az olyan, mintha kardot hagynál egy gyerek kezében.”
(*Alexandriai Kelemen*)

„Tágas, szellős csarnok legyen a történet, lehessen benne ellakni, nézelődni, ide-oda járni.”
(*Lengyel Péter*) „Nem érdemes kérdezni, hogy érték-e vagy beléndek, mert oly mindegy a halál szemszögéből, hogy valami érték-e vagy sem, egyéb tekintetbe veendő szempontunk meg nincs.” (*Szentkuthy Miklós*) „Egyetlen történet van, maga a létezés.” (*Molnár Miklós*) „Egy jól megírt élet éppoly ritka, mint egy jól eltöltött.” (*Thomas Carlyle*) „Az olvasás-írás végén nem több betűnek, hanem több életnek kell lennie.” (*Temesi Ferenc*) „Ó, szépség lázmérője, hátgerinc, / te néma bölcs: te légy, te légy bírálóm!” (*Weöres Sándor*) „Van, mikor ihletből, aktivitásból írunk, s van, mikor passzivitásból, unalomból: az utóbbi a nagy Múzsza.” (*Szentkuthy Miklós*) „Ádám Rariel arkangyaltól könyvet kapott. A könyv héberül Sefer, körülbelül, mint a görög logosz, tudást és világosságot és értelmet is jelent. De mindenesetre valamit, amit bevéstek, vagyis szignatúrát.” (*Hamvas Béla*) „A világ célja csak egy Könyv.” (*Stéphane Mallarmé*) „Huszonkét alapbetű: Isten lerajzolta, bevészte, összekapcsolta, megmérte, cserélgette őket, s velük alkotott meg mindent, ami létezik, s ami létezni fog.” (*Széfer Jeciráh; A keletkezés könyve*) „Az irodalomrendszer pillanatnyilag inkább igényli a prózát, mint a verset, inkább a történetet, mint a szöveget, inkább a novellát, mint a tárcát, inkább az elbeszélést, mint a novellát, és (sic itur ad gloriam mundi) inkább a regényt, mint az elbeszélést.” (*Szilasi László*) „Annak a múlt századi magyar irodalomnak, melyet irodalomtörténetünk legfényesebb lapjain tartunk számon, a század derekáig néhány száz rendszeres olvasója van csupán.” (*Lányi András*) „A próza a hipochondria műfaja, tapintási neurózis: a dolgokat megfogni akarja. A költészet ezzel szemben a szabadság műfaja: a dolgokat nem érinti, nem birtokolja, hanem ellenkezőleg, feloldja őket, a levegőbe fűjja.” (*Szentkuthy Miklós*) „Az írás mint a megértés tette. Ezért kínosan ügyelnünk kell a beszédre, nagyon meg kell csinálni, hiszen ahogy beszélünk, olyan rendben vagy olyan káoszban éljük le és meg az életünket.” (*Odorics Ferenc*) „A világ nem érthető meg önmagából.” (*Karl Jaspers*) „A világot jórészt könyvek és különösen regények révén ismerjük meg.” (*Michel Butor*) „Minden nyelv az egymásutániség elvére épül; nem jó eszköz az örökkévaló, az időtlen kifejezésére.” (*J. L. Borges*) „A világtörténelem egy Szent Írás, amelyet bizonytalankodva igyekszünk megfejteni, illetve megírni, s amelybe bennünket is beleírnak.” (*Thomas Carlyle*) „Nincs a földön egyetlen emberi lény sem, aki meg tudná mondani, kicsoda. Senki sem tudja, mi végre jött e világra, mit tükröznek a tettei, érzései, gondolatai, se azt, hogy mi az igazi neve, a Világosság jegyzékében szereplő, kitörölhetetlen Neve... A történelem egy hatalmas liturgikus szöveg, amelyben a betűk és a pontok is érnek annyit, mint egy-egy teljes szakasz vagy fejezet, ám egyiknek is, másiknak is meghatározhatatlan és mélyen titkolt a jelentősége.” (*Léon Bloy*) „A költött történetekben csak egyetlen cselekmény van, de minden elképzelhető változatával. A bölcséleti jellegű művekben mindig ott a tézis és az antitézis, egy-egy tan tüzes pró és kontrája. Fogyatékosnak tartják azt a könyvet, amely nem tartalmazza önnön

ellenkönyvét.” (*J. L. Borges*) „A szentély igazi aurája az imaginatio, s csak másodsorban mindaz, ami övezi: homok, fák, virágillat, az oszlopok közt ki-bejáró szél.” (*Rugási Gyula*) „Ma már tudjuk, hogy egy értelmes sor vagy egy pontos hír körül mérföld hosszúságú esztelen kakofónia, verbális limlom és összefüggéstelenség található.” (*J. L. Borges*) „Ha négyszáz majom négymillió éven át négyszáz írógépet ütöget, egyikük biztosan lekopogja Shakespeare összes művét.” (*Stephen King*) „A világirodalmat, aminek most már az egész világot átfogó reménységet kellene jelentenie, magányos szigetlakók jellemzik, akik titkos jelekkel próbálnak üzenni egymásnak.” (*Csányi László*) „Minél jobban hasonlít a regény valami másra, annál inkább és igazabban saját maga. És mivel nincs meg, nyugodtan csinálhatjuk tovább. Végül teljesen mindegy, hogy egy műalkotás hamisított-e vagy elképzelt, ha egyszer művészet.” (*Gore Vidal*) „De hát én írom ezt a történetet, s úgy írom, ahogy kedvem tartja.” (*Jorge Semprun*) „Ha megtanulnánk OLVASNI, megszűnne az egyedi könyv jutalmazhatósága/büntethetősége (»jó« KONTRA »rossz«, »igaz« KONTRA »nem igaz«, stb. KONTRA etc.), minden könyv olvashatóvá válna (Rekontra és SZUBkontra), azaz az egyedi: olvashatatlan. Az egyedi (an)alfabetikus könyv – bevezetés az olvasni-nem-tudásba. A radikális olvasás – mielőtt kinyitná – becsukja a könyvet.” (*Molnár Miklós*) „Letizia Álvarez de Toledo megjegyezte, hogy a hatalmas könyvtár felesleges; tulajdonképpen elegendő volna *egyetlen kötet* szokványos formátumban, kilenc vagy tízpontos betűből szedve, amely kötet végtelen számú, végtelen finom lapokból állna. (Cavalieri a XVII. század kezdetén azt mondta, hogy minden szilárd test végtelen számú egymásra helyezett sík.) E selymesen finom zsebkalauz kezelése nem lenne kényelmes; minden látható lap ugyanolyan lapokká válna szét; a felfoghatatlan középső lapnak nem lenne hátsó oldala.” (*J. L. Borges*)

„Megalomániás nárcisz vagyok, aki az egész emberiségből tükröt csinál, és önmagát ebben a tükörben bámulja.” (*Hamvas Béla*)