

Az utolsó várostrom

A magyarság több száz éves történelmében jócskán akadtak várostromok, hiszen mikor a tatár, mikor a török, mikor a német állt hadaival váraink alatt, s ostromolta napokon, heteken vagy akár hónapokon keresztül is a védősereget. A budai vár falai is éppen elég ostromot láttak, s a védők hol kintartottak, hol esélyük sem volt a túlerőben lévő ellenséggel szemben. S mikor már sem tatár, sem török nem veszélyeztette várainkat, akkor következett be a magyar – s talán az európai – történelem egyik legvéresebb és legértelmetlenebb várostroma. 1944-ben a második világháború keleti frontja Budapest határába érkezett, s a szovjet hadsereg lassan körülkerítette az elszántan védekező magyar és német védősereget. **Ungváry Krisztián** *Budapest ostroma* című hadtörténeti munkája arról a szűken vett két hónapról szól, melyben lezajlott a sok vitát és értelmezést kiváltott ostrom, s mely a mai napig sok túlélő emlékezetében élő pokolként bukkan fel újra és újra. A korabeli dokumentumokra, ostromnaplókra, hadosztálynaplókra, memoárookra támaszkodva megírt könyv nem egyszerűen egy a sok hadtörténeti alkotás közül, hanem olyan megkerülhetetlen kordokumentum és könyvlelet, melynek ismerete elengedhetetlen a Budapest ostromáról szóló diskurzus valódi megértéséhez.

Ungváry Krisztián könyve először 1998-ban jelent meg, s hiánypótló munkának bizonyult, hiszen ennyire összefoglaló, az egész ostromot áttekintő hadtörténeti kötet még nem szü-

letett meg a második világháború befejezése óta. Az azóta napvilágot látott német, angol és amerikai kiadások szintén azt bizonyítják, hogy kiváló történeti munkát tarthat az olvasó a kezében, s nemrég, 2005-ben megjelent az ötödik magyar kiadás, melyet a szerző több, azóta a birtokába jutott forrással is kiegészített, s ez még érdekesebbé, még részletesebbé teszi az amúgy is figyelmet érdemlő könyvet. A hadtörténeti és történeti érdekem mellett talán a leginkább figyelemre méltó a szerző sorait jellemző objektivitás, melynek köszönhetően a maga pusztaságában tűnik elénk a harcok pusztította Budapest, a felsorakoztatott tények és dokumentumok magukért beszélnek. S ha a szerző meg is enged magának egy-egy kommentárt, azok szinte kivétel nélkül hadtörténeti jellegűek, melyek a laikus olvasó számára is érhetővé teszik a harci cselekmények lefolyását.

Azonban rögtön felmerül a kérdés, hogy létezik-e egyáltalán laikus magyar olvasó? Hiszen aki ismeri Budapestet, ismeri az utakat, utcákat, köztereket, a különböző emlékműveket, ismerősek számára a házak, a homlokzatok, az nem tudja érzelmek nélkül olvasni e könyvet. A tények és adatok valóban hidegek, érzelmentesek, viszont abban a pillanatban, hogy olyan helyen történnek az események, melyek mindannyiunk számára ismertek, megszűnik távolságtartásuk, s képzeletünkben egyre gyakrabban felbukkannak a lebombázott házak, a füstös, lángoló utcák, a rettegő és fé-

lelemben élő emberek. Ezentúl ha átmegyek a Teleki téren, már nemcsak a piacot, a nyüzsgő emberáradatot látom, hanem a valamikor itt húzódó frontvonalat, a barikádokat, s ugyanez történik a Döbrentei tér, a Bérkocsis utca, a Szilágyi Erzsébet fasor esetében is, a mai Moszkva téren (néhai Széll Kálmán tér) sem tudok már csak egyszerűen átsietni. A Moszkva téren, ahol az ostromgyűrű beszűkülése után a leghevesebb harcok dúltak, s ahol a Várból kitörő magyar és német katonák legtöbbször azonnal elpusztult.

Nem kell azonban azt hinni, hogy Ungváry Krisztián heroizálja a kitörést, esetleg kedvezőbb színben mutatná be a védőket vagy a támadókat. Nem tesz mást, mint megmutatja az eseményeket és a mögöttük lévő összefüggéseket a maguk tényszerű valóságában. A már 1944 novemberében Budapest határához érkező szovjet haderő számára csupán idő kérdése volt, hogy mikor fogja bevenni a várost, melyben – Hitler őrült parancsa szerint – a védősereg az utolsó tőlényig kitarthat. A könyvhöz bőven mellékelt térképeken érdekes nyomon követni az eseményeket, s megdöbbentő látni, mennyire nem számítottak a németek Budapest körbezárására. A védvonalak csupán a pesti részen voltak jól kiépítve, a budai részen egyáltalán nem számoltak támadással, s mikor az oroszok átkeltek a Dunán és a Dunántúl irányából is megérkeztek, rövid időn belül megtörtént a város körülzárása.

A szerző a ráközelítés és az eltávolítás történetírói technikáját alkalmazza: hol házról házra, utcáról utcára követhetjük az előretörő szovjet hadsereg vagy a visszavonuló védősereg harci mozdulatait, hol pedig átfogó képet ad a felső katonai vezetés által kiadott parancsokról, s közben rá-

világít akár politikai összefüggésekre is. A Kárpát-medence általános helyzete után bemutatja a Budapestet körülzáró szovjet offenzívát, majd időben előrehaladva először Pest, aztán Buda és a budai vár ostromáról szól. Az arányos módon megszerkesztett fejezeteknek köszönhetően egy pillanatra sem lankad az olvasó figyelme, s ez többek között annak is betudható, hogy a „száraz” adatokat minduntalan ostromnaplókából, visszaemlékezésekből vett idézetek fűszerezik. Mindezek a citátumok segítenek abban is, hogy az olvasó számára ne csak a számokból, a statisztikákból derüljön ki, mennyire lehetetlen és felelőtlen vállalkozás volt Budapest megtartása. A harcokban részt vevők számára már kezdetektől fogva világos volt a fentről érkezett parancs teljesítésének lehetetlensége. Példa erre egy február elején küldött jelentés a IX. SS-hegyihadtesttől: *„Az ellenség további feltartása a hihetetlen veszteségek mellett és az áttekinthetetlen városi terepen tapasztalt anyagi túlerővel szemben nem lesz lehetséges, mert a kis utcák lezárásához egész zászlóaljakra volna szükség. A kiépített védőállásokat már mind lerohanták, kivéve az építés alatt lévő tűzérési védőállást...”* A katonák és a Budapest védelmét irányító magasabb rangú tisztek számára korán egyértelművé vált, hogy Hitler parancsa a teljes védősereg veszét okozza, azonban – többek között – emberi gyengeségnek köszönhetően nem történt meg időben a védelem feladása és a kitörés. Karl Pfeffer-Wildenbruch, a főváros parancsnokának kinevezett tábornok nem mert szembeszegülni a diktátor parancsának, csupán elvetélt kísérleteket tett a kitöréshez szükséges parancs megszerzéséhez. Pedig egy adott pillanatban a szovjet ve-

zetők a kevesebb emberáldozat és a város mihamarabbi elfoglalásának reményében szinte tálcán kínálták a kitörés lehetőségét. S miközben mind a szovjet, mind a német és magyar katonák elkeseredett és értelmetlen harcot vívtak a magyar fővárosért, az utcai harcok, a folyamatos bombázások és tüzérségi támadások ma már szinte elképzelhetetlen pusztítást vittek véghez a polgári lakosság körében. Budapest polgárai éheztek, állandó rettegésben éltek, s akkor még nem is szóltunk a náci és nyilasterror áldozatairól, a gettókba hurcolt zsidókról.

Ungváry Krisztián könyve nem egyszerűen történelmi munka, hiteles és objektív ábrázolása is a második

világháború szörnyűségeinek. Nemcsak a történészek számára kötelező olvasmány, hanem mindazoknak is, akik kíváncsiak közelmúltunkra, Budapest történelmére, s akik meg kívánják érteni egy totalitárius rendszer emberéletét nem ismerő ideológiáját. Hadtörténelmi munka ez, adatokkal, számokkal, száraz tényekkel, melyeket megelevenítenek a gondosan választott idézetek, így válik a történelemkönyv lenyűgöző és hátborzongató kordokumentummá.

Ungváry Krisztián: *Budapest ostroma*. Corvina, Budapest, 2005.

Vincze Ferenc

A líra is marad

Anyag – nyersanyag – műanyag – antianyag – ellenanyag. Szavak az anyaggal való kapcsolatunkról, az ősi és egyetlen Anyaghoz fűződő viszonyainkról, mert mindent hozzá viszonyítunk, az Anyag áll az emberi mitológia elején és végén, „*ysa pur es chomuv*” vagyunk /*Ysa*/. Ahogy tiszteljük, formáljuk, keressük és ellenállunk neki. Nevét is az „anya” szóból alkottuk a latin „*mater-materia*” mintájára. Az ellenanyag valami anyagellenes, vagy ellenálló anyag, talán ellenszer, de mi ellen? Küzdelem, neki a szavakkal (az anyaggal) a megnevezésért, nekünk a megértésért. A nyelv mint nyersanyag, műanyag, antianyag, ellenanyag – anyanyelv. Hiszen költészetről van szó, és szó van a költészetben, ez a költő anyaga, amivel birkózva formát ad a formátlannak a „saját képére és hasonlatosságára”, minél nagyobb az Erő, annál nagyobb az Ellenállás. De ellenszer is, gyógyító maszlag. A szavakban manifesztálódó és létező emberi világ a költészet műtőasztalán vérátömlesztést kap: az üres formák telítődnek, alakzatok keletkeznek és tisztulnak.

Nem tértünk el tárgyunktól, a verseskötet elemzésétől, mert a kötet és **Prágai Tamás** költészete pontosan a címben kimondott és elrejtett teremtő küzdelemről szól a kifejezésért, a nyelvi létezés feszültségeiről, mert nyelvünkben élünk és a nyelv által. Ez a wittgensteini eredetű nyelvfilozófiai szemlélet mély gyökereket eresztett irodalmunkban, különösen költészetünkben. Egzisztenciális tétet kapott Pilinszky és Nemes Nagy Ágnes verseiben, majd kialakította az önmagára reflektáló költészetet Tandori és Petri költészetében, de ez a nyelvszemléleti háttér az elmúlt évtizedek montázs-költészetének is, ahol nyelvi klisék, betétek, parafrázisok és idézetek törmelékeiből épül (vagy leépül) a vers.

Prágai Tamástól egyik irány sem idegen. Mondatok törmelékeiből rakosgat, a darabok néha képekké állnak össze, néha nem, de mindig érezhető a sza-

vakkal, az anyaggal való intenzív foglalkozás, olykor formát sejtet, majd deformál, birtokolja a szavakat, aztán bekebelezi a szavak. Ez a műgond, mely egyszerre a műről való gondoskodás és gondolkodás, valamint a mű okozta gond, létprobléma az, ami legnagyobb erénye és hibája e kötetnek. Egy interjújában olyan verseszményt jelölt meg a költő, melyben „a vers nem «hordoz» valamit, hanem fölépít.” Ez az eszménykép, és ennek a törekvésnek a jelenléte fokozódik első kötetétől (*Madarak útja*) a mostani, immár harmadik kötetig. Valóban, a szavak csak ritkán állnak össze hiánytalan mondatokká, úgymond üzenetté, és akkor is csak látszólagos minden tükrözés és kifejezés, mert maga a szavak viselkedése, egymással való kölcsönhatásuk az, ami igazán megtapasztalható e költészetben. E versek nem kész építmények, inkább olyan épületek, amelyekről nem tudjuk eldönteni, hogy épülnek, vagy bontják őket.

A címadó vers a kötet címet újabb jelentéssréteggel gazdagítja, mely kijelöli a kötet utolsó szakaszának nyitányát. Az „ellenanyag” szó a címlapon eddig a kötet anyagára a nyelvre és a költői kifejezésre vonatkozott, amely ellenáll, ugyanakkor ellenszere valaminek, vagyis a költői küzdelmet jelöli. A versben egy másik értelmezési kör jelentkezik: az étellel és a halállal való küzdelemre utal. Egy haldokló homonculust látunk, aki lakásán a test, vagyis az anyag pusztulásának kitéve szenved, míg el nem jön a halál pillanata, vagyis el kezd termelődni az ellenanyag, mely megváltja az anyagi lét kínjaitól. A nehézkesség helyett nyugalom, a változás helyett véglegesség. Az ellenanyag is anyag, tulajdonságai: „kásás klorofill”, „állati nedv”, „burjánzó, karfiolszerű”, de hatása ellentétes, nem életben tart, hanem kiemel az életből. A jelzők a rákos betegség szimpptomáit idézik fel, de nélkülözik a félelem, szomorúság képzettársításait. A megváltó halál toposza újul itt meg szigorúan anyagi jelenségek rögzítése által, de az benne a költészet, ahogy megőrzi mégis a halál misztikumát, mert az anyagi folyamatok mögött a lényeg éteri marad, megfoghatatlan. Nem tudjuk, mi a kiváltó ok, csak „ezüstös derengés” támad valahonnan, titokban marad a cél, csak a távolodó élet tünetei enyhülnek. Az élet mint a halál felé vezető út, és a költészet mint ellenszer, ezt járja körül a kötet többi verse is. Míg eleinte az életben ismeri fel a mulandóságot, a vége felé a múltékonyság hordozza majd az életet, az élet lényegét, paradox módon azt, ami maradandó.

Egy középkorú férfi számvetése életről, halálról és költészetéről hol gyermeki naivitással csodálva a szépséget, és értetlen-ijedten szemlélve elmúlásának lehetőségét (*A liget télen, Zsonglőr, Hastánc, Strófa*), hol rezignált melankóliával konstatálja az emberi kapcsolatok lehetetlenségét és végességét áthatva a búcsú pátozával (*Ahol vagy, Gang, Szital a magasban, Hipochondria, Üres hónap, A próza marad... stb.*), vagy éppen iróniával oldva a társ utáni vágy kiszolgáltatottságát (*Cím nélkül, Szokványos happening, Ysa*), életvág és haláltudat feszültségét (*Káosz, Szuvenír, Mosás*). A záró 7 vers számos ponton reflektál önmagára, mint költeményre, mintha a költészet lenne az az ellenanyag, ami megőríz és véd, de az utolsó vers (*A próza marad*) azt sugallja, hogy önmagában ez sem elég.

E létállapot a fönn és lenn közötti lengés, majd a zuhanás formájában kap térbeli kifejeződést. Eleinte csak a hőésés idézi ezt a helyzetet (*A liget télen*), majd az álom két világ közötti állapota (*Ahol vagy*), valamint tárgyak, mint a Zsonglőr labdái, a Hastáncos belső ingája, „nyakukba zuhant kabátok” (*Korai alakok*).

Drasztikusabb a lezuhanó lift képe, amivel aláhullik egy kapcsolat esélye. A zuhanás később átterjed a másikra, a nő társra: „mozdulatlan kontúrjaid közt zuhansz” (Cím nélkül). Áttétellel a hulló gesztenyéken keresztül asszociál a lét labilitására (*Egy gesztenyefához*). Az emberi test, a hús is zuhan a nehézségi erő, a halál vonzására (*Ellenanyag*), majd apokaliptikus méreteket ölt a civilizáció zuhanásában (*Jónás elnyeli a várost*). Végül a zárószakasznak tekinthető 7 versben a költői én és a világ egyetlen állapotává válik a kihullás, a folyamatos zuhanás, feloldódás (*Emlékmű sötét mezőben*, *Mosás*, *Zuhanó*, *A kiüzetés méze...* stb.).

A kötet versvilágának, a zuhanás hátterében mindig ott érezzük a várost, az egyszerre természetes és mesterséges közeget: „hangtompítóba szorulva” (*A liget télen*) a mulandóság meghitt csöndjét és távolságát erősíti; a Gang szerelmesei egy belső udvaros ház zárt és társtalan világában idéződnek meg. A város és a gang később emlékké válik a társsal együtt: „Valahol vannak a házak / valahol csücsülsz egy gangon,” (*Szokványos happening*), a gang megfigyelési pont, a másik felé közeledés beszűkült színpadja. A kamaszkori álmokat a Vár-oldalon siratja el (*Strófa*), a csoportos elszigetelődés példája a „lelakatolt város” (*Szabadka*). A hajnali „hideg utcák” rideg magánya egy újságárus társtalan életének a színtere (*Korai alakok*). Majd elkezdődik a stabilitás megszűnése, megjelenik a „felfüggesztett város” (*Etruszk halál*), elérkezik a pusztulás, egy magányos alak „iszkol” a „romterületté” vált egykori lakóhelyen (*Montázs belőlünk*), próféta mezében beszél a város, és egyben a civilizáció süllyedéséről (Jónás...), e „városaid fölé magasló” alak ellenpontja pedig az eltévedő, a város által elnyelt személyiség labirintus-élménye (*A selyemkufár kettős szonettje*). Az utolsó szakaszban végül búcsút vesz, elhagyja a kiüresedett várost, az emberi világot: „üres a híd, mint egy üvegszem” (*A kiüzetés méze*).

Míg a város a személytelenségnek és a kaosznak általános dimenziót ad, addig emellett, illetve ezen belül a belső terek, lakószobák a személyes, belső világ redukálódásának a terei, a gang pedig átmenetet képez a külső és a belső tér között. A költői én hiába próbál kapcsolatot teremteni a másikkal ezekben a terekben, függöny mögött látja csupán (*A liget télen*), álmában rejtőzve (*Ahol vagy*), a vitrinek üvegtáblái mögül figyel megérinthetetlenül (Cím nélkül). A csempés szoba redukált, és korlátozott mozgásteret nyújt, a magára maradó én katatón állapotát mutatja: „csempefehér faltól falig, / [...] részemről a szögletes kétségbeesés.” (Cím nélkül); „Üres szobában, / fehér csempék között / a szív sötét gumóját hámozod” (*Üres hónap*). Mélyebb, kietlenebb változata ennek a kocsmbelső, „a legszentebb hodály”, az istenkeresés helyszíne (*Elhagyja magát*). Végül a falak közt támadt úrt az anyag bomlásának folyamatai (*Ellenanyag*), az elmúlás szomorúsága tölti be: „Por- és régiségszag, muzeális padló” (*Kiürom magam*); „beltéri hangulat szivárgott” (*Előszó*). Abszurd változata ennek a redukált léthelyzet és a média bebörtönző hatalmát egyesítő kép: „egy tévé belsejébe rögzített szobában vetkezel” (Cím nélkül).

Ezek a terek többnyire üresek, ahogy az egész kötetben végigkövethető az űr és üresség hangsúlya, a formák nem rejtenek, ahogy a szavak sem hordoznak semmit: „Olyan üres, mintha valami / volna neki belül, és most leplezi” (*Hastánc*); „...Arany mosoly alól / kikorhad az arcunk,” (*Etruszk halál*); „szeszekkel töltünk fel egy űrös / üveget...” (*Elhagyja magát*); „Ez most egy üres hónap,” (*Üres hónap*).

Ahogy a cím is jelzi, az anyagoknak és az anyagi folyamatoknak kiemelt jelentősége van a verseskötetben. Ezek két pólus között helyezkednek el: egyik póluson a kristályos, kemény, hideg anyagok, a másik póluson az organikus, lágy, forró anyagok. A kötet vége felé az utóbbiak súlya növekszik, ahogy erősödik a bomlás, a káosz.

Az első csoportban legfontosabb anyag a hó, mely az instabilitás, a mulandó szépség és a visszafogott megindultság kifejezője. A kötet elején tél van, mintha kozmikus világvége készülődne. A szavak is szikáran, csonkán bukkannak fel, sejtetnek csupán valami egészet, vagy véletlenszerű esetlegességgel hullanak, akár a hó. Hóesés nyitja meg a kötet képeinek sorát (*A liget télen*), de mulékony szépségként idéződik meg, hogy minden mulandó szépséget képviseljen, mert minden szép mulandó. Az olvadó hó az elérhetetlen másik arcának metaforájává válik. Később is visszatér a hóesés, immár lelki folyamat, a kristályosan tiszta katarzis képeként: „tested vitrinében szakadni kezd a hó” (*A liget télen*). Vagy a mulandóságot idéző hamuval, és a túl sima felületű porcelánnal együtt: „fehér hamu, porcelán hóesés” (Cím nélkül). Háttérként szolgál a porhó a múltat rekonstruálni akaró igyekezet fantáziaképeinek is (*Szuwénúr*). Idetartozik az üveg is, mely áttetsző, de áthatolhatatlan, a kapcsolat esélyét és kudarcát mutatja meg akár vitrinként, akár ablaküveggént, vagy pohárként. A fémek szinte mindig a külső erőszak, a börtönlét képzetköréhez tartoznak: „lánccsörömpölés”-sel zuhan alá az intim pillanat egy liftaknában (*Gang*); „a szomszéd a szellőző vaslemezét kizuhintja” (*Korai alakok*). De komplexen is jelentkeznek ezek az anyagok: „zuhanó csillár, fojtott hóesés” (*A liget télen*); „Előbb üvegen, sűrű, fonott, acélos hálón iszkol át / utóbb...” (*A selyemkufár...*). A kövek, a kőszerű szilárdság a megkövesedés, a kérélyhetetlen törvények hatalmát éreztetik, a zuhanó dolgok nekicsapódnak, és szétomlanak az utcaköveken: „zuhan a lángholó tekintet [...] szétfröccsen a járdán” (*Üres hónap*); „Talán becsapódik, talán becsapódtunk. Pedig éppen csak dereng / a vulkanikus / mélyben valami alap,” (*Zuhanó*). A csempe, a porcelán, a „foszfor és kövületek”, a gránit, az „aranymáz”, „holdmáz” elidegenítenek, és fokozzák az egyén börtönmagányát.

Köztes ponton helyezkednek el az áttetsző, lágy anyagok, mint a függönyök, fátylak, melyek az érintkezés és a valóság illúzióját keltik, titkokat ígérnek, de csak az ürességet leplezik: „mintha vörös selymek közt lépne / mindig, markol, fog, üres.” (*A selyemkufár*), a köztes léthelyzet pedig a fonálban találja meg anyagát: „...függeszd / feszes, zöld fonálon föl a mozgást –” (*Egy gesztenyefához*).

A második csoport anyagai közül legfontosabb az emberi test, mely magában hordozza a gyönyört és a pusztulást, önmagát égeti el: „letörölsz a combod közül” (*Ysa*); „bőröd íze a nyelvemen, de kizuhan belőlem egy ordító ember, lánghol a háta,” (*Üres hónap*), és ez képezi fő témáját az *Ellenanyag* című versnek. A kötet vége felé az eddigi szilárd anyagok is meglágyulnak, a formák elvesztik alakjuk: „lebbenő falak” (*A selyemkufár...*); „nyálkás beton” (*Egy gesztenyefához*); „a kánikula / miatt ellágyult aszfalt” (*Hipochondria*). Gyümölcsök íze, színe és formája kísért egy tűnőben lévő boldogság, vagy röpké öröm idézeteként: „foltok, vágyak, képzetek, ilyesmi. Gyümölcs és / málna, drága, puha szőlő. Alkonyodik,” (*A selyemkufár...*).

A főbb metaforacsoportok és motívumok feltérképezése után kitérünk a kötetben az egységre törekvés, ám néhány vers nehezen illeszkedik ebbe az egy-

ségbe (*Oszlopos Simeon, Szabadka, Ocsú Siker-asszonytól, Az igazi nyargalás*), ami nem a verseket minősíti. Legegységesebbnek az utolsó 8 vers tömbjét érzem.

A versek önálló, kötettől független értéke is egyenetlennek tűnik. Ez a fajta költészet akkor hat igazán, ha meg tudja őrizni a szavak természetes életét, nem kényszeríti önkényes formákba őket. Úgy vezet minket a mélybe, hogy nem vesszük észre a roncsolt felszint, a kitermelt hordalékot, az erőfeszítés nyomait. Bár éppen ez is lehet a célja, hogy megmutassa a törmeléket és a roncsolást, hogy az olvasó végezze el a felismerést, a kitermelést. De mindkét esetben számolnia kell a költőnek veszélyekkel. Az első esetben saját alagútjában tévedhet el, az olvasó nem képes követni, vagyis nem élményszerűen fejezi ki a szavakban felfedezett lehetőségeket és lehetetlenségeket, így a behatolás mesterséges folyamatai hangsúlyosabbak lesznek a nyelvi jelenségnél, az olvasó mesterkéeltséget lát, a bányagépek zaja eltereli figyelmét a barlangokról. A második esetben a hulladék, salak elboríthatja az értékeket is; vagy olyan mértékű a nyelvi roncsolás, hogy szétmállik a vers, vagy jelentéktelen tapasztalathoz vezet nagy erőfeszítések árán. Így létrejöhet nyelvfilozófiai felismerés, rejtvényfejtő izgalom, nyelvi bravúr kiváltotta elismerés, de versélmény aligha.

Az adott kötetben mint feszes versegész kiemelkedik a *Gang* című vers, amellyel eredeti és erős motívumot fedezett fel magának, továbbá az *Üres hónap* (tengelyében egyetlen nagy koncentrációval egybetartott, mégis áramló mondattal), az *Etruszk halál* (meghitten cizellált archaikus soraival), a *Jónás elnyeli a várost* (látatató, végig megőrzött biblikus erejével), *A selyemkufár kettős szonettje* (a hangulat megidézésének finom képeivel), az *Ellenanyag* (plasztikus kifejezéseivel, új szemléletével) és a kötetzáró *A próza marad* című vers. Ellenben túlságosan gondolati síkon mozog szerintem az *Ahol vagy*, a *Szital a magasban*, a *Zsonglőr* című vers; sallangoktól terhelt, és széteső a *Cím nélkül* című versbokr, az *Elhagyja magát* című vers; kicsit üresen mesterkélte és fakó a *Hipocondria*, a *Káosz*, az *Igazi nyargalás* című vers. Szellemes bravúr az *Ysa* és az *Előszó* parafrázisa. Nyelvezete kialakult, őszinte, csak néha szükségtelenül komplikált (pl.: „a sínen görgő közlekedés szekrényébe” (*Korai alakok*)), vagy túlírt (pl.: „csak éppen rejtetik, / mert fél az éber tekintetektől” (*Ahol vagy*)), nyelvi játéka néha gyengítik a verset (pl.: öregszem-üvegszem-öreg Sam (*A kiűzetés méze*)). Ugyanakkor ki kell emelnünk képteremtő erejét, mely letisztultan igazi gyöngyszemet alkothat csak párat idézve: „tested vitrinében szakadni kezd a hó”, „fehér hamu, porcelán hóesés”, „egy elsüllyedt erdő tünete a legbelül érzett, forró láz”, „gurul a szívemben egy sötét golyó”, „a szív sötét gumóját hámozod”, „Arany mosoly alól kikorhad az arcunk”, „Alkonyodik, a dolgok halkán, selymek közt lengnek.”.

Annak eldöntése természetesen, hogy Prágai Tamás az adott kötetben mennyiben valósította meg törekvéseit, és mennyire került el, vagy nem a fenti veszélyeket, az a majdani olvasóra marad, de remélem rövid elemzésem közelebb visz e nem jelentéktelen kötet élvezetéhez.

Prágai Tamás: *Ellenanyag* (Napkút Kiadó, 2005)

Marosvölgyi Gábor

Szavak szöktetése

„Kezdjük talán a címnél. Szöktetés egy zsúfolt területre. Hagyományai, intertextusai divatosan fellelhetők, és egy önkéntelen mozdulathoz hasonlóan kétségbe vonhatóak, megkérdőjelezhetőek. Nem jelentenek semmit. Nélkülük semmit sem jelentenénk. Szöktetés a szerájból. A terület visszafoglalása a madaraktól. Volt már ilyen? De ilyen még mindenestre nem volt!” Leleplező, pimasz fricska, részlet **Mizser Attila** regényéből; most arról írok, hogy írok – hisz arról írok, amiről csak akarok –, mégis, micsoda könnyed, áttetsző gesztus ez részemről: bontok és építetek, szilánkjaira zúzom, de intésemre újra egésszé áll össze a szöveg. Látszólagos fölényessége ellenére rejtőzik ebben a posztmodern analízisben valami gyerekes öröm – büntetlenül lehet halmozni mondatot mondatra, s még a legtudatosabb, leghidegebb önreflexió is helyénvaló lehet mint a mű szervesült része. Mizser az elidegenítésnek és közelítésnek a lehető legkézenfekvőbb formáját alkalmazva önmagát is szereplőként helyezi el a regény terében: ki nem találnánk, de ő e könyv immanens írója, aki – mint hálóját szövegető pók – belülről kifelé, a külső valóság felé haladva alkotja történetét.

A *Szöktetés egy zsúfolt területre* félkész, szándékoltan hiányos regény. Nehez olvasni, még nehezebb írni róla. Meg-megszakadó, töredékes narráció jellemzi, gyors nézőpontváltások, felkapott, aztán elejtett cselekményszálak, mint ha egy minden fejezettel újairódó forgatókönyvet olvasnánk – a *Szöktetés egy zsúfolt területre* ettől az esetlegességtől, oda-vissza játszhatóságtól válik részregénnyé. Adott pár lézengő, kedvetlen szereplő, az írón kívül persze – Zsófi és Szócs, akik egy idő után egymásra találnak; a bankrablást tervezgető, aztán egy nyamvadt csokilopáson lebukó Ucsásztok banda, s mondjuk a pernahajder, iszákos Zápner –, háttérként pedig egy épp csak pár vonallal felvázolt felvidéki városka szolgál. Ez van, ennyivel talán meg is húzhatók a zsúfoltnak mondott terület határai. Mégis, minden oldalról nyitott ez a tér – akárcsak Lars von Trier *Dogville* című filmjében, átlátható, csupasz a színpad; ebbe az ürességbe kell belelátni utat, szélfúttá parkot, lepusztult pályaudvart, börtöncellát. Helyeket, ahol Mizser hősei s maga az elbeszélő is várakozik, monologizál, rostokol – az ő kijelölt területe például a fiktív szoba, ahol ez a történet születik. Mizser Attila szemérmetlen őszinteséggel ír a folyamatról, a hogyanról és a miértől – miért ne tenné, ha egyszer valóban így van, s ha ezzel is növekszik az oldalak száma. Hisz írni *kell*, s lehetőleg minél többet, egy éven vagy akár egyetlen napon belül is. „De most itt, ez a tavaly augusztus... Azóta germózik itt a gép előtt, és próbálok mindenkit és mindent sorrá, tömeggé, mennyiséggé tenni, köt a határidő, meg ami kell, ezt csak úgy írtam persze (lám, ez is egy bővítő elem!), mert épp azt nem tudom még mindig, hogy mit is kell ilyenkor, mit lehet felhasználni, mit lehet rögtön eredménnyé pumpálni, kötetté dagasztani, köszörülni, csiszolni, dájerozni. (...) Az írás szinte zülleszt, rongál, pusztít, feldúl minden környezetet, területet, s ami azon túl még csak találtatik. Dől, billen, süllyed, visszaesik. (...) A *legeslegutolsó pillanatban pöccintem tovább.*” Pöcög oldalakon keresztül patogva, bukácsolva a magasra adott szerzői labdacss – és Mizser Attila tényleg mindent megtesz, hogy vissza ne hulljon. Nagy igyekezete egyenlőtlené teszi

a szöveget: néha szinte tobzódik a szinonimákban, ádázul alliterálni, sőt, verselni is kezd – csak hogy lendületben tartsa magát. „Honnan is ered? Legyen történelem? Tradíció? Történet? Ó! Mint egy elem, generáló...” – peregnék a rímes sorok, s ez a nagy csengés-bongás egy idő után kezd unalmas, idegesítő lenni. A sziporkázónak vélt nyelvi lelemények, a rímek igazából lényegtelenek. A városszéli grund és a szitáló eső a fontos, a lombok zúgása, Zsófi és Szócs beszélgetése az est csapdájában, a közeledő vihar – e töredezettségükben is friss, életteli részletek, jelenetek adják a *Szöktetés egy zsúfolt területre* erejét. A regény, akár egy köhécselő motor, ezeken a helyeken felpörög, zakatol oldalakon keresztül, aztán... aztán üresjárat, sekélyes szövickek és alliterációk garmadája következik vagy tanácstalan szerzői topogás – akkor innen hogy is tovább, merre induljak el?

Az olvasó számára az ilyen kényszerpihenők és újbóli nekifutamodások feleslegesnek tűnnek – más szempontból nézve azonban jelenlétük szükséges. A *Szöktetés egy zsúfolt területre* ugyanis egyszerre mesterdarab és autonóm mű. Szerkezete, felépítése átlátható, és egészében magán hordozza a készítés jeleit – azokat a nyomokat, amiket az utómunkálatok során szokás visszacsiszolni, elsimítani, hogy a mű gömbölyűnek, minden behatástól függetlennek látsszon. A tudatos vázlatosság Mizser részéről talán kihívás is lehet: lásd ezt a szöveget nyersségében, hiányával és túlburjánzásaival együtt is teljesnek, ha tudod; lásd bejezettnek az épülő házat az építés minden pillanatában. A részregény minden fejezete, a közöttük lévő kapcsolatok ellenére, önállóan indul – éppen ezért problémás a tényleges befejezés. Hogyan érhet véget egy történet, amely majd’ minden oldallal újra kezdődik? Melyik lesz az utolsó bekezdés, az épülő próza tényleges záróköve? Válaszként a szerző egy ismétlődő, tulajdonképpen végtelenített allegóriát alkalmaz, visszatérve az első nagy szöktetőhöz, Wolfgang Amadeus Mozarthoz: „Mondják, hogy Mozart, mikor elkészült a *Szöktetés a szerájból* című operájával, rögtön meghívást kapott a Burgba, a Császárhoz, mivel végül is ő rendelte a művet. (...) Az uralkodó a csellója hangolása közben egyszer csak így szólt az előtte toporgó, türelmetlenkedő Mozarthoz: – Túl szép ez a *Szöktetés* a mi fülünknek, és roppant sok hangjegy van benne... – Mozart erre állítólag ezt válaszolta: Felség, éppen annyi, amennyi kell... Végül is...” Végül is, ez a két oldalról nyitott példázat nyújt lehetőséget a kilépésre, szökésre a regényterületről. Marad Szócs és Zsófi, és az Ucsásztokok dilettáns rablóbandája, s hogy ki ne hagyjuk, Zápner is – mind részsorsok, résztörténetek. Marad a vázlatos városka, zezzugos utcáival és műpálmás diszjával, Mizser Attila zsúfoltan is sivár színpadán.

Mizser Attila: *Szöktetés egy zsúfolt területre*. Kalligram, Pozsony, 2005.

Koncz Tamás

Kikötő

Laposch fönséges szárnyalása

Lévai Ádám, Szamódy Zsolt és Wehner Tibor gödöllői kiállítása

Minthogy nem vagyunk tudatában annak, hogy van-e tudatunk – a *tudatlanság* lehet-e a tudat egyik formája? –, lehet, hogy nem is érzékeljük azt, amit éle-
sedő vagy homályos látószervünkkel (látószemünkkel) érzékelnünk kellene:
Laposch, ez a tatai, sár fölötti, sár alatti tengerből, a tudat fortyogó mélyvizé-
ből született lény – hártós vízpatákkal, sebolajjal olajozott hernyótalpakon?
– megkezdte földi útját. Mit hogy megkezdte, lassan életünk részévé válik. Hó-
dítása elsőben, mert a lelki rokonság nem zárható ki, a nagy tatai hármának:
Wehner Tibor írónak-művészettörténésznek-filozófusnak, Lévai Ádám gra-
fikusnak és Szamódy Zsolt fotóművésznek köszönhető.

Ők azok, akik fáradságot nem ismerve immár egy évtizede ülnek, fekszenek,
napoznak, téli éjeken dideregnek a Tatai tó partján, s várják Laposch és Kusztó
kapitány találkozását. Nézik a vizet, nézik a medret, nézik – mert valami mo-
corog – örvényét a sárnak; látásukat lassan befödi a rozsdá, lelkükre ráül a kor
(már-már kóros ez a nézés), tekintetüket vízmérő önként valami a mélységes
mélybe húzza.

Nézik a lentet, s közben – nem veszik észre – a lent *fent* van, vagyis fön-
tben, mint ahogyan azt megszoktuk. Egészen fönt – Határ Győző *Golghé-
lőghijából* tudjuk – a *Világúton*. Ama ezer év történéseit egy évezred múltva
újabb *zajlás* követi, s ezért Laposch, aki a fogalmi megragadást tekintve a Ta-
tabányai Bányász hajdani enyves kezű kapusától, Grosics Gyulától vett órákat,
a filozófia gracióz lendületével épp ezen a *nem voltában is levő* Világúton ta-
lálkozott Kusztóval, a víz alatti rejtelmek kosztosával.

A Tatai tó sáros hullámmedrének vizslatói – mert szemük az időtlen időktől
való nézdegélés folytán lekoppant – az ébrenlét és aluvás fél útján mégis ész-
revették a *melenca* alján fekete fényességében tündöklő árnyékot, Laposché.
Épp Kusztó kapitány lapogatta a vállát. Mintha léte – *öröktől fogva létezik* – at-
tól függne, hogy a tudományosság ráüti-e a pecsétet. Laposch, ez a tündök-
letes tatai vízilény, egy kis halhatatlanságot akart kikönyörögni magának, holott
tudván tudja, hogy ebben nem a tengerek tudós kutatója az illetékes, hanem az
őt megálmódó *ifjak*. Akik fiatalos lendülettel bálványt – helyzetet, a magasság,
mélység, okosság maszkiájában megtestesülő teremtés-vágyat – álmodtak ma-
guknak. Lehet – nem kevés önszeretettel – a Szörnyhöz fohászzkodni, és lehet
a benne lakozó értéket tisztelni (a regionalitásban is ott az egyetemesség), ám
magunknak hazudunk, ha nem tesszük nyilvánvalóvá: a Szörny – akár szellem
voltában, akár lehetséges létezőként – mi magunk vagyunk. Mi hullámozgatjuk,
a sárhullámtól sem félve, a *Tatai tót* (tavat) tengerre, tőlünk – alkotásainktól
– nyer létjogot ama tudomány talárjában pipiskedő *harlekin* a végzetlen, a tár-
sadalom botrányos napjait magánörömmel édesítő hancúrozásra.

A nemlét léte itt a tét, mint ahogyan az volt a korábbi, pár év előtti tatai kiállításokon is. Azonban Laposch nem az a várúr, aki csak otthon érzi jól magát. Itt, a Gödöllői Új Művészet Közalapítvány alkotóházában is tud úgy *nem lenni*, hogy benne van a levés minden attribútuma. Ezért ha a „...hiába nézed... mégis ott van...” *avagy a szellem láthatatlan lényvé válása* című tárlatnak előzménye volt is a 2003-as tatai seregszemle, a mostani megmutatkozás – kiváltképp mert új műveket is hordoz – a maga nemében unikum. Szervezettségét tekintve is az, és kohéziós erejénél fogva is. Egy filozofikus, az abszurdtól sem visszariadó elme – a prózáíróként ugyancsak nem megvetendő Wehner Tibor – rajzolja artisztikus magába mélyedéssel azt a hatalmas *vízikört*, aminek örvénylő közepe – forgás, forgás, és le a mélybe! – a grafikus és a fotóművészt ugyancsak húzza.

Wehner versei, szarkasztikus elmefuttatásai – az égből is jöhet törvény – be vannak lógatva a térbe. S ezek a *táblák* értelmezik és magyarázzák, sőt filozofikus handabandájukkal színesítik is a képzőművészeti alkotásokat. Az író-filozófus a megnevezés *lehetetlenségével* küzd, amikor a lelkét feszítő, szárnyatlanul is szárnyaló gondolatokat – *Minden átmossa egymást* – papírra (transzparensre) veti: „mert ha kétségbeesett felszabadultsággal végül szembekerülünk / azzal az alapproblémával hogy szükségünk van a nincsekre / a hiányokra a gondolati abszurdumokra amelyek / példának okáért a kiindulópontként választott fogalmi tavakban / manifesztálódnak vagy testesülnek meg / a konkretizált fogalmi tónak ugyanis nincs teste / itt aztán ezen a ponton ha vannak még pontok / minden összekeveredik, minden átmossa egymást”.

Ennek a „fogalmi” bűbájolásnak kétségkívül filozófiai erezettsége is van – „a tó és medrének nagy formátumú különválasztása pontosan olyan / mint amikor egy pohárnyi víztől fosztjuk meg a poharat” (*A felszínre hozott meder szimbolizációs kísérlete*) –, ám tudákos röhejbe fúl az egész, mert a költő szarkasztikus hahotája azt akarja („mire föl a partvédelem ha egyszer nincs is part”). A képtelenebbnél képtelenebb önazonosítási kísérlet is csak azért van – „a nézőpontok és a nézett pontok is mi magunk vagyunk” (*Süllyedés-szárnyalás*) –, hogy lássuk a szellemileg körülírt mozgás: Laposch és vonzásokörnyezete eleveenségét.

A halott támasztatik föl evvel a jóízű, a verset megemelő s ugyanakkor a versnek fityiszt is mutató kísérlettel. Mintha a Tatai tó tengervízén egy részeg hajó dülöngélné, olyan Wehner *Laposch-napfogyatkozása* (ami mellelleg azért megejtő, mert „a konkrétumok lába alól kicsúszik a talaj”). A háttérben Kafka nincs-élménye, de mindennél jobban a magyar nyelvet gordonka-barna hangján megszólaltató Kosztolányi kelleme: egy kifinomult érzésvilág hangji melankóliája leledzik.

Tatai Rimbaud-ként kerülhet „a részegség önkívületi hullámaiba” (*Nyílt vizekre*) Wehner, de versét a franciás ízek és a német gondolatiság mellett is az a hangulati színfestés jellemzi, ami a *Hajnali részegség* költőjének sajátja. Természetesen itt is visszafogott, ún. *japáni versről* van szó, amelyben a burok maga is gyöngyszem. *A legszebb tatai magyar szavak* (*Hommage à Kosztolányi*) „hiánylistája” valójában teljességlista: „vizenyő, mocsár, iszap, dagonya, vizesélőhely, loncsos, fertő, posvány, pocsaj, pocséta”.

A költő azt is mondotta volt egy helyütt, hogy „egyszerre élünk a képi és képzavar-láttatással”. S ezzel a csavarral szinte meghatározta – a születendő

művekre nézvést megelőlegezte – Lévai Ádám tollrajzainak és pasztelljeinek szürreális gyökérhurokba fonódó arculatát is. Mert Lévai földöntúli teremtményei, jóllehet *tavilényeknek* születtek, itt élnek a közelünkben. Egymásból nővő, egymásba átszúzó alakok. Különösen a *Vízilény merülési próbák XXIX;* (2003) tablója – egyetlen kartonon nyolc darab kis remek rajz – mutatja a kígyózó női test, a férfi szájából kiúszó akt, az ülő alakok (csontváz és férfi) egymásra utaltságának, a napozóágy-kereveten összebújó párnak, a Kháron la-dikján evező és az Ámor-próbát végző figurának időt átlengő, a vonalhálót az érzésvilágra kiterjesztő álmohatalmát-fenségét.

Lévai szürreális vonalhálója – mintha evvel föl akarná támasztani *vízi-égi-földi* alakjait – mindig visszavesz valamit az időből. Ám a karikatúrisztikus vonásban – jól látni ezt az *Egyszer majd jól megkísért* nagyméretű fotónyomatán – sokkal több a tükörlétből (és nem a valós arcot tükröző helyzetből) eredő fájdalom és szomorúság, mint a felszabadultságézés. Az úrvilágba menekült bűvár-sakkozói – véglény-e a véglény végtagokban kifejeződő egymásrautaltsága? (*Önazonosuló játék – Sakk a mederben;* 2003) – valószínűleg Laposch szemináriumáról szöktek meg, hogy áldozhassanak kedvtelésüknek. S a grafikusművész filozofikus humora is kitetszik egy-egy, megint csak tükörképben végződő vonalháló szarkasztikus sejtelmességéből (*A megfigyelés – izgalmi – pillanata – A japán vizitátor V.;* 2002). Lévai Ádám létskiccek bűvárkazamatáiban érzi jól magát, ettől szürrealitásának kesernyessége.

A fotóművész Szamódy Zsolt, mert az absztrakt letéteményese, megtalálta magának azt a földi? égi? tengeri? – egyszer az ember lírai bensőjét (*L-03-16-2001*), másszor a megfeszítettségérzet drámaiságát (*L-14-17-2002*, illetve *L-06-27-2001*) tükröző – képvalóságot, amelyben a „táj” minden esetben át van szellemítve. Nemegyszer a fotó – ég vagy a föld sugárzik ebben a sosem volt tengerfenékben? – szakrális tartalmakat sugall (*L-07-23-2001*). Szamódy érzékeny léleklátnokként nem Laposch huszadik századi fizimiskáját keresi – képeiről hiányzik a groteszk elem –, sokkal inkább azt a fényel átítatott kozmoszt, amelyben nyughatatlan hősünk – jóllehet „kilátásaink teljesen beláthatatlanok” (Wehner) – nyugalomra lelhet.

Huszadik századi „érzelemgócok”

Mocsári Mária textilképei a balatonlellei Városi Művelődési Házban

Van valami kultikus rejtezettség abban, ahogyan Mocsári Mária nemezképeibe beleálmódja magát. Mert az absztrakt vonalháló folt- és térrendszere valamilyen védettséget nyújt. Vagy a mesébe illő puha – *gyapjúpuha* – anyag és a fonnattá összeálló szálak szövődése úgy rejti el az élményt – a takarás látszólagos –, hogy egyben a titok fölfejtését is szorgalmazza?

Akárhogyan is történik, bármilyen alkotáslélektani pillanatot is ragad meg a művész, hogy *organikus létimádatát* kifejezhesse, különös rajzolatú, két vagy három színre redukált textilképei egyszerre mutatják – Mocsári esetében sosem díszítőművészetről van szó – a szépbe merült lélek harcát és küzdelmét, valamint, jóllehet nonfiguratív módon, az alkotó világhoz való viszonyát.

A fonatok, úgy is mint exkluzív sorozat, kinyitják a teret. Síkból indul, de a szín- és formarétegzettség okán, némi plasztikus erőt is megvillantva, a legmélyebbre ér a varázslat. Ennek, mint a jó mestereknél, technikai összetevői is vannak – a fizikai erővel összegyúrt, a kézművesség diadalát mutató felület szinte lélegzik –, ám sokkal lényegesebb az esztétikailag releváns, a gyökér- vagy érrendszer sejtelmességét egy bonyolult hálórendszerben *szerkezeti rendd*é alakító műalkotás elevensége.

Mert ezek a mélytenger világéhoz hasonlatos, az *érzelemtérkép* lapályait és meredélyeit összezáródó és kinyíló rácsrendszerben mutató „hegy- és vízrajzok” nem statikus ábrák, nem egy jégbe merevült folyamat kalligrafikus halmazai, hanem – akármennyi is bennük a rejtélyesség – dinamikus vonulatok, föld- és lélekmozgások tükrözői.

Természetesen itt nem a szeizmográf által érzékelt, milliméterpapíron rögzíthető mozgásokról van szó, sokkal inkább arról az emlékezésfolyamatról, amely önvizsgálatszerűen – hol öröms, hol bűnmegvalló módon – fölfejt és újrarendezi a pszichikum rétegeit. Ha az ilyesfajta emlékezésnek, melyben az álom egyben ítélőbíró és fölmentő, van dinamikája, akkor ez Mocsári Mária nevezképein fokozottan látszik.

„Ág-bogainak” szinte mérnöki módon megtervezett rácsrendszere van, s az egy-egy foltot amőbaszerűen átluggató kis testek, zárványok hol sűrűsödnek, hol ritkulnak. Ritmikus (néhány esetben aszimmetrikus) *fogyásukkal* és *növéssükkel* egészen különleges felületet képeznek. S ez a tört fehér, az alapszín síkján – amely az új sorozatára nézvést egyszer pozitívban, másszor negatívban mutatja a háttér-motívumokat – úgy jelenik meg, hogy csaknem beleborzongunk a fekete-fehér-szürke egymásba omló, egymást átjáró, némelykor egymással épp kontrasztban levő folt- és vonaljátékán. Melyben az átfedés sosem takarás, hanem – paradox – éppenséggel egy fontosnak tekintett s a szerkezeti rend szerint annak is ábrázolt *érzelemgóc* kiemelése.

A hullámok horizontálisat megmozgató „kedélyessége” csak annyira észlelhető, hogy a tört fehér foltok (a szürkességükben is valaminő „tisztaságtenger” illúzióját keltő részek) megmaradjanak annak, amik: a fekete rácsháló-hajó szerkezeti rögzítőjének s ugyanakkor ringatójának (*Fonatok*, 240×110). De ebből a szempontból nem csupán az említett, nagyméretű textilkép figyelemre méltó, hanem azok az aránylag kisebb darabok is (elsősben is a *Hullámok* [100×100], az a friss gyöngyszem), amelyeken a színben is jelzett több „osztatúság”, három horizontális sort képezve (a motívumok színvilága alulról: fekete-szürke-világosszürke) valaminő zenei rendezettség illúzióját kelti. A korábbi művekből szinte a végtelenségig kinagyított részletek újabb és újabb képek forrásai; talán szigorú – jól végiggondolt – szerkezetük magyarázza, hogy nagyobb méretű textiltáblákká összeállva is megmarad grafikai rajzolatuk érvényessége.

Mocsári Mária új nemezkép-sorozata (*Jel vagyunk I–VIII.* – 2003) a fókuszba állított kalligráfiával (valamilyen keleti írásmódra emlékeztető betűvel) visszautal egy-egy régebbi, tán a rovásírást stb. megidéző textilre. Visszautal, de egészen friss kezdemény. Ezek az absztrakt képek a jól szervezett *hálójuk* révén is érdekeseek lehetnének (motívumviláguk, mármint a háttér, említettük, pozitívban-negatívban jelenik meg). De mindőjükön az *írás* a nóvum. A „betű”, amely lássék bármilyen absztrakt jelnek, démonikus tartalmat is hordoz. Jelképerejű tágassága nem csupán a világ legismertebb írására, a *Bibliára*, s azon belül Jézus történetére utal, hanem mindazon tartalmakra is, amelyek így vagy úgy misztikus erezettségűek (a héber, az arab, a görög és a latin ábécék betűinek például számértéke van, amit egy-egy titkos szöveg megfejtésekor-értelmezésekor mindig figyelembe vettek).

Mocsári Mária nemezképeinek, ezeknek a huszadik századi „érzelemgócoknak” nemcsak az említettek alapján van – titkos? jól olvasható? – üzenetük, hanem a szín- és formavilág által megjelenített folt-együttesek és vonalhálók révén is. Egyszerűen: az ég – ha akarjuk – bennünk lakik; és nincs az a csillag, amelynek a fénye ne volna lehozható a földre.

Szakolczay Lajos



HARTMANN SCHEDEL
BUDA, 1493



MÉLTÓ HELYSZÍN FELÚJÍTOTT HELYSÉGEK

Kongresszus, konferencia, fogadás,
szeminárium, esküvő, tanácskozás, bál,
kiállítás, bemutató, parti, vetítés...

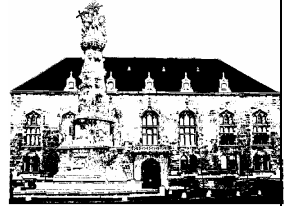
Szállás: az épületben lévő Hotel Kulturinnovban.

SZAKSZERŰ SZERVEZÉS MÉRVA DÓ REFERENCIÁK

MAGYAR KULTÚRA ALAPÍTVÁNY

HOTEL KULTURINNOV

1014 Budapest, Szentháromság tér 6.
Tel: (36-1) 224-8100 Fax: (36-1) 375-1886
mka@mail.datanet.hu, hotel@mka.hu
www.mka.hu



MAGYAR-MAGYAR PÁRBESZÉD

Régiók találkozása, Kárpát-medencei Napok, Ausztrália Magyar Baráti Köre, Magyar Emlékekért a Világban Egyesület, Hazatérők Panoráma Világklubja, Dél-Afrikai Magyar Kapcsolatok Klubja... Magyar Borok Háza, Jankó Kortárs Étterem, Mátyás Vendéglő, Fortuna Étterem, Galériák, Fortuna udvari üzletek...



Budavár

„A kor egyik krónikása azon kesergett, hogy az európai ember Magyarországot csak tokaji boráról és »bolond grófjáról« ismeri.” (Dr. Hecker Walter)

„A két szerepkör, a *kulturális központ* és a *világörökség* együttes tényének ismerete hiányzik a köztudatból. Pedig mindkettőre külön-külön is büszke lehet az ország.” (Póczy Klára)

„*Válás Budán* című regényében írja a budapesti városrészeiről, hogy *A Várban lakni világnézet.*” (Mészáros Tibor idézi Márai Sándort)

„Soha nem laktam máshol, mint az Úri utca 19. sz. házában. Ez az otthonom.” (Buzinkay Géza idézi Ney Klárát)

„A Tündér-hegyen hivatalos formában is lezajlott a »dülőkeresztelő«. Buda legnevezetesebb helynevei ebből a korszakból származnak.” (Balázs Géza)

„Szt. István király kezében a kereszt nem pusztán hittérítői jelvény, hanem egyszersmind a politikai bölcsesség eszköze. Szt. István király nem pusztán egyházi szent, hanem egyszersmind nemzeti szent.” (Stróbl Alajos leveléből)

„A Szentháromság téren mindig posztolt egy rendőr, nyaranta fehér zubbonyban, csillogó karddal és hegyes csákoval, engedte, hogy fényképezkedjünk vele, ma is megvan a kép, a szobor körül repdesnek a galambok, s a háttérben látszik a Szent István-szobor.” (Szakonyi Károly)

„A lándzsát harcra készen tartó Pallasz Athéné ma is régi helyén – a Szentháromság téren –, a régi budavári városháza előtt őrködik; igaz, a lándzsáját sokszor ellopják.” (Hankó Ildikó)

Ára: 650 Ft. Előfizetés: 5000 Ft.

Előfizethető személyesen valamennyi postán és a kézbesítőknél,
a Magyar Posta Rt. (1) 303-3440-es faxszámán,
a hirlapelofizetes@posta.hu e-mail-címen,

valamint a szerkesztőségben:
1014 Budapest, Szentháromság tér 6. III. em. 14.

Folyóiratunk a hírlapboltokon kívül kapható Budapesten
az Osiris, a Pont és a Kálvin téri Cartaphilus könyvesboltban,
valamint az Írók Boltjában.

A Napút elérhető az interneten: <http://www.napkut.hu>

Számlaszám: OTP 11713005-20381185