

palócföld

irodalmi, művészeti, közéleti folyóirat LX. évfolyam 2014/2



Dukay Nagy Ádám, Hartay Csaba, Virágh Szabolcs



TARTALOM

“kávéházi szegleten...”

● Hartay Csaba	Ugyanveled / Kontúrvesztett / Zárva vonz / Tandemnemaság	3
● Hajtman Kornél	nagybögő / furulya	7
● Virágh Szabolcs	Sorminta / Pisztráng / Írni tanulok	9
● Lázár Bence András	A várakozás végső mezői / Halottak közt	14
● Dukay Nagy Ádám	Biopszia / A toronynak	16
● T. Szabó Tünde	magamban / ajánlva I.	18

Próza és vidéke

● Kötter Tamás	Aljas indokból	20
● kabai Ióránt	Nincs történet (rajtakaptál)	32

Kutatóterület

● Horváth Kornélia	Weöres Sándor és a „forma”	48
● Ardamica Zorán	Álnév és műfordítás	61

Találkozási pontok / Madách 150

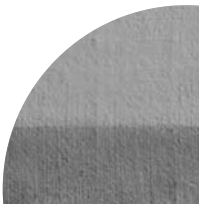
● Debreceni Boglárka	A „másik” Madách (Beszélgetés Kovács Ida muzeológussal)	70
----------------------	--	----

Kép-tér / Madách 150

● Szászi Zoltán	Semmiség, mi az a másfélszáz esztendő? (Az alsósztrigovai Madách-kiállítás)	80
-----------------	--	----

Ami marad

● Sulyok Bernadett	Szférák szigetei (Molnár Krisztina Rita: <i>Kőház</i>)	82
● Kappeller Rita	A szöveg beszél (Horváth Kornélia: <i>Petri György költői nyelvéről. Poétikai monográfia</i>)	87
● Csongrády Béla	Közelebb a festőzsenihez (Puntigán József: <i>Csontváry és Nógrád</i>)	91



A lapszámot Földi Gergely munkáival és azok részleteivel illusztráltuk. A borító a *Pihenő*, a *Verseny* és a *Rózsaszínű álom* című festmények felhasználásával készült. Az alkotások megtekinthetők a művész honlapján (www.foldigergely.hu).

A 70., 79. és 81. oldalon a csesztvei Madách-kiállítás enteriőrje látható.

Főszerkesztő:
Mizser Attila (attila.mizser@gmail.com)

Szerkesztő:
Nagy Csilla (csillester@gmail.com)

Lektor/Korrektor:
Tóth Kinga (tothxkinga@gmail.com)

Főmunkatársak:
Nagy Pál (Párizs)
Pál József (Salgótarján)
Tózsér Árpád (Pozsony)

Alapító:
Nógrád Megyei Önkormányzat
Közgyűlése

Készült a Polar Stúdióban
(Salgótarján)

Támogatónk:

nka
Nemzeti Kulturális Alap

Médiapartnerünk:
Nógrád Megyei Hírlap

Kiadja:
Balassi Bálint Megyei Könyvtár
(3100 Salgótarján, Kassai sor 2.)

Felelős kiadó: Molnár Éva igazgató

Fenntartó:
Salgótarján Megyei Jogú
Város Önkormányzata



● Levélcím: 3101 Salgótarján, Pf. 18. ● Telefon: 32/521-560 ● Fax: 32/521-555 ●
Internet: www.palocfoldfolyoirat.hu ● E-mail: palocfold@gmail.com ● Terjeszti a Magyar Lapterjesztő Zrt. (LAPKER) ● Előfizethető a Balassi Bálint Megyei Könyvtárban, a Palócföld Könyvek sorozatban megjelent kötetek megrendelhetőek ugyanitt ● Megvásárolható Budapesten az Írók Boltjában (VI. kerület, Andrassy út 45.), Balassagyarmaton a Kincses-tár Könyvesboltban (2660 Balassagyarmat, Rákóczi út 61.), valamint Losoncon (Szlovákiában) a Phoenix Könyvesboltban (98401 Losonc, Kubinyi tér) ● 2014-ben megjelenik 6 alkalommal ● Egy szám ára 500,- Ft ● Előfizetési díj egy évre 3000,- Ft, amely a postaköltséget is tartalmazza ● Kéziratokat és rajzokat nem őrzünk meg és nem küldünk vissza ● ISSN 0555-8867 ● INDEX 25925 ●

HARTAY CSABA

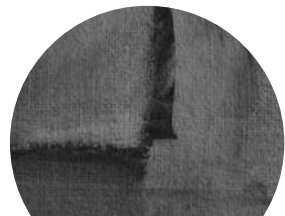
Ugyanveled

Átrendezett városban. Felső szinten lakom.
Bérlém a szobát. Távozom idő előtt.
A permetező repülőgép leszáll a háztetőre.
Féltesz, de beszállok. Megbánom minden szavam.

Fáj a nehezék bennem, a húzás, a vonzás.
Dalokat írnék, olvasnék, suttognék neked.
Ahogy beléd helyezkedem, otthon vagyok.
Testedet tapogatom, mintha vak lennék.

Jó veled álmodni. Jó veled ugyanott. Ugyanveled.
Hogy ezek a bőrfelületek összeérnek, nem alszom.
Melletted pislogok. Megöregedni? Ilyet ne is kérdezz.
Évekig leszünk még fiatalok. Utána is.

Elszalasztott. De amit megtartunk, az is szalad.
Szalajt. A tévéjavító műhelyében állok sorban.
Távírányítók, áramkörök, hályogos képernyők.
Csak a veled töltött percet nem lehet kikapcsolni.



Kontúrvesztett

Az ágy csak a testre emlékszik.
Talált tájak ébrednek.
Az idő ott küllőre szúrt.
Romolhatatlan gyümölcs.

Mint a napszemüveg.
Ami nem szünteti meg a napot.
Vagy az árnyék.
Ami magába fojtja.

Gyűlölik a fényt.
Kibeszélik a kontúrvesztettek.
A beolvadtak.
A világosságra áhítozók.

A halni készülő fáknek is
van karórájuk.
Az évgyűrű túl tág.
A fák is a mostra kíváncsiak.

Ebben az ágyban barangolsz.
Testmeleg hegyvonulat.
A levetett karóra kihúl.
Izzó évgyűrű sistereg.

Cipőből a láb.
Ruhából a test bújik ki.
Ágyból az álomalkalmazás.
Lehunyt szem alatt a látás.

Zárva vonz

Milyet szeretnél. Olyan lesz a romlott befőtt.
Penész ül szemeken. Magyakon. Alsó hangokon.
Hol van az a billentyűleütés, a pincemély tocsogás.
Koppannak cseppek. Csapágygolyók. Csikorgás.

Utolsó. Kivárni fárasztó. Már is az utolsó jöjjön.
Az utolsóval akarom kezdeni. A csapással a simítást.
Látod a tanyát. Az ásító istállóablakokat.
Nyitva van, ahová be sem térnél. A zárva vonz.

Senki se szólaljon meg. Mindenki dúdolja el.
A szignált, akár hamisan, utána kitekert nyak.
Öngyilkosokat akarok életre alkalmazni.
Megmutatják a kiesés esélyét. Mint leütött futók.



Tandemnémaság

Ha már mindenképp a beszéd, akkor
keresztnevéen szólítsd a nyugdíjas tanárt.
Rendőrt. Ott kapál, gyomlál melletted.
Annyi sört vettél, kitart októberig.

Miféle ősz haragítanál erre a nyárra, aljas vagy.
Gyere közelebb, egy apró teknőst fogtam.
Csak neked mutatom meg. Ahogy kinyílik
az öklöm, a páncélos alkaromon eltipeg.

Görcsös névadások, megszólalások. De akkor
tegeződünk. Síp van a nyakadban. Lélegzet utáni.
Szigorú tandemnémaság. Ahogy meghallgatsz.
Ahogy meghallgatlak. Ahogy áttekercesl a júniusi.

A júliusi. Ennél jobban már nem tudunk középre.
Ennél jobban már csak rosszabb lenne.
Idd, szív, hallucináld. Áttekercesl a pókháló.
Az eszmélést nem tudod letekerni. Üres spulni.



HAJTMAN KORNÉL

nagybőgő

nem szeretem a nagybőgőt
ha hangszerek élnének ő lenne a bunkó melák
akit semmit nem ért
náluk jobban csak a népi nagybőgősöket utálom
unottan hasálnak hangszerükön
és várják a csárdás végét

szeretem a nagybőgőt, mert ez az egyetlen hangszer
amiben egy ember is elfér
koporsó
fel kell feszíteni a hátlapját
belehelyezni élve a bőgőt
a mélybe ereszteni
és az eszeveszett kopogásra pedig
verbunkot húzni
így végre úgy adná a ritmust a zenéhez
mintha ez lenne az utolsó játéka

furulya

szeretem a furulya hangját
tisztá és misztikus
kár, hogy nem lehet a hangokat tapintani és érezni
a citromot is szeretem
úgy eszem, mint mások a narancsot
évezem, hogy marja a szám
koncertre készülök
első sorban ülök
a művésznő virslíujjai
eltakarják és szabadon hagyják a zenenyílast
előveszem a citromot és nyalni kezdem
a nyáltermelés megindul
először csak óvatos cseppekben folyik ki a hangszerből
fortissimo és fröcsög
beborítja arcomat
hallom, érzem
mindketten élvezzük
izzadságként folyik arcomon a zene
vége
letette a hangszer
és úgy néztünk egymásra mint a színészek a pornófilm végén

VIRÁGH SZABOLCS

Sorminta

Sorminta kéne
az egymásnak mondható
szavakhoz.
Hozzá egy füzet,
az elején matrica,
rajta állat,
talán egy maci.

Szép nagy hely
a betűknek,
széles sorközök,
és semmi sietség:
kifér minden,
ami két ember,
– úgy hívják őket:
apaésfia –,
közt mondható.

Kifér minden
szeretlektől bazdmegig.

Pisztráng

Nem, horgászni nem mentünk,
és a csönd is fojtott, vihar előtti készenlét volt,
nem tóé, nádasé.

A pisztrángot viszont te tanítottad;
egy-két ügyes mozdulat,
a fejtől a farokig,
kiemeljük a gerincet,
s marad a – ne mondd, hogy íztelen! –
puha, omlós, fehér hús
meg a sós, csúszós bőr.

A szálkák valahogy kimaradtak,
talán nem tudtad, hogy
is mondjad, vagy épp egy köhögőroham,
a fejed már vörös,
veleszületett rendellenesség,
nem zár jól a gégefedő,
mondtad vékony, akadó hangon,
de már tudom:
szálka volt az is.

Állhatok neki most akkor én.
A lendület, vágy mit sem ér,
száműzött éhség,
csak óvatos figyelem,
mint sebész, ha önmaga a tét.

A kezelés gyomortájt kezdődik,
az érzéstől nem foszt semmi képző,
szárazni szét a ruganyos csontokat,
húzom kifelé, végenincs fonál,
cseppnyi citrommal záródik a seb.

Ha köhögsz, már nem félek,
a szerszámok készen,
lenyúlok, kezem sem remeg,
egy újabb példány a gyűjteménybe,
„Kereszteződések”.

Mi meg csak sírjunk bátran, a színe legyen vörös,
toroktól gyomorig,
sírjunk, a só konzervál,
ezt is tőled tudom.

Ha multság nem is, munka volt, férfias,
halkés az abroszon,
éhes vagyok, Apu,
irány a part.

Írni tanulok

Írni tanulok. Írni könnyebb.
A betű nem dadog,
csak kanyarintom,
mintha rajzlapon,
és telik a macis füzet.

Néha olvasni is kell,
de Ju-ju-julika néni
nem haragszik, ha
me-me-megakadok.
Benned nem vagyok biztos.

Azaz mégis:
Először a hangod emelkedik,
hangszálak feszülnek,
aztán a láthatatlan izmok,
a hatalmas vádliban például,
a fejed vöröslök, s a bajszod is remeg
– ha van éppen.
Szemedben – most látom csak – kétségbeesés,
eddig azt hittem, düh,

a tehetetlenség két végpontja,
tomboló kisgyerek,
aki te lehettél,
aki én nem lehetek,
akiket csak így tudsz szeretni.

Leírom százszor is, ha kell,
a füzet kibírja,
el is maszatolhatom akár,
ha víz érné fentről,
de tudod mit?
Írni elég jól tudok,
az nem nagy kunszt,
most már mondani is merem:
„N-ne f-f-félj, Apu!
Nincs se-se-semmi baj!”

LÁZÁR BENCE ANDRÁS

A várakozás végső mezői

Idő előtt ébredni bele egy reggelbe,
és megfigyelni a szűk mozgást,
ami belefér egy félbeszakított álom
rejtett mélységeibe, olyan
mint a végső várakozás szűk határa,
amikor már nem számít se tér, se idő.
Így vagyok veled is. Igen, idő előtt
ébredtem beléd, idő előtt szakítottad
félbe szűk mozgásaiddal az álmaid
rejtett mélységeit.

Így a várakozás végső mezőibe,
ezekbe a szűk határokba,
ahol nem számít se tér, se idő,
mint félig nyitva hagyott spalettáid
között az alvó város fényei,
mint a madarak, akik délről visszarepültek
és megállnak ablakunkban, úgy szakadnak
ezekbe a szűk határokba az évek,
az elhajlott fénytörés.

A várakozás szűk határai közt élünk.
Mezőinket minden ébredéssel kitakarítják,
hagynak helyet, hogy aminek meg kell,
megteremjen, és nem számítanak a délről
visszaköltözött madarak, nem számít
testünkben ki téved el, nem számít,
hogy szűk mezőink felett, mint egy háló
ott feszülnek az évek rejtett mélységei.

Halottak közt

A durva és kemény reggeleken,
amikor az ölelés kevés és a szorítás túl kemény
(most is emlékszem szürkeség volt)
a durva és kemény reggeleken, igen

azt hiszem fél nyolckor tán, vagy kicsit később
(feltűnt egy nyak, egy barna szempár)
mindig eszembe jutsz, hogy ez a furcsa hiány,
a hiányod, mint kék és sárga égből a barna felhők,
nem múlik már, nem múlhat már.

Azt hiszem fél nyolckor tán vagy kicsit később
most is emlékszem szürkeségben, megnyitott halottak közt
(amikor az ölelés kevés és a szorítás túl kemény)
mintha akkor nem volna más, akkor kellenél csak,
amikor minden magadra hagy.

De egész egyszerűen csak bontsd ki a hajad,
szőke hullámokban verje fel az őszet, a telet, a tavaszt,
és a barna szempár, mint megnyitott halottak közt
tucat gyermek, várjon velem

(most is emlékszem szürkeség volt),
akkor és csak is akkor, amikor az ölelés kevés
és a szorítás túl kemény, várjon velem, hogy
valami fontosnak csak, itt és most történni kell.

DUKAY NAGY ÁDÁM

Biopszia

Már csak a felejtéshez értek.
Mély rutinnal adagolok
dohányt, kávé, alkoholt,
kábitónak és gyógygnak
mondott szereket –

érintést, idegen zuhanyrózsák
alatti hideglelést, újabb tumort,
tapintható újabb esélyt
arra, hogy megtudjam, jó vagy
rossz a még nem törölt
emlékek indulata.

A toronynak

Kívülről unom
az egészet.
Nincsenek terveim –
semmire sem
készülök, számítok.

Tartom a rossz irányt,
sebességet
és a tiltott repülési
magasságot.

T. SZABÓ TÜNDE

magamban

az egyetlen hely, ahol magam lehetek,
és nem kell magamnak legyek magam,
hanem csak *én* jelen-
valóságos ízek és illatok a számban,
tapintások a fejemben, s gondolatok
az ujjam bőre alatt.
ez itthonos, ez szűretlenül én vagyok.
a fekete anyaöl-zsákutcában bolyogva
melegít a puha sötétség, és hasít a kinti
világ fénye, ami élesen metszi át
az emlékek borpecsétes kárpitfalát.

ajánlva I.

találd meg az istent bennem,
hogy templom lehessen – menedék,
légvétel két hang közti szünetben:
jelzőfény – parázsló cigarettavég;

hogy őrizzelek, mint pipába bújt lángot a kéz,
hogy megvakuljon a tükör, mi magamra néz,
hogy megtaláljam a benned-istent – bennem:
lebomlott magamból lett Ariadné-fonal légy
labirintus-létedben.

Aljas indokból

KÖTTER TAMÁS

*„A bikinialsók vonala
és a kiscsajok elérhetetlen teste a strandon
fájdalommal és keserűséggel tölt el.
Be my baby! – visszhangozza
a bádogszínű ég.”*

(Philip Wong: *A parton*)

– Ha múlik, akkor fájni kell – idézek eléggé bénán egy Zorán-számot, amit Kriszta szemmel láthatóan nem ért, nagy, kikerekedett szemekkel bámul rám, én meg kínomban heherészek egy sort, mielőtt folytatnám.

– Nos... – kezdek bele, de aztán rögtön el is akadok. Gyorsan megköszörülöm a torkomat, hogy időt nyerjek. Közben vadul jár az agyam, mert valami modern, menő dologgal akarom folytatni, valami olyasmivel, amiről feltételezem, hogy egy Kriszta korabeli lány szereti, de végül csak ennyire futja: – Próbáld úgy felfogni, mint egy lehetőséget az újrakezdésre.

– Nagyon nehéz – sóhajtja.

– Tudom – felelem megértően, és óvatosan megsimogatom a kezét.

Kriszta huszonhárom éves, ügyvédjelölt abban a nemzetközi irodában, ahol én is dolgozom, és teljesen nyilvánvaló, hogy nem hallgat Zoránt, sőt abban is biztos vagyok, hogy azt se tudja, kicsoda. Nyilvánvaló, hiszen a Facebook-oldaláról, amelyet folyamatosan figyelemmel kísérek, amióta a cégünkhöz került, már az első pillanatban kiderült, hogy Kriszta mindenféle

dj-eket hallgat, olyanokat, mint dj Illegal, Shadow, Moon. A Mokobe nevű tagtól megpróbáltam meghallgatni egy számot, de éneklés helyett csak kántálás szólt – „ullala, ullala” – meg monoton gépzene. Aztán ott van egy David Guetta nevű, patkányarcú, kivasalt hajú, kifejezetten sunyi tekintetű, drogos kinézetű alak, akiről gyorsan kiderítem, hogy valami nagymenő dj, aki Dubaiban, Ibizán meg hasonló helyeken lép fel, és megőrülnek érte a kiscsajok, az olyanok, mint Kriszta vagy a még nála is fiatalabbak.

Én nem vagyok fenn a Facebookon, legalábbis hivatalosan. Fél éve, hasonlóan jó néhány házas kollégámhoz, álneven regisztráltam. Természetesen egyetlen fényképet sem töltöttem fel az oldalamra, és az összes rovatot is üresen hagytam.

Kriszta Facebook-oldalán, a partifotók mellett – hasonlóan szép és kihívóan öltözködő barátnőivel buliznak mindenféle menő helyeken, a Hajógyári-szigeten meg a belvárosban – találok még néhány képet állatokról és boltokról; Frei Tamást olvas és a Reklámőrültek a kedvenc sorozata.

– Egyszerűen nem érzi, hogy mire van szükségem – panaszkodik tovább.
– Nem figyel rám.

– Pedig az fontos egy kapcsolatban – erősítem meg Krisztát talán túlságosan is mesterkéltn hangon, de szerencsére nem veszi észre, sőt, hálás pillantást vet rám:

– Túl fiatal hozzá. Még gyerek, és én nem akarok egy gyerek pótanyja lenni.

– Ezt senki sem várhatja el tőled – bólintok, és közben mélyen a szemébe nézek.

Kedd. Kriszta fél órája azzal jött be a szobámba, hogy nézzek át egy iratot, amit ő készített az egyik fontos perünkhöz, amelyen most az egész csoportunk dolgozik. Környezetvédelmi ügyről van szó, egy Zöld Hullám nevű környezetvédő csoport azt szeretné elérni – számomra teljesen érthetetlen okból –, hogy egy rég bezárt konzervgyár elmoscsarasodott szennyvízlevezető árkát a hatóságok minősítsék át láppá, amivel megakadályozhatnák, hogy egy fontos ügyfelünk élelmiszer áruházat és parkolót építsen ott. Kriszta beadványa sajnos sem formailag, sem tartalmilag nem üti meg azt a szintet, hogy beadjuk a bírósághoz. Hemzseg a tárgyi és jogi tévedésektől, de erről egyelőre hallgatok. Inkább, mintegy mellékesen, némi aggódást csempészve a hangomba, megkérdezem, hogy van, mert mostanában mintha bánatosnak látnám. Két meglehetősen önző, de talán megbocsátható okom is van rá, hogy nem teszem szóvá borzalmas szakmai tévedéseit, hogy szokásom szerint nem üvöltözök vele, és hogy nem alázom meg nyilvánosan a kollégák előtt, ahogy egyébként más

üggyvédjelöltekkel habozás nélkül megtenném. Az első, hogy Kriszta, noha nem túl okos (erről már több alkalommal meggyőződtem), feltűnően szép lány. Azonnal felfigyeltem rá, amikor a cégünkhöz került. A második, ami miatt egyelőre megkegyelmezek neki, hogy tegnap változást fedeztem fel a Facebook-oldalán: a státuszát *kapcsolatbanról egyedülállóra* módosította, és a korábbi barátjáról, Olivérről készült fotókat (beleértve természetesen a közös képeket is) törölte.

- Komoly kapcsolatra vágyom, egy komoly emberre – mondja.
- Megértem.
- Nem egy gyerekre.
- Teljesen egyet tudok veled érteni.

Olivérről – természetesen ezt is a Facebook révén – már hetek óta tudom, hogy csak húszéves, a BGF-re jár, és a kortársaihoz hasonlóan valószínűleg esze ágában sincs dolgozni. A képeken, amelyeket felrakott magáról a Facebookra, általában egy dj-pult mögött áll, fejhallgatóban és *marijuana illegal* feliratú pólóban. Ugyanazokat a dj-ket szereti, mint Kriszta, hasonlít a David Guetta nevű alakra, akinek minél tovább nézem a hülye fejét, annál inkább erősödik bennem a gyanú, hogy szintetikus drogokat is használ. Egy Enese nevű jelentéktelen kisalföldi faluból származik.

– Egy olyan férfira – sokatmondóan rám villantja tökéletes mosolyát –, aki értékeli bennem a nőt.

– A nőt – ismétlem megbabonázva a tekintetétől, és alig bírom megállni, hogy ne simogassam meg arcát, amelyet most földöntúlian szépnek látok.

Kriszta csonka családban nőtt fel, az apja kiskorában elhagyta őt és az édesanyját, állítólag Svédországban kezdett új életet. Nem tartják a kapcsolatot, s ez fájó pont az életében, ahogy a karácsonyi céges bulin fogalmazott: „lúktető, soha be nem gyógyuló seb”. Albérletben lakik a Király utcában, nem messze az irodaházunktól, most, hogy Olivérral szakított, valószínűleg egyedül. Mindezt kivételesen nem a Facebookról, hanem Katától, a főnököm titkárnőjétől tudom, aki jóban van Krisztával, és gyakran járnak együtt bulizni. Straub szerint, ő az egyik kollégám, a két lány igazi partiribanc és diszkóleszbi. Állítólag látta őket az egyik jogászbulin részegen csókolózni, de én minél tovább hallgatom Krisztát, annál kevésbé akarok hinni Straubnak. Sokkal inkább azt tudom elképzelni róla, hogy apakomplexusban szenved, s ezért nem tud tartós kapcsolatot kialakítani az olyan fiatal, éretlen fiúkkal, mint amilyen Olivér is.

– Engem meg kell hódítani – jelenti ki Kriszta rövid hallgatás után.

– Igen... igen – motyogom, és a tekintetem a merészen kigombolt fehér blúzára mered, a hasítékra, ahol felsejlik a fehér csipkés melltartó széle, és szinte kidagad telt, mégis tökéletes szoláriumbarna melle.

– Nekem olyasvalakire van szükségem, aki tudja, hogy mit akar az életben. Aki már elért valamit, és nem csak úgy teng-leng a semmiben.

– Igen, egy férfinak tudnia kell, honnan hová tart – biztatom.
 – Az a baj, hogy a sikeres negyvenesek már mind foglaltak – keseredik el egy pillanatra –, nekem pedig elveim vannak – jelenti ki végül dacosan.
 – Hát igen – komorodom el, hiszen a reményeim egy pillanat alatt szertefoszlottak, és már éppen rátérnék a beadványra, amelyet ott szorongatok a kezemben, amikor Kriszta így folytatja: – Persze lehet, hogy meg kell alkudnom. – Nagyot sóhajt. – Feltéve, ha találok valakit, akiért a világ végére is elmennék.

Hálás pillantást vetek rá ezért a mondatért, és egy mozdulattal az íróasztalomra dobom a beadványát, most már kisimíthatatlan göngyöleggé gyúrva.

– Annyira nehéz – nyafogja.

– Tudom, tudom – nyugtatgatom, és egy gyors mozdulattal végigsimítom a hátát. – Tudom.

Kriszta fehér, derékban karcsúsított blúzához fekete ceruzanadrágot és fekete lakk magassarkút visel. Sűrű, hosszú, szőkésbarna haját kibontva hordja, csak úgy szikrázik rajta az ablakon bezúduló napfény.

– Nekem olyan férfi kell, aki olvas, szereti az irodalmat, elvisz színházba. Akiben van elegancia, akiből sugárzik a tekintély. Ah! – kiált fel. – Egyáltalán van ilyen? – néz rám kérdően nagy, ártatlan őzike szemmel.

Nagyot nyelek, mielőtt a merész válaszra ragadtatnám magam: – Talán közelebb van, mint gondolnád.

– Jó lenne, ha tényleg így volna – néz vissza rám kacéran és biztatóan.

A szerdai nap nagy részét Kriszta beadványának javítgatásával töltöm, vagyis újraírom az egészet, mert annyira rossz. Amíg az iraton dolgozom, folyton elkalandoznak a gondolataim: hol mértéktartóan realisták, hol annyira merészek, hogy magam is megdöbbenek attól, amit tervezek.

Kedd és csütörtök, ezek lesznek a mi napjaink, döntöm el magamban. Este hattól nyolcig, esetleg kilencig tudok maradni, de Kriszta biztosan megérti majd. Két-három hetente, esetleg tíz-tizenegy óráig. Majd azt mondom otthon, hogy üzleti vacsorám van. Már most biztosan tudom, hogy a szeretkezéseink frenetikusak lesznek. Két szeretkezés közt meg történelemről és irodalomról beszélgetünk majd, miközben klasszikus zenét, esetleg jazzt hallgatunk.

A színház már keményebb dió, mivel nehezen tudnám megmagyarázni a feleségemnek, hogy mit is keresek az egyik, ráadásul feltűnően szép kolléganőmmel egy színházi előadáson. Ennek ellenére azon veszem észre magam, hogy a színházak repertoárját böngészem, s arról álmodozom, hogy a szünetben a fekete koktélsruhát viselő Krisztával pezsgózom, begyűjtve a

többi férfi elismerő pillantásait.

Álmodozásomat ugyan időről-időre megzavarja egy-egy telefon, visszaránt a valóságba, kijózanít ebből a mámoros állapotból, de minden alkalommal gyorsan összeszedem magam, nem hagyom, hogy úrrá legyen rajtam a csüggedés. Lerázom magamról a kétségeket, s ha lehet, még merészebb terveket szövök. Először is egy bortúra útvonalát állítom össze, s rögtön nevet is adok az utazásnak: „Történelmi Bortúra Magyarországon”. Azt tervezem, hogy Krisztával körbeutazzuk az országot, minden jelentős borvidéken megszállunk egy-két éjszakára, és az ingyenc ételek mellé jó borokat iszunk. Hogy a távolléteket otthon mivel magyarázom, az most mindegy, egyelőre nem pazarolok rá energiát. Zöldbe borult szőlők, hegyek ormán álló romantikus várromok, ódon borospincék, jó hangulatú vidéki éttermek, vendégszerető emberek és a reklámokból ismerős, vörösen izzó naplemente adja álmodozásom már-már filmszerű háttérét.

Nem állok meg a bortúráknál, s tekintetemet távolabbi, az országhatáron túli horizontokra függesztem. Az ötletet Viktortól, a főnökömtől veszem, aki rendszeresen Prágába, Barcelonába, Rómába és a zavargások előtt Athénba vitte hosszúhétvégézni a legújabb barátnőit. Igaz, neki nincs se felesége, se gyereke, de ezen most nincs időm rágódni. Szállodák, légitársaságok és jegyfoglalások folynak össze bennem a következő órákban, s alkotnak gyönyörű kaotikus elegyet.

– Nos, nagylány, mi van veled, gyógyulgat már a lelked? – nevetgélve jöpfungoz Krisztával, ám ez egyben óvatos tapogatódzás is.

Csütörtök délelőtt.

Kriszta egy újabb, általa készített beadvánnyal kopogtat be hozzám. Fekete sztreccs nadrágot visel, fehér zakóval. A krémszínű bodyt a zakó alatt majd szétfeszíti a melle. A látszat kedvéért végigolvasom az iratot, amely a tartalmát tekintve ugyanolyan silány, értékelhetetlen, mint az előző volt. De ismét kénytelen vagyok mellőzni a szakmai kritikámat, amely természetesen lesújtó lenne, mivel tisztában vagyok vele, hogy a terveimet kell szem előtt tartanom. Így aztán hülyén vigyorgok, és mivel Kriszta csak a vállát vonogatja válaszként a kérdéseimre, megdicsérem a förmedvényt: – Nagyon jó! Gratulálok. – Köhintek néhányat. – Szép munka.

– Köszönöm – feleli. – Tényleg beleadtam mindent.

– Na szóval, hogy vagy? – térek vissza makacsul a kérdésemhez, miközben a beadványt, noha szívem szerint a szemetesbe dobnám, nagy önfegyelemmel gondosan elhelyezem az íróasztalom jobb sarkán.

– Nem is tudom – vonogatja a vállát. – Jól. Tulajdonképpen jól.

– Aha – reagálok némi fáziskéséssel, mivel egyáltalán nem ezt a választ

várom. Mindenesetre tovább faggatom. – Úgy értem, hogy helyreáll a lelki egyensúlyod? – Megköszörülöm a torkomat. – Szóval megtaláltad? – bököm ki végül a lényegét, és miközben a válaszára várok, majd kiugrik a szívem a helyéről.

– Kit? – kérdi bamba arccal.

– Az igazit – mondom tárgyilagos hangon, kiesve egy pillanatra a szerepemből.

– Ja! – nevet fel. – Talán – mondja és közben sokatmondó tekintettel rám mosolyog. – De az egész olyan bonyolult – folytatja most már felszabadultan. – Tudod, családja van... gyerekek... – elmélázik, majd szégyenlősen elmosolyodik, mielőtt folytatná – ...meg kolléga... főnök... meg minden. – A vállát vonogatja. – És itt van az etikai kódex is – sóhajt lemondóan. – Ez is egy akkora hülyeség.

– Bürokratikus marhaság, és egyébként sem tartja be senki! – hessegetem el magamtól ezt a kellemetlen apróságnak éppen nem nevezhető problémát. Kriszta ezek szerint, és ezen őszintén meglepődöm, elolvasta cégünk etikai kódexét, amely egyértelműen tiltja kollégák között a magánjellegű kapcsolatot, elbocsátás terhe mellett.

– Tényleg? – ragyog fel a tekintete, amit magamban ujjongva fogadok.

– Nyugodj meg, így mennek itt dolgok – legyintek. – Nem veszik komolyan – hazudom szemrebbenés nélkül.

Csönd.

Végül Kriszta szólal meg: – Akkor is nehéz – nyafogja. – Negyven felett már minden jó pasi foglalt.

– Azért ne add fel a reményt – vigasztalom álságosan, és kedveskedve végigsimítom a hátát. A kezem egy pillanatra megakad a melltartó csatjában, amely szinte átüti a body és a zakó vékony anyagát. Úgy érzem, hogy menten letépem róla a ruhát. – Jól van. Jól van – nyugtatgatom Krisztát, de főként magamat. – Minden rendben lesz.

– Olyan jó vagy hozzám – nyom egy puszit az arcomra.

Gáborral, a kollégámmal már a harmadik kört tesszük a tömegben, amely egyre sűrűbb, hiszen már tizenegy felé jár, de Kriszta még sehol.

Péntek, Symbol, jogászmulató, ahová kizárólag Kriszta miatt jövök el, aki még csütörtök délután, mintegy mellékesen megemlíti, hogy ma este itt lesz. Elviselhetetlenül hangos, monoton zene szól, és én tele vagyok várakozással.

Már éjfél felé jár az idő, amikor Kriszta, Kata és még két lány társaságában, megérkezik. Amikor észreveszem őket, már messziről integetek nekik, de amíg át nem küzdöm magam a tömegen, úgy tesznek, mintha nem

vennének észre.

Kriszta fekete koktélsruhát visel. Az aranyszínű öv, amely derékban összefogja a ruhát, még jobban kiemeli a karcsúságát. Fekete, magában mintás harisnyájához aranyszínű magassarkú cipőt vett fel. A haját ugyancsak aranyberakásos hajráf fogja hátra. A másik két lányról, mind a kettő szőke, rögtön megállapítom, hogy póthajuk van, és amikor unott tekintettel bemutatkoznak, nem értem a nevüket. Pusztit egyiküktől sem kapok.

– Szia! – üdvözlöm Krisztát.

– Szióka – köszön nevetve, de már a tömeget pásztázza, mintha keresne valakit.

– Jó, hogy itt vagy – kétségbeesetten próbálom túlkiabálni a zenét, miközben követem a tekintetét, de nem látok mást, csak a kavargó tömeget meg az időnként felvillanó fényeket, amelyek megvilágítják az alkoholtól kipirult, bamba arcokat.

– Aha – hagyja rám, aztán valamit kérdez az egyik szőkétől, aki előbb körülnéz, aztán ugyanolyan semmitmondó arccal, mint amikor bemutatkozott, megrázza fejét.

– Kértek egy italt? – próbálkozom.

– Mi van? – kérdez vissza az egyik szőke.

– Inni! – üvöltöm, és közben ivást imitálva a számhoz emelem a kezem.

A szőke megrázza a fejét, és elfordul.

– Később! – kiabálja Kriszta, aztán a zenére – amely, ha lehet, még hangosabb, mint az előbb, és majd szétrobbantja a dobhártyámat – előbb csak ütemesen mozogni kezd, aztán a barátnőivel táncra perdül. Beállok közéjük, próbálom átvenni a ritmust, de sehogy sem sikerül, és Kriszta sem néz rám. Végül az egész csapat eltűnik a tömegben, amely sötéten, összefüggő és számomra áttörhetetlennek tetsző masszaként mozog.

Visszamegyek a bárpulthoz, kérek egy italt. Egy óra van.

Újabb körök, ezúttal Karcsival, aki mindenféle harmincas, negyvenes nőknek köszönget, és meg akarja hívni őket egy italra, de mindegyik lekoptatja. Ekkor pillantom meg újra Krisztát, a tömeg szélén áll, és egy koktélt iszik.

– Helló! – próbálkozom megint.

– Helló! Mizu?

A dj valami ibizai partiról magyaráz, és teljesen leköti Kriszta figyelmét. Megvárom, amíg a dj befejezi az üvöltözést, bár a magam részéről csak foszlányokat értek az egészsből, aztán merész ötlettel állok Kriszta elé: – Nem megyünk el valahová?

– Tessék? – Úgy mered rám, mintha valami megbocsáthatatlan dolgot mondtam volna.

– Elugorhatnánk valami csendesebb helyre – próbálok finomítani az előbbi ötletemen, mert láthatóan nem nyerte el a tetszését.

– Csak most jöttünk – feleli sértődött hangon.

Nem adom fel. – Dumálhatnánk egy kicsit. Tudok a közelben egy menő helyet – hazudom, mintha könyvből olvasnám, de ebben a pillanatban képtelen vagyok logikusan gondolkodni. Legfeljebb majd a taxiban kitalálok valamit, nyugtatgatom magam.

Ezen az új információn egy pillanatra elgondolkodik, néhány másodpercre még a szája is nyitva marad.

– Mi az a hely? – kérdi végül.

A dj most valami italakcióról üvöltözik, így némi időt nyerek, hogy átgondoljam a helyzetet. Fogalmam sincs, miért, de egy Heineken reklám jut eszembe. A filmben egy sármos, elegáns pasas egy ugyanilyen diszkóban toporog, és szemmel láthatóan rosszul érzi magát. Egy idő után kimegy a bejárati ajtón, de aztán ugyanazzal a lendülettel belép egy másik ajtón, egy jazzklub bejáratán. Bent kellemes, lágy, andalító zene szól, és egy gyönyörű félvér énekesnő énekel. Úgy emlékszem, hogy a reklámfilm végén a fickó rendel egy Heinekent, és sokat sejtetően egymásra mosolyognak a félvér nővel.

– Egy jazzklub – jelentem ki magabiztosan, és még a karomat is felajánlom Krisztának. Elegánsan akarok távozni vele.

– Nem szeretem a jazzt – vágja rá azonnal, aztán a szájába veszi a szívószálat, és határozott léptekkel elindul befelé a tömegbe, a sötétségbe.

A hétvégét zavarodott állapotban töltöm. Tompa, tehetetlen düh telepszik rám. Mivel úgy érzem, hogy az enyhén szólva is komor hangulatom valódi okát nem lenne szerencsés megosztanom a feleségemmel, a rosszkedvem okát firtató kérdései elől előbb mogorván kitérek, majd mindenféle munkahelyi problémákra hivatkozom, végül kijelentem, hogy valószínűleg gyomorfekélyem van az idegeskedéstől, amit Ildi némi kétkedéssel fogad. Mire én csapkodni kezdek, és olyasmiket üvöltök a gyerekeknek, aki egyfolytában azzal cseszeget, hogy játsszak vele, hogy nincs egy perc nyugtom sem tőle, és valószínűleg ez visz idő előtt a sírba. Erre a feleségem, aki a közbjáték alatt a konyhában tesz-vesz, berohan a nappaliba, és azt üvölti, hogy megőrültem, és ne csináljak lelki nyomorékot a gyerekből, aki már így is stresszes az iskolától. Még csak elsős, üvöltöm vissza, és hogy mi lesz így vele később. Végül Ildivel abban maradunk, hogy akár el is válhatunk.

A kedélyállapotomban csak vasárnap este következik be némi javulás. Éppen a vécén ülök, és a feleségem egyik női magazinját lapozgatom, amikor váratlanul rábukkanok a pszichológus rovatban a „Szex idősebb pasival” című írásra. A terjedelmes cikk, bár egy ronda, ötven körüli szexológusnő írta, akinek valószínűleg semmilyen nemi élete sincs, azonnal felkelti az

érdeklődésemet.

A szexológus szerint napjainkban a fiatal nők között rendkívül gyakori jelenség az apakomplexus, amit a nőknél elsősorban a csonka családdal, az apai figyelem hiányával, az archetípus keresésével és nem utolsósorban a fiatal, gyakran gyermekkorban elszenvedett szexuális zaklatással magyaráz.

A férfiakkal már nem ennyire megértő a vén kurva. A kapuzárási pánikot és a fiatal, feszes testek iránti erős vágyat jelöli meg az ilyen jellegű kapcsolat motivációjaként. Bár a fiatal, feszes testekre tett megjegyzésével kivételesen egyetértek.

A szexológus a cikk további részében a férfiakat medvéhez, a fiatal nőket pacsirtához hasonlítja, és ezt írja: „A medve, mint nagy, erős állat, először megriasztja a kicsi és törékeny pacsirtát, aki ezért menekül előle, de közben vágyik is a nagy szőrös test által nyújtott védelemre. A pacsirta a rövid menekülési időszak után – ami alatt mindent megtesz, hogy a medvétől megszabaduljon – gyorsan visszatér a medvéhez, a védelme alá helyezi magát, ezzel szoros érzelmi függőségbe kerülve a medvétől, vagyis az idősebb férfitől.”

A folytatásban a ronda, vén és irigy szipirtyó óva inti a fiatal nőket az ilyen jellegű kapcsolatokról, és azt tanácsolja nekik, ha úgy érzik, hogy apakomplexusuk van (vagyis le mernek feküdni egy idősebb férfival vagy akár csak az eszükbe jut), forduljanak pszichológushoz. „Minden ember egy csillag vagy még annál is több, egy egész galaxis”, ezzel a meglehetősen hülye és egyébként is értelmetlen mondattal fejezi be a cikket.

Elégedetten jövök ki a vécéből, s amikor a kisleány, Ábris kissé félénken újra arra kér, hogy játsszak vele, már teljesen nyugodtan, mosolyogva csak ennyit dörmögök neki: – Rendben. Akkor most én vagyok a nagy medve, és aki bújt, aki nem, jövök!

Ez bonyolult. Ez áll Kriszta Facebook-oldalának státusz rovatában, amikor hétfőn rákeresek.

Mit jelent az, hogy bonyolult? Ezen gondolkodom, aztán felhívom Gábort, a kollégámat. Gábor, amióta elvált, a Facebookon tölti a szabadidejét, és úgy sejtem, hogy a munkaidejének a nagy részét is.

– Az valami olyasmi, mint amikor jársz is valakivel, meg nem is – magyarázza Gábor.

– Értem – mondom, bár igazából nem értem. – Szóval olyasmi, mint amikor... – elakadok, mert nem tudom, hogy is folytassam. – Szóval... – rugaszkodom neki megint – ez olyan, mint amikor valaki nem vállalja fel teljesen a kapcsolatát, mert titkolnia kell?

– Mi van, beújtottál valami nőt? – vihog Gábor.

Hogy ne kelljen válaszolnom, egy bejövő mobilhívásra hivatkozva gyorsan leteszem a telefont.

Előbb Kriszta legújabb beadványát bámulom, természetesen ugyanolyan pocskék, mint az összes eddigi, aztán a szemközti irodaház ablakait, végül a festményt a falon.

A képet a művész függőlegesen két egyenlő részre osztotta. Az egyik felét feketére, a másikat fehérre festette. A fekete részbe fehér betűkkel az *igen*, a fehér részbe fekete betűkkel a *nem* szót írta. Rövid idő múlva azon veszem észre magam, hogy az *igen* és a *nem* szót firkálgatom Kriszta beadványára, majd újra a festményt bámulom, pedig nem is tetszik. És ekkor szörnyű gyanúm támad. Gyorsan megnyitom Olivér Facebook-oldalát, és azonnal megnyugszom. Olivér státusza ugyan *kapcsolatbanra* változott vissza, de a képeken már egy szőke, kapafogú, gimnazista korú lánnyal áll összeölelkezve vagy partizik valamelyik klubban. Bezárom Olivér oldalát, ám kénytelen vagyok rádöbbenni, hogy rossz helyen keresgélek. Kriszta valami házas emberről beszélt, meg családról, és határozottan emlékszem, hogy a kolléga szó is elhangzott. Örült tempóban dolgozik az agyam, miközben pillanatok alatt leizzadok. Megfordítom Kriszta beadványát, és az üres hátlapra gyorsan leírom a kollégáim nevét, aztán ugyanazzal a lendülettel kihúszom Viktort, Barnát, Gábort és Gyurit, mivel vagy nem házasok, vagy már elváltak. Karcsi, pulzál előttem a neve ennek a gennyes kis alaknak, aki a fél életét a folyosón, a kávéautomata mellett tölti. Most már bevallhatom magamnak, hogy sosem bírtam ezt a nagyhangú, törpe okostojást, akinek véleménye ugyan mindenről van, de csinálni általában semmit sem csinál.

„Tehát ő az”, motyogom magamban, s azon melegében bosszút esküszöm mindkettőjük ellen.

A délután hátralévő részét a bosszúhadjáratom tervezgetésével töltöm. Straubbal kapcsolatban a következő elképzeléseim vannak, és azon nyomban papírra is vetem őket. Egy. Feltöröm a számítógépe kódját, és pornóképeket meg -filmeket küldök szét róla az iroda ügyfeleinek. Kettő. A már feltört kód segítségével belerondítok az általa készített iratokba. Három. Krisztáról és róla fényképeket készítek, amikor éppen enyelegnek valahol, vagy Kriszta lakására tartanak, és a fotókat egy levél kíséretében elküldöm Straub feleségének. Éppen a negyedik pontnál tartok, hogy ugyanis titokban, a mobilom segítségével felveszem, amint Straub a főnökünket, Viktort szidja meg mindenfelét összehord az állítólagos viselt dolgairól (kurvázás, részegeskedés és hasonlók), amikor Kriszta lép be egy újabb beadvánnyal.

Szó nélkül veszem ki a kezéből a papírt. Ez az irat, ha lehet, még pocskébb, mint az eddigiek, állapítom meg magamban, s a véleményemnek ezúttal hangot is adok.

– Mi ez? – lobogtatom meg a beadványt.

– Tessék? – kérdi csodálkozó hangon.

– Azt kérdeztem, hogy mi ez a szar? – szótagolom dühtől fulladozva.

– Ez egy előkészítő irat – jelenti ki túlságosan is magabiztosan. Ijedtségnek nyomát sem vélem felfedezni rajta. Ettől egy pillanatra leblokkolok, de aztán rápillantok a beadványra, amelyet, úgy terveztem, egy mozdulattal bevágok a szemetesbe, s ettől gyorsan magamhoz térek. Már éppen azt üvölténém, hogy ez az irat, ez egy rakás szar, és az előző is meg az azt megelőző is egy rakás szar volt, és vegye tudomásul, kedves Kriszta, hogy maga egy tehetségtelen nőszemély, a mai napig nem értem, hogy ki mert diplomát adni a maga kezébe, amikor megszólal a telefonom.

– Tessék?! – üvöltök bele a kagylóba.

– Kelemen Szabolcs vagyok – mutatkozik be egy higgadt hang, de nem folytatja. Nem is volna értelme, hiszen pontosan tudom, hogy a hang gazdája az iroda egyik tulajdonosa. Amióta itt dolgozom, összesen, ha két szót váltottam vele, fut át az agyamon.

– Parancsolj – váltok hangnemet, miközben megvető pillantásokat küldök Kriszta irányába.

– Kolléga úr, egy kényes ügyben kereslek – mondja, de aztán elhallgat, mintha tőlem várna valamit.

– Tessék, parancsolj. Miben segíthetek? – A hangom a lehető legalázatosabb.

– Nos. – Megköszörüli a torkát. – Az egyik kollégára lenne szükségem.

– Persze, persze – hebegem, de idegességemben elfelejtem megkérdezni, hogy kiről van szó. Csak hallgatok, hosszan.

– Kovács Krisztáról lenne szó – szán meg végül a nagyfőnök, s nekem hosszú órák maradnak ki az életemből, s ezernyi vészcsengő szólal meg bennem, s ezernyi szirénázó rendőrautó száguld felém, mire újra meg merek szólalni. De akkor is csak annyit tudok kinyögni: – Értem.

– Viktortól, a főnöködtől azt hallottam, hogy az említett hölgy kitűnő munkát végez nálatok – mondja kellemesen modoros stílusban.

– Igen. – Semmi többre nem telik tőlem.

– Nos, ha te is ezen a véleményen vagy, akkor, kedves kolléga, szeretném az engedélyedet kérni, hogy az említett hölgyeményt áthelyezzem magamhoz.

Nem felelek azonnal. Kibámulok az ablakon, a szemközti irodaházat nézem, ahogy az antennák és a légkondicionáló berendezések kürtői közül, mintegy varázsjelre, galambraj röppen fel, s egyenesen az ablakom felé tart. Aztán a festményre téved a tekintetem, szinte világít rajta az *igen* és a *nem*, végül a beadványra, amelyet a testem mellett magatehetetlenül lógó bal kezemben tartok.

– Hát én... – kezdem, de rögtön el is hallgatok, s miközben újra

átgondolom, mit is válaszolhatnék, hirtelen a következő szavak villannak be: *házas, kolléga, főnök*. Minden energiámra szükségem van, hogy féken tartsam a lassan elhatalmasodó pánikot. Végül alig remegő hangon ennyit tudok kipréselni magamból: – Ahogy gondolod.

– Hát akkor, ezt meg is beszéltük – vált könnyedebb stílusra a nagyfőnök.
– Szervusz, kolléga úr!

– Szervusz – suttogom a már süket telefonba, aztán lassan, mint egy robot, Kriszta felé fordulok.

Straubbal a folyosón, a kávéautomatánál ácsorgunk, amikor Kriszta megáll a lift előtt.

– Helló, Kriszta – köszön neki Straub, meglehetősen bénán.

– Helló – mormogom, és közben egy koszfoltot bámulok a padlószőnyegen.

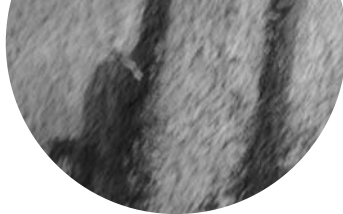
Csend.

Néhány másodperc múlva kinyílik a lift ajtaja, és Kriszta anélkül, hogy visszaköszönne vagy egy pillantásra is méltatna bennünket, beszáll.

Miután becsukódik mögötte a liftajtó, és a digitális kijelzőn elindul a felfelé mutató nyíl, Straub azt mondja: – Nem értem, hogy mire veri magát. Nem is jó nő.

Nem válaszolok, és a dolognak nincs folytatása.





Nincs történet (rajtakaptál)

kabai lóránt

A csend olaja

Előbb még türelmesen, majd egyre értetlenebb arccal és zaklatottan lapozom jegyzetfüzetem — keresek egy feljegyzést, több kis tétel volt, és egészen bizonyos, hogy szerepelt benne a „méltatlan” szó is. Nem találom, levonom a konyhafilozófiai konzekvenciát: ha nincs meg ez a feljegyzés, akkor semmi méltatlan sincs. (A *hátsó utast*, akár egy vasgyári pitbullt, időben bekussoltattam, nem is keresem, honnan az ellenfény.)

A számról olvass, artikulálok némán a vastag üvegfalnak, még ha senki nincs is a túloldalán; a valóságos és az elképzelt angyal között megszűnt a különbség (bár az efféle megkülönböztetés is csak az emberek fejében létezik, akik számára a gondolat csupán árnyéka, nem az igazi énje az életnek) — *ahogy az meg van írva*, és az önmagával egyesült angyal ragyogva felemelkedett az égbe.

A jegyzetek olykor kifejezetten kártékonyak (épp úgy, ahogy bizonyos érvek szerint csak a halott művész a jó művész), mert olyankor kellene megállni, amikor nem lehet megállni — *valaki esőjéről* körmölteni például pár jelentéktelen szót, fakuló napokról holmi semmirekellő mondatot —, és valamiképp mégis összeér a végtelenben a *muß* meg a *soll*, nem csak bandzsítok, nem csak a fogam vacog.

„Odi ergo sum” — most kellene undorodnom, hogy mindennek ez a vége, hogy nincs „vége”; „szerintem átló” — diagonál, nincs vége, sem értelme. „Korszellem? Néplélek? Mintha mindkettő itatóspapír lenne...” Hallgassunk zenét. Igen. Köszönöm. Kérem.

„Jöjjön hát a legrosszabb, ha jönnie kell. Jöjjön az űr, és vessen véget a remény önkényuralmának” — ez is *meg van írva*; én pedig már tudom végre a nevemet, [...], ólommérgezés végzett velem, aztán megfagytam, nemrég olvastottak ki a jégből. Színtiszta, színigaz manipuláció minden, és ez a jólfésült, akarnok ólommérgezés megmaradt.

Hűlt idő

Ugyan hogy lehetne valami régit folytatni? *Lehet* egyáltalán *bármit is folytatni*? Vagy csak „újrakezdeni”, horr. dict. „ismételni” lehet? Az ismétlés igazsága bizonyos — azaz ilyenként semmilyen lehetséges helyzetet nem vázol fel.

Mintha egy pontból két ellentétes irányú nyíl indulna ki: semmit nem tudok, ha csak azt tudom, hogy vagy esik az eső, vagy nem esik. Sivatag minden, tűz-, hó- és homoksviatag; nem én voltam, nem én kellettem. Az éjjel például azt álmodtam, hogy volt szerelmem öngyilkosságot kísérelt meg, még mindig eszméletlen, ezt az anyja mondja el nekem, hozzátéve, nagyon reméli, estére meghal, jobb lesz így mindenkinek.

Vajon hogyan kell felvenni újra az élet fonalát, hogyan folytatod tovább, ha a szíved legmélyén már érzed, nincs visszaút, egyirányú zsákutca ez, és a legtöbb dolgot az idő sem képes helyrehozni? Túl mély sebek, túl nagy hatalommal — rozsdamaró se segít ezen.

Nárcisz oszlik, mint a köd — milyen volna most abban kételkedni, hogy két kezem van? Fogyunk telni, az emberek olykor helytelen képet alakítanak ki magukban a *kételyről*; katapult — másfelől pedig a nyelvjátékok idővel változnak.

Mint a felhők. És a por egyre csak kavargó.

eXXX

Ha az első mondat meglenne, minden meglenne — ha megkérnélek, csak csukd be szemed, és bökj rá egy pontra a térképen, vajon hová mutatna

karcsú ujjad? Ráfeszülne a feladatra, a helyszínre, vagy csak könnyeden ejtenéd a papírra, hogy körmöd koppanása is elhalna benne?

A „szex” nyilvánvalóan nem jó szó. Néha kutya a nyúl is, a pszichiáterem szerint meg büntudatfüggő vagyok, bár nem hallott még ilyen szimptomáról. Inkább valami absztrakt vágy, az éjszakai tépelődésben nyilvánul meg; egyszerű, kínlódó álmatlanság.

„Jól elszúrtam, de légy velem, kis szobámban legyél nekem az, akivel majd szemtől szembe fekszünk le a kedvenc helyre, és hadd legyek a te kutyád!” — zümmögi *kutyakirály atyám*; lompos vagyok és lucskos, vágytól girhes, seggem bűdös, orrom taknyos, fogaim közt húscsapat — feltámadni nehéz, kutyából nem lesz lókolbász.

Van, aki szerint jobb vétkezni és szenvedni a büntudattól, mint egyáltalán nem vétkezni — ha a térképet lesodrod az asztalról, egy rovarral ébredek, bennem felejtette fullánkját, semmi, senki nem ment meg életfogyttól, rögeszme-fegyháztól — bíró vagy, ítélsz, előtte ügyész, vádolsz, és persze ügyvéd is; a hely, én, marad, megragadok a térképen.

Vágyaimban súlytalanul lebegő kutya vagyok.

Minden más

Helyezz csak rossz környezetbe, és semmi sem fog úgy működni, ahogy kellene, én magam különösen nem — minden tagom egészségtelennek tűnik fel. Keresgélhetjük, hol sántít a dolog, komámasszony, hol az olló.

Amit ajándéknak tekintek, az valójában egy megoldandó probléma. Amit veszteségnek... nos, alighanem az is. „Egy kiégett, befásult, cinikus vén köcsög” — álldogál pár percig az üres szobában a rizspapír lámpagömb alatt, majd ahogy kintről nevetést hall, érzi: jót tenne egy erős. Gyomrom görcsben, mintha valaki belépett volna mögöttem (*helyettem*), de senki (*senki, de...*).

A hely, ahol éppen vagy, az a te helyed.

Magán kívül

Nincsen bennem mesélőkedv semmi, ahogyan történeteket sem szeretek kitalálni; egyes vélemények szerint a dialógus nem más, mint

„a lefordíthatatlan lefordítása” — eszerint valóban nem látom fától az erdőt, vagy mégiscsak igaznak bizonyulhat, amit a napokban tudtam meg magamról: „nem megkeseredett vagy, hanem gonosz”, és ehhez járulhat még egy apró adalék: „a monitor fölött glóriával lebeg a fejed, néha a glóriát ördögszarvak váltják fel, nagyon édes” — hja, képzelem. Bár való igaz, ha gondosan megvizsgáljuk magunkat, igen hamar belátjuk, hogy bensőnk is csupa ellentmondás és rugalmasság. Magamat sem tudnám egyértelműen, megbízhatóan, zavar és félhomály nélkül jellemezni.

— Miért nem tudsz te soha semmi odaillőt mondani, amikor megpillantasz egy lányt? Miféle varázslat bogyozza össze úgy a nyelved, hogy csak és kizárólag ostobaságok hagyják el a szádat, már ha egyáltalán meg bírsz szólalni?

— Mindez csak afféle elmebéli nyelvbotlás...

— Van, amit be kell magolni; majd elmagyarázom, hogyan.

— Egy félig megértett titok sokkal ártalmasabb, mint a teljes tudatlanság.

— Még magadra vennéd, ha megbántanálak.

— Ahogy mondod, úrnő. Ülök a hóban egy zsák dión. És kérek, hagyj engem főni a gyűlöletemben.

„Itt ül valaki” — ez is milyen haszontalan mondat, kínomban vigyorgok inkább (ezt nézik olykor tévesen sármos mosolynak). Meglehetősen földhözragadt ember vagyok, gyűlölöm azt az embertelen bölcseletet, mely megveti és elnyomja a testet. Ne keményítsük meg szívünket a testi gyönyörök ellen, de ne is zárjuk őket túlságosan szívünkbe. Nem mondom, hogy a lélek tapadjon a gyönyörökhöz, vagy pláne fetrengjen bennük, de simuljon megértően hozzájuk. Ha táncolok, táncolok; ha alszom, alszom; ha iszom, iszom stb. — boldog bosszúbaszást kívánok!

És a bálkirálynő ennyit mond: „szopjál, geci!”

Mi sem egyszerűbb

Igen nehéz elmagyarázni valakinek, aki a nagy egészből mit sem látott, sőt szó szerint semmit sem ért. Bár való igaz, minden biztonnal nekem is be kell szereznem egy új szótárt, a lelki nyugalom érdekében — semmi értelme hátrafelé tekintgetni.

Tapasztaltabb és bölcsebb emberek állítják, hogy érdemes egyetlen alapelvből indulni ki. Hallgatok rájuk, s abból az alapelvből indulok ki, hogy minden ember unalmas, akár unatkozik, akár másokat untat.

Valószínűtlen egy románc ez, új perspektívát kapok a bennem érlelődő

akarattól, míg a másikat elkábítja a világ, melynek kicsinyességét egyre világosabban és élesebben látom.

Akik nem unatkoznak, rendszerint épp azok, akiknek ilyen vagy olyan értelemben sok dolguk van a világban — de éppen ezért ők a legunalmasabbak. *Az unalom démoni panteizmus.* Megy az idő, az élet egy nagy folyó — mondják az emberek. Ebből én mit sem veszek észre, az idő megállt, s én vele együtt. Minden terv, melyet készítek, egyenesen visszarepül hozzám, ha köpni akarok, saját arcomba köpök.

— Ne haragudj, kérlek, ha fasz voltam.

— Semmi gond, ez bele volt kalkulálva.

A rossz lelkiismeret mégiscsak képes érdekessé tenni az életet. Mi meg úgyis tudjuk, mi van a hátunk mögött. Kibírjuk egymás nélkül is.

Van egy alapelvem, amiből soha nem indulok ki.

Az út most kezdődik, de az utazásnak már vége

Ha valaha is úgy tűnt, szerettem volna aluljáróból fölélni, nem tudok elgondolni mást, mint egy vidéki állomást.

A tömegközlekedés szempontjából kései, már-már ésszerűtlen időpontban várakozni másfél órát egy kongó, mindössze néhány hasonló helyzetű figurával és pár elmebeteggel párnázott pályaudvaron: nem kispályás feladat. A falon és a padokba vésvé firkák, monogramok, szív és pina és fasz; olaj- vagy szeneskályha jellegzetes szaga, szénpor vagy olajcseppek; nem a vonat visz el, hanem a váróterem, a jármű még és már a helyszínekhez tartozik mint rész és eszköz, az utazás a megelőző várakozásban van, ami meg ez után történik, a koszlott padlót nem érinti (*óra, homok: van, aki nagyon szeretné*), a céltudatosság és a kauzalitás ezt diktálja.

Micsoda útjaim voltak nekem, mennyi ostoba utazás ezen a vonalon, és még számtalan vonalon; egynéhány, nem is tudom, milyen vonaton, ahogy emlékezem.

Egyszer, egy különös december tizedik napján (genyó ősz és tél volt) épphogy elértem a délelőtt tíz óra két perckor induló vonatot kedves városomban, és bár ne értem volna el. A monoton kattogásban és zakatolásban, mint valami pokoli látomás, úgy futott le előttem az előző huszonnégy óra minden történése az alig húszperces út alatt; szörnyű véredek rémlettek föl a koszos ablakon átnézve a köddel borított, havas tájra (*a ködben fekete-fehér kutyák garázdálkodtak*) — megvolt minden, mielőtt meglett volna. Fél órával korábban egy akkorra már egészen elcsendesedett

lakásból igyekeztem szomorúan és szorongva eltűnni, egy nő mellől keltem föl, s azt láttam, hogy az előszobában éjjel levetett bakancsom talpáról leolvadt az összes rátapadt hó; ami pedig távozásom után maradt — csak belebújtattam lábam a bakancsba, és hátrafelé lépdelt ki a lakásból (*ne is lássam a saját halálomat*) —, mindössze néhány vizes cipőnyom befelé, majd két, talp alakú tócsa, de a nyomhagyó nincs sehol, mintha talán nem is lett volna soha.

Máskor meg ugyanebbe a városba igyekeztem (vissza?), személyvonaton zötyögve hallgattam a jó öreg Neil Youngot, a *Dead Man* filmzenéjét, és talán épp magázódva monologizáltam magamnak: *Nézzen ki az ablakon! Nem emlékezteti ez magát arra, mikor hajón utazik, és késő éjszaka, mikor a mennyezetet nézve fekszik, a vízre gondol, ami odakinn van, és azt kérdezi magától: „Hogy lehet az, hogy a táj mozog, ám a csónak... egy helyben áll?”*

Meg voltak persze sötét utazások jócskán: szorongás a kivilágíthatatlan vasúti kocsiban, különös kékségben derengő és kísértetiesen mozgó alakok (*árnyképek?*) között; kényszeresen hallgat(tat)ott zajok (*antitípiák?*) díszletezte mélyrepülés mocskos gyorsvonalakon; holmi ismerősök előli pánikszerű menekülések még kínosabb helyzetekbe; részegen vagy épp emelt gyógyszeradaggal végigaludt utak — minek részletezzem? (Hiába, az ember a mi korunkban már csak egy rakás *voltból* áll.)

Más: tudni kívülről az állomások sorrendjét, álomból felriasztva, holdrakészen, minden egyes részletet a tájból, felismerni az összes kontúrt, melyekhez egyébként közöm alig is van, de mégis. Egy állomás külső vízcsapját látva mindig a fogmosásra gondolni, de már üres zsebbel és semmiféle ölelést nem érezve. Egy csomópontban elgondolkodni a leszállás esélyein, hogy a másik vonalon az eredeti céltól merőben eltérő végállomásra jussak. Ugyanebben a csomópontban belátni, hogy eredeti célom lehet csak az egyetlen végállomás.

Ki küldtél vonat utasának, engedd, már lelkem riadót ne fűjjon; nagyobb csöndben, mint gyertyás fényözönben, csak két szót szóljon: készen állok.

Tanulj úszni

Az egyik pillanatban minden a lehető legnagyobb rendben, a következőben a véred eszik — na, ennyit a lehető legnagyobbbról. Meg arról, hogy vannak pillanatok, melyekért *tényleg* nem érdemes. Nincs is kedvem élni. Igaz, néha szarni sincs, de mindkettőt muszáj. Kicsit úgy érzem magam, mintha tökéletesen eltévedtem volna és segítséget kérnék valakitől, aki azt

mondja, majd ő elvezet, és el is indul velem egy kellemes, fákkal övezett, hosszú, de nyílegyenes úton, ami azonban egyszerre véget ér, s ekkor így szól: „Most már csak a haza vezető utat kell megtalálnod.” Valószínűleg csak a nagyon szerencsétlen embernek van joga ahhoz, hogy másvalakit sajnáljon.

„Tudja, miért vagyok boldog ember? Mert nem kérdezek olyat, amire jobb, ha nem tudom a választ” — mondja az, aki világgá akart menni, aztán maradt csendben itthon. Innentől kezdve neki „tulajdonképpen rutinmunka”; és a pofon: egyszerű. Egy csomó minden van a fejemben, de ugyan minék, ha nem tudok élni vele. Számptalan változatos lehetőség van saját magunkat sajnálni.

— Néha úgy érzem, semmit nem értesz az életből.

— Jó hírem van: nincs jóhírem.

— Nem érdekel a véleményed. Élj sötétségben!

— De ma legalább tényleg beláttam: alighanem valóban autista vagyok.

— Olyan régen láttalak, hogy még a neved is elfelejtettem.

— Néha semmit sem értek az életből.

Én tényleg a tollammal gondolkodom. A fejem mit sem tud arról, amit a kezem csinál, csak később csodálkozik rá a firkára. És talán épp emiatt van, hogy csak félig sikerülten fejezem ki, amit ki akarok, vagy még annyira sem. Ez azért mond valamit: amit írok, sokszor csak *motyogás*. Talán nem kellene olyasmivel foglalkoznom, amit feltehetőleg egyedül én értek. Gyónni már az új élet részeként kell; és semmi sem olyan nehéz, mint nem becsapni magunkat.

Mindenesetre én most megnézem azt a ködöt. Lehet, meg is szúrkálom kicsinyég.

Tanulj úszni, találkozzunk az Arizona-öbölben.

(Dupla vagy) pszeudosemmi

Egy végtelenül szentimentális kép ugrott be, szégyellhetem is magam miatta (talán meg is kellene gyónnom?) — egy összeszoruló szív, valaki a markában tartja, nem közvetlen szívmasszázs, hogy az érintés-szorítás mechanikája bírja újra működésre, hanem a nyers, élő, kemény szívhúsba mélyedő körmök, a facsarás („ha török, ha szakad — szív”).

Beléptem a helyre, egy csaj, akit régről ismerek, a szeretőm volt, néha még ma is, rögtön észrevett. Citrom és leve a nyálmirigyeknek, elkámpicsorodó arc, kiemelt külső elválasztás, bő víző forrás, de söt lagúna a Rém-fokon —

ide menjél nyaralni, itt légy boldog, ribanc! — mégiscsak „szórakoztató”, amikor a jóból is megárt a rossz.

Tökéletes lassúság: játszom a gondolattal, valami nem hagy nyugodni, de a ribizli mosolygva behúzza a cipzárt és kussol.

De mi a reggel?

Belegondoltam, hogyan ne gondoljak bele (nem leszek *kibaszott mágnes*, amire *úgyis rátalál a szar* — harsonáz ez a mindennapos föltámadás), elutazom a nap végére, ahol az órák darálják húsunk és csontunk — a lélek minden és semmi más. Nem okolok tengert, sem szelet — alkonyati kételyek vetnek csak árnyékot a friss hóba.

Talán egy igazán bölcs szem még a holnapot is ki tudja olvasni a csillagok állásából, de akkor mi értelme az egésznek? Jobb, ha az ember nem tudja előre, mi lesz, az órák pedig vigyázzanak csak magukra.

És mert eddig minden reggel felkelt a nap, semmi bizonyosságunk nincs arra, hogy holnap is fel fog.

Bipoláris realizmus

Alighanem kihívtam magam ellen a sorsot, pedig tudjuk, a pontos fogalmazásnak komoly előnyei vannak. Mondhatjuk: sosem lehet nagy, aki félreismeri önmagát, aki kéklő párát von szeme elé. Egy mégoly kis gondolat is mennyire kitölthet egy életet — és egy rossz mondat csírája *lehet* egy jónak. Mégis nyilvánvalónak tűnik fel számomra: van valami korlátoltság az idealizmusomban. Nincs más, szembenézek a zenével és a végén kifizetem a muzsikust.

Ahogy nem tudok verset írni jó ideje, prózát is csak ennyire, s nem tovább. Ennek is megvannak a szigorúan szabott határai, melyeket éppoly kevésbé vagyok képes átlépni, amint verset írni is impotens lettem. Eszköztáram *így* van felszerelve, és csak ez az eszköztár áll rendelkezésemre. Mintha valaki eldöntötte volna, hogy ebben a játékban a tökéletességnek csak *ezt* a fokát érhetem el, és ezen *túl* semmit. Aki valamilyen *valóban* jelentős munkát végez, meglehetősen képtelen alkot magának munkája folytatásáról és következményeiről — álmodozik. De mégiscsak különös volna, ha mindaz valóban az elképzelései szerint alakulna. Hogy még a saját álmainkban se

higgyünk — ez persze ma könnyen megy.

Mivel semmi más dolgom nincs, beengedem a nosztalgiát. Igen, azt az eszelőset.

Kegyelemfutam

Nyilván azért üldöztél el onnan, hogy nyugodtan bepasizhass végre — és ha rosszul sül el, azt is rámenhesd. Világos, hogy azért kellett kérsd, hogy megcsináljam helyetted, ami a te dolgod egyébként. Esetleg kérhetem, hogy a továbbiakban rafináltabb ürügyeket keress? Egyértelmű, hogy én vagyok a barom, amikor te csak úgy, váratlanul és ok nélkül kiakadsz és vagdalkózol. Nem kérdés, hogy a független színházaknak megítélt támogatást nem kell kifizetni, „jobb” helyet is találtak annak a pénznek. Megértem, hogy új vagy a pult mögött, és elvárod, hogy ne szóljak, ha ízesített Finlandiát ütsz a pénztárgépbe, amikor natúr (és akciós) Finlandiát kértem és kaptam. Elfogadom, hogy te is a piacról élsz, és ez azzal kell járjon, hogy rágalmazol. Természetesen én hibáztam, hogy nem tudtam csak úgy elnézni, hogy hívatlanul, de sőt kérve, ne jöjj, mégis jöttél, majd manipulatív és agresszív voltál. Nem kérdőjelezem meg a számítást, még ha idő közben belátom is, hogy a hiányzó ötezerből füvet veszel, jó esetben a dílerrel is megbaszatod magad, miközben én „bántottalak meg” azzal, hogy nem. Igazad van, a táskám azért van nálam, hogy a kocsmában ellophasd. Örülnék, ha egyetértenénk abban, hogy az utolsó kétezeremet macskakajára és -alomra költöm, mert ők fontosak, a többi meg mindegy. Elnézést kérek, hogy (itt) vagyok.

Szomorú, már így is túl hosszú életem során sokszor váraкоztam arra, hogy meglephessek valakit, gonosz vagy dévaj gondolatokat dédelgetve, de ez most más.

Kataton zihálás

Éji bogár vagyok, bolyong bennem fel-alá a fájdalom.

Megállok a dombtetőn, és próbálok nem arra gondolni, amire készülök (miközben akaratlanul is valami korcs büszkeséget vélek érezni). Lépek egyet, a homály megnyugtat kissé, de frissen fagyott szellő vág szájba — először is lélegzethez kell jutnom.

Mit jelent ez a tompa hasogatás a nyakamban? Honnan a kín mindenütt bennem?

Hogy a szenvedésben megszűnik az idő logikája? És a szenvedő nem tud átlépni semmin, nem lát messzebbre, eltűnnek az emberi perspektívák, nem tud logikusan viselkedni, mert szenved?

Miért az ok nélküli elutasítás mindenütt? Mert idióta hajat vágtam magamnak? (Bár megjegyezném, az már az okozat, vagyis nem lehet ok.) Vagy mert összekaszaboltam a mellkasom? (Megjegyzést lásd fentebb.)

Sok szomorúságnak helye nincs, az élet megy tovább? És akik igazi reményre jogosultak, szinte semmit nem veszítettek? Csak vegyüljünk el? Füleljek? A kocsmá az a hely, ahol ingyen adják a titkokat? Könnyű lehet az olyan férgeknek, mint én, még az atomtámadást is túléljük? Én nem én vagyok, te sem vagy ő, ők sem ezek? A kép csak illusztráció? Na, nézzük, mink van? Azt hittem, tiszta sor? Pár éve még éltük az életünket, most meg csak leéljük? És bizony meglehet, én már akkor lemaradtam valamiről? Már az anyámat is én basszam meg, hogy léteztek? Hogy ne kérdezzek faszágokat, hiszen csak az őrültek és elmebajosok hiszik, hogy még nem iramlott el mellettük az élet? Mindössze reményekkel házal a próféta? Megszokásból nincs semmi a helyén? Minden jó, ha vége? Egy vagyok és semmi?

Majd megértem és megtanulom, miért gyűlöl a király.

Magához tér, nem kérdez

Most már olyan bűdös vagyok, hogy felesleges volna megfürdenem. Nem jutottam sokra: bárhogy forgatom is, a történetek velőtrázóan ellenállnak a racionális értelmezésnek, csak a dacos, borotvaéles emlék maradt meg — és az ezt szükségszerűen követő eszelős nosztalgia. (Yoda mester megmondta: „a Jedinek nem szabad semmihez és senkihez kötődnie” — de nem beszélt a lélek örök szomorúságáról. Másfelől pedig a „nem félek” olykor pusztán annyit jelent: „hagyj meghalni”.) Minden, amire valaha vágytam, ott van, azon a helyen. És minden más, amit állítólag meg kellett volna rég tagadnom, csodák, rejtelmek, ábrándok, édes leheletű szellemek — minden, amit a madarak tudnak, amit a szél tud; *minden*, amit valaha tudtunk, de elfelejtettük: minden ott vár. Láttam. És ettől valószínűleg begolyóztam.

Pontosan tudom, hogy sok dologban vétkezes vagyok, melyek miatt haragudhatnak rám az emberek, de az utóbbi időben úgy tűnik föl, mindenki téves okból talál engem hibásnak; olyan bűnökkel vádolnak, amelyeket nem követtem el — és amilyeneket még csak ki sem tudok találni. (Masszív

bűntudatfüggőségemet mindenesetre kiválóan táplálják.)

— Gyűlöllek! És az első pasival baszni fogok, aki megkíván! — Csak hányok egyet és kész, mehatsz tovább, a többbit szard le. — Innetől kezdve a verekedés egyszerű iparosmunka volna, művészi értéke nulla. A családi fertőzés nem ragályos betegség, a léptek követik az ósapák nyomdokát. Mennyire szeretem a tarkán foltos csikókat! A legeslegjobban a tarkán foltos csikókat!

Meztelen ég

A világon minden játszik: a vér a szerelmes ereiben, a nap a vízen, a zenész a hegedűn.

— Aki szeret, ártatlan; aki szeret, vétkezik. Aki szeret, azé a bánat, mely váratlan érkezik. Aki szeret, lelke vágyát érzi, és vágyakozik teste is. Aki szeret, rögtön érzi: por volt és por lesz megint.

— Mindig ilyen cifrán mondd el, ha be akarod nedvesíteni a pöcsöd?

— Bocsásd meg művemem, térden állva kérek! Bocsásd meg, hogy gyönyörbe vinni szeretnélek!

Az életben minden, ami jó — a szerelem, a természet, a művészet, a tréfálkozás —: játék.

Hanem az alufólia a sapkában tökéletesen felesleges. Mert igaz ugyan, hogy a földönkívüliek a Hold túlsó oldalán állomásoznak, és magát a Holdat használják antennaként az adásukhoz, melyet minden egyes ember fejébe sugároznak, ám nem rádióhullámokon érkeznek a dezinformációk, hanem viszonylag kis energiájú, ám nagy adattartalommal feltöltött neutrínónyalábokon keresztül, s ez ellen nem véd semmi. Illetve egy megoldás adódna ezek — ha nem is visszaverésére, de — elnyelésére, mielőtt behatolnának fejünkbe: élő és hibátlanul funkcionáló agyszövetet kellene fejünkre tekerni, ugyanis e neutrínó-kötegek energiája és spinje úgy van kalibrálva, hogy csak az élő emberi idegszövettel lép kölcsönhatásba — azaz egy másik ember agyvelejét kellene afféle pajzsként felhasználnunk ahhoz, hogy elménket megvédjük a tévképzetek fertőzésétől.

A picsába, az irodalom veszélyes. Számolni szomorúság, baszni bűnbánat.

Igen hamar

Világgá mentem, készültem menni, mintha lenne világ, mintha világgá menni egyszerű volna, „hogy a halál csak amit ő tartozik / és az élet egy bónusz összesen”, mintha akár a lélekvándorlásban hihetnék, hogy az emberi lélek halhatatlan, időben örökké tovább él mindétig, de ez nemhogy nincs garantálva, hanem az is bizonyos, hogy sehogyan sem old meg semmilyen problémát a világgal kapcsolatban — mert milyen a világ? Merőben közömbös, még ha végtelen bonyolult is — tudom, és félek tőle; félek attól, ami van vagy látszik lenni. És nem tudom pontosan, mi az, így nem is érthetem — innen a félelem, melynek neki akarok fejjel rontani, e bonyolultságot és közömbösséget akarom kiismerni a legmélyebb teljességében, akár magam elveszejtése árán, túlhaladva minden határt, s megtudni, mi volna erőm végső pontja, tudnom kell, mire képes egy ember — igazán kíváncsi vagyok arra is, mi lesz velem, ha az én mint olyan már nincs.

Alighanem jó napom volt, amikor az összes festéket lekapartam egy régi üvegfestményemről. Remélem, senki nem ugrik föl mögém a szopórollerre; félek, lobogó hajam lesodorná a véletlen heroldot, noha állítólag mindenkinek van efféle apródja valahol, mint mikor megcsap egy pofon szele, vagy épp vörösre óhajtanám festeni a várost.

Aki bújt, aki nem, nyelek.

Egyél még, igyál még

Igen: ki kell szabadulni a megnyitáselmélet fogságából, és igen: megér egy életet, hogy a tiszteket megkeverjük az alapsoron, és ez legyen inkább a játszma alapja. Az ellenfelünk természetesen a halál (az élet) — és mindenhogyan veszítünk végül: riválisunk úgyis mindig csal, vagy esetleg előfordulhat, hogy nem látjuk át rendesen a szabályokat (melyekbe a „csalás” is bele van foglalva).

És valamit kezdeni kell a venezuelai szappanoperákba illő mondatokkal is. Felejtjük el őket és hallgassunk? Idézzük őket és vállaljuk ezért a kiátkozást? Most úgy teszek, mintha csak a fülem mellett ereszteném el őket.

- Zord a külsőd, de odabent... a lelked mélyén érzélgős vagy. Nyálás!
- Én annyira utálok olvasni, hogy már a *Bibliát* se nyitom ki.
- Akkor fejezzük ezt be. Nincs értelme.

— Kérdezz meg egy nőt, ha ő lenne a helyemben, neki milyen érzés lenne ezt olvasni!

— Bazmeg, az irodalom tényleg veszélyes.

— Itt is befelé fordulás, begombolkozás, elvonatkoztatás jelentkezett...

— Édesem, nekem korán van még ehhez a stílyakáshoz...

— Megbaszol ma?

— *[hosszú, mély hallgatás]*

— Akkor dugok mással, és veled többet nem.

— Manipulálj és zsarolj, bánts és hibáztass minden ok nélkül.

— És az aranyos kis faszom nem kéne?

— Csak elszívjuk, aztán tépünk.

— Hát, ez is egy perspektíva.

— Tök jó, a köszönésen kívül gyakorlatilag meg se kell szólalnom.

— Mert tudjuk, mit kérsz.

— Meg azt is, mennyiből kérek vissza.

Lényeges, hogy legyen szünet a hátrahúzás és az elengedés között.

Ám mivel mindezt kikerülhetetlennek látom, a továbbiakban nem is áll szándékomban többet gondolni rá, mint amennyit érdemel — a partit így is, úgy is végigjátszom.

„...ugyan mivégre”

A pöcsöm vakargatom és az eget bámulom: üdvözítő kombináció. A Hold már rég nem az a bús, érzelgős, öreg barát; a lelkem üres edény, a poézis szétporladhat egy lágy hangtól akár.

Nem tudom, kell-e ezt tudnom, de láss csodát, láss nadrágot — düh és szégyen delejes elegye bennem. És ezzel kész is vagyok, pontosabban részemről vége — tudatom mindig is berzenkedett a befejezés ellen, bármilyen legyen is az.

A levegőbe harapok, akárha fűbe; rágyújtok, iszom, ettől még valamennyire élőlénynek érzem magam. Szánalmas.

Nem elég, ha szép

Áldott, vegyszeres álomból ébresztenek fel agresszíven, és ne legyen szavam se, mert hogy jövök én ahhoz, ugye. Ezt még le is nyelném, akárcsak az előző éjjeli rongálást, ócsárlást, anyázást — ne de hol van a napszemüvegem? Hogy nem tetszik érteni? Temessünk el egy közmondást? Nem tetszik érteni, hogy már meghaltam, hogy hiába mondtam fél éve, hogy „csoda”, amikor semmi csoda sehol igazából? Ezt-azt persze lenyelünk, természetesen, mert hát nem vagyunk mi *jedik* — de mennyit érne meg a válasz? Hogy új szótárt kell beszereznem? És abból azt is megtudom, miért gyűlöl a király kitartóan és szakadatlan?

Elnézem a téren az utolsó kutyasétáltatók távozását, majd arra gondolok kényszeresen, hogy „valami mindig hiányzik”, meg főleg arra, hogy *a kutyát nem lehet becsapni*. A bosszúbaszás *mint olyan* inkább eszembe se jut, mert még azért is engem hibáztatnának... Hát persze hogy én tehetek róla! Én mondtam mindig, hogy a továbbiakban kizárólag csak gyűlöletből lehetünk hajlandók dugni... Aztán csak hánysz egyet és kész. És nem is arról van szó, hogy ezután sem írok rá ama *ismerősre*, hogy leginkább megölném... na nem, semmi ilyesmi. Ásom el magam, domesztikálni képtelenül dühöm, szégyenem. (Igen, mondhatod: szájalmas.)

Hogy „folytatjuk”? Áru!d már el, hol voltál, amikor a szar röpködött itt? De tudod mit? Meséld el! Te hazudsz mindönk közül a legjobban, ha te mondd, mindenki elhiszi; ha csak levegőt veszel, az bizonyosan valaki utolsó lélegzete lesz — jóformán hátat sem fordítottam, máris új barázdát szántottál. (Irigyled inkább minden didergő léptem? De hát ha én valamit nem értek, azt megérteni próbálok, és nem az egyszerű agyammal „megmagyarázni”, és így örült képleteket építeni...) És inkább már bele sem merek gondolni, mi minék az elegye (ahogyan az sem lepne meg, ha ma azért még Tyler Durden is beugrana pár percre).

Elégedettnek *kell* lennem; elégedett vagyok. Nekem mindenem megvan: ég, levegő, idő a felejtésre. Főleg az idő, felejtési például, hogyan gyúrtek teljesen össze. És dehogy vagyok egyedül, itt vannak a macskák is, akik naphosszat a végtelen kedves tüzelős vernyákolásukkal idegesítenek. De még mindig jobb ezt hallani, mint néhány más hangot, mit ma hallottam. És talán mégsem nekem kellene szakemberhez fordulnom a depressziómmal, amivel magamon kívül senkit sem bántok, hanem inkább másoknak a megalomániájukkal, reflektálatlanságukkal és kényszerképzeeteikkel. *Vagy nem, vagy nem tudom*.

Hát temessünk el egy közmondást. Hét éve, 2005-ben ilyenkor konkrétan a *Picasso kalandjait* néztem — és most értem csak *igazán*, mit is jelent a

Boom! Crash! Bang!: itt vagyok benne. Aznap éjjel elkezdtem írni egy verset *Szenteste, egyedül* címmel, melynek majdnem kész fogalmazványa aztán jó ideig várt véglegesítésre és letisztázásra, ám több más hasonló állapotú társával együtt *odalett*: a vincseszterem leégésekor megsemmisült örökre. Így ma már csak (alighanem még mindig abszolút érvényes) utolsó sorára emlékszem — és mely utolsó sor, mivel vers nincs, maga sem létezik ilyenként —, így szól: *Hát hogy a kurvaistenbe' jutok így el az éjféli misére?*

„A mennyiség mint menekülés”

Ez a nap is úgy megy el, mint majdnem minden nap, hogy jobb lenne semmit sem megjegyezni belőle inkább, csak „asszimilálódni”, esetleg még firkálni, legalább az jó, már ha jó, bár sokmindenre nem jó — meglehet, hogy aki túl sokat tud, annak tényleg nehéz *nem* hazudnia, de én tudatlan akarok lenni. Sőt ostoba és végtelenül egyszerű, együgyű ember. Bár néha már azt se tudom, mit akarjak.

Лайф из фак.

Mázsás szürkület

Valahogy túl gyakran érzem azt, lemaradtam valamiről. És nem is arra gondolok most, hogy kissé bosszantónak tűnik föl, ha az egyetlen nyitva tartó kocsmában is köcsög karácsonyi számok szólnak a tévéből, körülbelül kétóránként ismétlődve (valószínűleg ennyi a *Christmas pop* kapacitása).

Szokták mondani, év vége felé összegezni kell. De valamiért azt sem igazán szeretek, éppen úgy vagyok vele, mint a befejezéssel: tudatom erőst berzenkedik ellenük. Az én összegzésem jó esetben is inkább összeszegezés, abban valamivel jobb vagyok talán, egymástól távol eső dolgokat összeereszteni, az új kontextusban merőben más értelmet adni a mondatoknak; semmi új, ez ugyan nem spanyolviasz, csak egyszerű kollázs, amelyben a spanyolcsizma teljesen természetesen kerül a boncasztra (és se varrógép, se esernyő — így szépség se nagyon). És most elmellőzöm a kommunikációs zavarokat („Ráírok — kilép. Ráírok — kilép. ON — OFF. »Örökös itt a lélekjárás...« ON — OFF. »Örökös itt a lélekjárás...« Ráírok — kilép.”); voltaképp fogalmazhatnék úgy is, ahogyan azt tegnap éjjel hallottam a szomszéd asztalnál ülőtől: „megfestheted a faszomat a másik

Jóskával.”

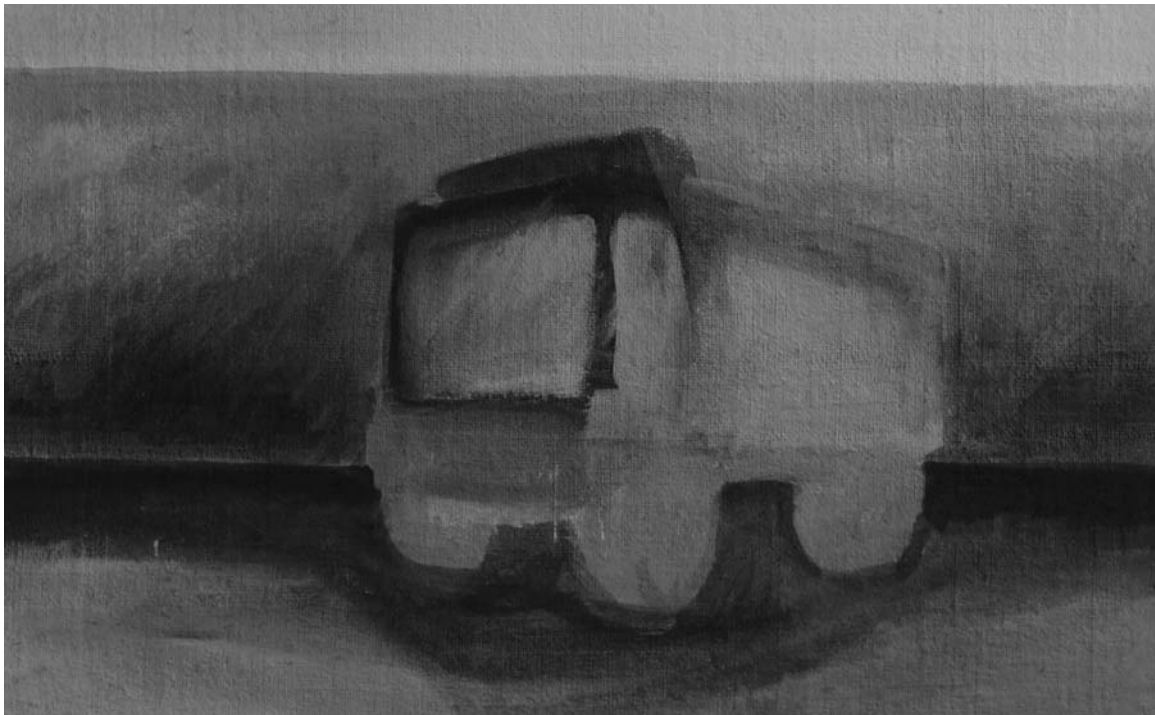
Végül még belefutottam egy igazoltatásba is, de a rendőröknek sem tudtam mást mondani, mindössze ennyit: *Brumm*.

Zéró

Hol voltál tegnap este, I

Nesze semmi, fogd meg jól, lelkes utazóm, indiszkrét olvasóm, te kukkoló, ezzel a fentebb gyanútlanul félbeszakadt, immár a semmibe lógó sorral egy meglehetősen hosszú mondat kezdődött, le is írtam, de aztán megbántam, hogy leírtam (sőt azt is keservesen, hogy kigondoltam, mivelhogy az lett volna a jó mindenkinek és mindenki másnak, de persze legfőképp azért mégis csak nekem, ha meg se történik, amit leírtam, mert ezek a *hüvelyesek* tényleg kiképzítenek), így hát jött a keserédes törlés, de mint amikor a szarnak adunk egy pofont, hagytam egy nyúlfarknyi fejet, látsszék csak „valami”.

A *Morlat*-szövegre majd máskor térek ki, már ha egyáltalán kitérek — elég tudnom, hogy emlékezhetnék, csak akarnom kell, és már felejték is.



HORVÁTH KORNÉLIA

Weöres Sándor és a „forma”

„A forma ihlete pedig sajátos nyelvet teremt, mely hordozni képes a költői képzelet teljes gátlástalanságát [...]”

(Radnóti Miklós: *Berzsenyi Dánielről*)¹

A „forma” problémájának exponálását egy irodalmi (élet)mű vizsgálata esetében sohasem tekinthetjük indokolatlannak. Különösen így van ez a verses lírai szövegek vonatkozásában, ahol az ún. versforma (a versritmus vagy a metrum) szövegalkító ereje még inkább szembeűnő, mint a prózai művek más típusú, s gyakorta rejtettebben működő formai szerveződéseéből fakadó szövegképzés. S úgy gondolom, a kérdésfelvetés különösen adekvát és izgalmas Weöres Sándor költészete kapcsán, egy olyan költő esetében, akinek recepcióját a kezdetektől fogva, s időről időre visszatérve jellemezte a „formaművészet”, a „formai virtuozitás” kritikai fogalmának eltérő értékítéleteknek hangot adó, nem egyszer ideologikus árnyalatoktól sem mentes használata.

Weöres feltűnő „formai készsége” már első kötete, az 1934-es *Hideg van* Illyés-féle befogadásában megfogalmazást nyert, még hozzá többé-kevésbé látenszen a (véltetően ‘tartalom’-ként értett) „mondanivaló”-val ellentétbe állítva. Mint ismert, Illyés még a megjelenés évében így nyilatkozott az újonnan felfedezett költőről: „Képessége több, mint mondanivalója.”²

Weöres „verstechnikai virtuozitása” kapcsán a későbbiekben, ’60-as, ’70-es években, valamint a ’80-as évek elején az irodalomkritika gyakorta a „tömör valóságot lebegő lehetőségekre becserélő”, vagyis a köznapi és társadalmi élettel számot nem vető költői magatartás veszélyeire figyelmeztetett (például az 1968-as *Merülő Saturnus* kötet kapcsán), nyilván a lukácsi irodalompolitika elvárásait meghosszabbítva és érvényesítve.³ Másfelől pedig olykor a Weöres-féle költői „egyéniesség” természetével, illetve annak állítólagos meg-nem-létével, a versekben „nem-énként” történő manifesztációjával kapcsolta össze.⁴ Ezekben a megközelítésekben az a közös, hogy míg az egyik a „lírai én” elvileg líraelméleti fogalmát használja, a másik pedig „egyéniesség”-ről beszél, ezt az én-fogalmat valójában mindkét szerző közvetlenül visszavonatkoztatja a versszövegekből kiolvasható énképre, s ezzel mond véleményt. Ami végső soron annyit jelent, hogy az empirikus-biográfiai személyként elgondolt szerzőt (mert a szerző ilyen minőségben is *csak elgondolható*, még ha személyesen ismertük/ismerjük is), azonosítják a versekben megszólaló lírai beszélővel vagy hanggal, illetve a mondásából kiolvasott „világlátással”. Csakhogy, s ez a paradox, ezáltal éppen a költői formát, illetve annak megnyilatkozás-alakító szerepét figyelmen kívül, azért a – Weöres esetében felettébb variábilis – formáét, amely az egyes versszövegek, verses műalkotások alakját, *Gestáltj*t adja. Egyszerűbben szólva a versszövegben megszólaló hang identifikációja a költő életrajzi alakjával éppen a *versformát mint közvetítő és transzformáló erőt* zárja ki a vizsgálódás (és, mint láttuk, a pozitív értéktélet) köréből.

Ugyanakkor a formai és megszólalásbeli sokszínűség vitathatatlanul a Weöres-líra talán leginkább meghatározó jellemzője, s nem véletlen, hogy a „próteusziág”,⁵ az alakváltás vagy a „szerepekre bomló én”⁶ költészetének kérdései rendre visszatérnek a kritikai irodalomban. Ismertek ennek főbb, nem egy esetben éppen Weörestől származó indoklásai is. Csakjelzésszerűen: a weöresi „formagazdagság” egyrésztől a keleti vallásfilozófiák azon tanításainak költői formaalkotó elvvé válásaként értelmezhető, amely szerint személyiségünk voltaképpen különböző cserélődő elemek, a buddhizmus nyelvén szólva „dharmák kötege, amelyek látszólag egésszé fonódtak össze. Az egység látszatát az kelti, hogy a dharmák [...] bensőségesen működnek együtt, és keletkezésükkor és elmúlásukkor oly gyorsan váltják föl egymást, hogy ennek nem is ébredünk tudatára.”⁷ Még pregnansabb és értőbb módon, s az állandó változásban megnyilvánuló egység gondolatát sokkal inkább hangsúlyozva fogalmaz a kérdést illetően Baktay Ervin: „A Dharma tehát egy és egyetemes, de láttuk, hogy a Mindenségben, a természetben és az életben [...] sok és látszólag külön-külön érvényesülő törvény vagy erő képében jelenik meg. Véges elménkkel csak a külön-külön nyilvánuló jelenségeket vesszük tudomásul, de még az egészen

kezdetleges ember is kénytelen eljutni ahhoz a következtetéshez, hogy a sokféle jelenség mögött valami felsőbbrendű rejlő elv működik és hat.”⁸ Weöres ezt a Hornyik Miklósnak adott interjú-beszélgetésében a világtól való megszabadulásnak és a személyes lét hiányának gondolatával köti össze – ami azonban nem a világ iránti közömbösséggként értelmeződik, hanem annak eléréseként, „hogy a világban már ne legyen belőlünk más jelen, mint szeretetünk és részvétünk iránta” –, s hozzáteszi: „Ez a fogalom, ez az eszme megtalálható a hinduizmusban, buddhizmusban, Lao-Cenél.”⁹ Másfelől ugyanebben a műhelybeszélgetésben ezt az elgondolást „a jézusi ember” metaforikus fogalmának kibontása során is kifejti, egyben jelezve világ- és költészetfelfogásának – ezek egyetlen költőnél sem választhatók el véglegesen egymástól, lévén ugyanannak a szemléletmódnak a megnyilvánítói – minimálisan kettős, egyszerre keleti és kereszténymisztikus gyökereit. Eszerint a jézusi ember „[Á]llandó, maradandó lényege az emberi lénynek. Amit személyiségünknek, egyéniségünknek hiszünk, ezerféle dologból állt össze életünk során és folyton változik. Ugyanannak az embernek harmincéves kori egyénisége egészen más, mint tízéves korában volt és ötvenéves korában lesz. Ami az összes egyéni, személyes vonások lekopása után megmarad: ez a jézusi alap, az ember tulajdonképpeni léte. Ezt életünkben alig érzékeljük, sőt egyáltalán nem érzékeljük, annyira elborít bennünket élményvilágunk, személyiségünk. A jézusi alaprétteg olyan nehezen bukkan föl az emberben, mint valami síkság földje alól a sziklatalaj.”¹⁰ De utalhatunk itt az 1945-ös *A teljesség felé* című művének *Az alap-réteg* fejezetére, s annak első mondatára is („Szállj le önmagad mélyére, mint egy kútba; s ahogy a határolt kút mélyén megtalálsz a határtalan talajvizet: változó egyéniséged alatt megtalálsz a határtalan létezését.”).¹¹

Harmadfelől nem hagyhatjuk említés nélkül azt az evidens elioti hatást, amelyet Weöres nemcsak vállalt, de hangoztatott is, s amelyet Eliotnak a fentebb idézettekhez roppant hasonló, immár azonban direkt módon a *költészetre*, ha tetszik, Arisztotelésszel szólva a költői *mesterségre* vonatkoztatott meglátásai jelentettek: „A költészet nem a szenvedélyek zsilipjeinek felnyitásából áll, hanem elzárásából; »a költészet nem a személyiség kifejezése, hanem a személyiség megszüntetése. Az persze magától értetődik, hogy csupán azok tudják, miben áll ez a «megszüntetés, akiknek van személyiségük [...]» „A költő (élete adott pillanatában) állandóan »megadja magát« valami olyasmi előtt, ami értékesebb nála. Egy művész fejlődéstörténete: örök önfeláldozás, a személyiség örök kioltása.”¹²

A költő mint médium – és nem mint személyiség (!) – elioti ihletésű gondolatában, mely szerint a költő agya olyan tartály, amelyben a különféle érzéki tapasztalatok sajátos módon kombinálódnak,¹³ negyedfelől Babits ama, immár a formára, s ezen belül a költői formák változékonyságára

vonatkozó megnyilatkozására is ráismerhetünk, miszerint „A művészet csak a teremtés munkájának folytatása – mint már sokan mondták; s a teremtés munkája mi egyéb, mint a legdicsőségesebb művelet: kombinálás, variálás, permutálás?”¹⁴ E három matematikai művelet – amelyek nyelvi-szövegi érvényesülésére egyebek mellett a *Négy korál II.* darabjának szövegszerveződése, mely a ciklikus permutációt követi, vagy az ugyanabban a kötetben megjelent *Fugának* a vers addigi ritmikai szerveződésétől határozottan eltérő, formabontó öt zárósora is meggyőző példát szolgáltat a weöresi verstermésben –¹⁵ különösebb nehézség nélkül akkordanciába hozható az embert alkotó „elemek” cserélődésének Weöresnél, úgy tűnik, immár poétikai szervezőerővé váló elvével.

Mindezek, legfőképpen pedig az elioti-babitsi esztétikai és poétikai indíttatás említett vonásai nagyon is indokolják azt az eredetiség-felfogást, amelyet Weöres több alkalommal éppen a hatások sokféleségének asszimilációjaként ír le: „Paradox jelenség, mégis így van, hogy aki bátran asszimilál minden külső, idegen hatást, ami szól hozzá, ami vonzza, valahogy különössé színeződik. Aki viszont eredetiségre törekszik, kialakítja ugyanazt a profilt, mint a többiek.”¹⁶

S itt rátérek a dolgozat címében második tagként megjelölt (nyelvi-költői) *forma* fogalmának vizsgálatára, s ennek Weöres költészetére és költészetszemléletére alkalmazható teoretikus értelmezéseire. A formáról maga Weöres *A vers születésének* rögtön az elején, mondhatni arisztotelészi értelemben határozottan és világos módon úgy nyilatkozik, hogy az a művészetben nem létezhet értelem nélkül: „A művész, ki az alaktalant formássá építi tudatos akarattal, szinte »teremtő«; ha akaratlanul, néha álmában is alkot [...] A közös jellemzőt megtaláljuk, ha azt mondjuk: minden művész munka cselekvés, mégpedig valamit létrehozó cselekvés: készítés”¹⁷ –jelenti ki Weöres az arisztotelészi *Tekhné poiétiké* szellemében. Másfelől azt is konstatálnunk kell, hogy Weöres eme korai (1939-es) írásában bármilyen megvilágítóan beszél is a formáról például a ritmus és a rím, vagy Arany János híres „neszme”- eszme-futtatása kapcsán,¹⁸ bármennyire hangsúlyozza, hogy „a forma munkatársa a költőnek”¹⁹, vagyis nyilvánvalóan olyan *dinamikus* forma-fogalomban gondolkodik, amelyet a vele csaknem kortárs orosz verskutató, Jurij Tinyanov „kibontakozó és dinamikus egységesülés”-ként²⁰ nevez meg, s aki távolról sem egyedülként²¹ utasítja el a forma + tartalom = pohár + bor hasonlatot (ergo a forma pohár vagy kehely, amelybe a tartalom, azaz a bor mintegy „beleömlik”, vagyis a kettő jószerivel mechanikusan szétválasztható); nos, mindezek ellenére Weöres a szóhasználat szintjén *A vers születésében* megmarad a forma-tartalom ellentétpárnál. Nyilvánvaló azonban, hogy mind az itt felvázolt gondolatai, s főképpen pedig költői-lírai életműve messze túlmutatnak ennek a – mai

fogalmaink szerint tudományosnak csak részlegesen nevezhető – korai dolgozatnak a terminushasználatán, s sokkal inkább annak a Fülep Lajosnak a formafogalmát „realizálják”, aki már az 1920-as évek elején rámutat forma és világnézet kapcsolatára: „Mert [...] nincs ugyan művészet tartalom, szóval világnézet nélkül, de viszont a világnézetnek teljesen művészetté, művészi formává kell válnia. A művészetben minden »tartalmi-anyag« csak olyan mértékben fordulhat elő, amily mértékben »formává«, azaz művészetté vált. A művészet tartalma éppen a »forma«, azaz ami művészi formává lett benne. Ahol elválnak, ott lehet világnézet, de nincs művészet. (Üres beszéd tehát a világnézet követelése a formával ellentétben, amellyel egyszer már le kellene számolni; világnézet mindig van; csak az a kérdés, hogy *milyen*.)”²² „A forma foka azonos a tartaloméval, s pontosan annyi formával van mindig dolgunk, amennyi tartalommal.”²³ Két évvel későbbi, 1925. októberi írásában Fülep a forma és a tartalom terminuspárját nagyon is reflektált módon a *forma* és *anyag* kettős fogalmával váltja fel: „A művészet világát a formák világának szoktuk nevezni s helyesen, hogyha formán nem is valami üres absztrakciót értünk. A műalkotás [...] a forma és anyag abszolút egysége, olyan egysége, melyben az anyagnak egészen formává, a formának egészen anyaggá kellett válnia [...]”²⁴ Mi több, magát az »anyagot« Fülep eleve a megformáltság vagy preformáltság létmódusában tételezi: „»anyag« a művészi formával kapcsolatban s a szó eredeti értelmében tulajdonképpen soha nem fordul elő; a műformához rendelt »anyag«, akármilyen állapotában nézzük, már megformált valami, sohasem az indifferencia, hanem a meghatározottság formát követel; szóval nem pusztán »anyag«, hanem mindig valamilyen »tartalom«, »téma«, Csak példa kedvéért említem, hogy pl. az olyan általánosságok, mint »élet«, »sors«, »ember«, »táj«, »tér« stb., miket a formának az elmélet szerint formálnia kell, ilyen általánosságokban tulajdonképpen sohasem fordulnak elő, hanem csak már meghatározott és preformált mivoltukban, s ilyen mivoltukban »adódnak« a forma számára.”²⁵

Köztudott, hogy Fülep Lajos – Várkonyi Nándor és Hamvas Béla mellett – egyike volt Weöres leginkább meghatározó szemléletformáló mentorainak. A művészi forma kapcsán kifejtett gondolatai azonban nem pusztán emiatt fontosak a számunkra, hanem azért is, mert a német „szellemfilozófiából” nemcsak az általa explicit módon meghivatkozott Hegelt – akinek művészetkoncepcióját ugyanakkor határozott kritikával illeti –,²⁶ de közvetve azt az összehasonlító nyelvtörténetet és nyelvelméletet művelő XIX. századi Humboldtot is megidézi, aki a forma és az anyag kapcsolatáról igencsak hasonlókat mondott, immár evidensen a *nyelv* (s ami számunkra különösen fontos: a költészet „anyaga”) vonatkozásában: „[...] a nyelv formáján [...] semmiképp sem az úgynevezett grammatikai formát értjük csupán.”²⁷ „A

formával természetesen az anyag áll szemben, de ahhoz, hogy megtaláljuk a nyelvi forma anyagát, át kell lépnünk a nyelv határait.”²⁸ E meglátását bátran összevethetjük a Fülepp-féle világnézet elgondolásával. S Humboldt a következőképpen folytatja: „Más vonatkozásban viszont megint forma gyanánt ismerjük föl azt, ami itt anyag volt. [...] Abszolút szempontból a nyelven belül nem lehetséges formátlan anyag, mert benne minden egy meghatározott célra, a gondolat kifejezésére irányul, és ez a munka már első eleménél, az artikulált hangnál elkezdődik, ami éppen formálás révén válik artikulálttá.”²⁹ Végül a világszemlélet fogalmát Humboldt az artikulált nyelvi formával kapcsolja össze: „[...] minden nyelvben sajátos világszemlélet rejlik. Mint ahogy az egyes hang a tárgy és az ember közé lép, úgy lép az egész nyelv az ember és a reá belsőleg, valamint külsőleg hatást kifejtő természet közé. Az ember a hangok világával veszi körül magát, hogy befogadja a tárgyak világát. [...] Az ember a tárgyakkal [...] kizárólag úgy él, ahogy a nyelv elé vezetni őket.”³⁰ Amennyiben innen közelítünk a Weöres-líra úgynevezett „értelem-nélküli” hang- vagy játékverseihez,³¹ nyilvánvalóvá válik, hogy semmit sem kezdhetünk az „értelmet” vagy „tartalmat” nélkülöző költészet fogalmával.³² Ahogyan Eliot mondja: „[...] a költészet zenéje nem a jelentéstől függetlenül létező valami. Ha az lenne, lehetnének szépséges zenéjű, ám értelmetlen verseink, de nincsenek. A látszólagos kivételek csak fokozati különbségekről tanúskodnak: vannak költemények, amelyek olyan erősen hatnak zenéjükkel, hogy értelmüket eleve feltételezzük, s ugyanígy, másféle verseknek az értelmük ragad meg, és muzsikájuk hat észrevétlenül.”³³

Fülepp Lajosnak a forma és az anyag viszonyát taglaló (elsősorban, de távolról sem kizárólagos módon a képzőművészeti alkotások nyomán kibontott) gondolatmenete azért is tűnik revelatívnak, mert több ponton hasonlóságot mutat Mihail Bahtyin *A tartalom, az anyag és a forma* című 1924-ben írt, de csak 1975-ben publikált tanulmányával. Így például a „külsődleges”, természettudományos formafelfogás kritikájában,³⁴ vagy az anyag és a forma viszonyának leírását illetően. Arra a bahtyini felosztásra utalunk, mely szerint „A tartalom: 1. csupán a forma egyik mozzanata; 2. csupán az anyag egyik mozzanata”.³⁵ Még fontosabb Bahtyin azon meglátása, mely szerint a forma nélkül a befogadónak (és a szerzőnek) nem nyílna lehetősége új „értékek”, talán mondhatjuk úgy, új jelentések vagy értelemhorizontok felfedezésére,³⁶ amely hasonlóképpen evokálja a formától elválaszthatatlanként elgondolt füleppi „világnézet” konceptusát, mint az a bahtyini megállapítás, miszerint a forma mint aktivitás „megformálja a megismerési-etikai tartalmat”.³⁷ S noha igencsak valószínűnek tűnik, hogy Fülepp Lajos és Mihail Bahtyin között hatáskapcsolatról nem beszélhetünk, a gondolkodásmódok párhuzamossága (az 1920-as évekről van szó) mégis figyelemre méltó, mi több, mai Weöres-képünk kapcsán is megvilágító lehet,

különösen a forma és a szubjektum viszonyának kérdésében (elegendő itt a „lírai én” problematikájára gondolnunk Weöres költészetének kritikai recepciójában). Mert ahogy Bahtyin a művészi-nyelvi *forma* perszonális, s ha tetszik, személyességképző *aktivitásáról*, vagyis a szerzőt magát is mindig újra megformáló teremtő alkotóerejéről állítja: „A művészi formának viszont konstitutív mozzanata a teremtő alkotó”, aki éppen „a formában válik »aktívva«”.³⁸

Másfelől ez az egyszerre „világszemléletként”, „szerzői személyképzés-ként”, folyamatos tevékenységként értett formateremtő aktivitás abban a bergsoni filozófiában is kulcsszerepet játszik, amelynek Babits-ra, a fiatal Weörest méltató, támogató és egyebek között a „formagazdagság” és formai virtuozitás terén is inspiráló nagy költőnkre tett filozófiai és irodalomtudományi hatása köztudottnak mondható. Bergson a tartam fogalmát teremtő időként írja körül, ami valaminek a létrehozására, megalkotására, megújítására irányul; az újítást pedig a forma fogalmával kapcsolja össze: „a tartam feltalálást jelent, formák teremtését, valami tökéletesen újnak folytonos kidolgozását.”³⁹ A forma Bergsonnál az élet formájaként értelmeződik, gondolatrendszere ezért aligha teszi lehetővé „szubsztancia” és forma, vagy éppen jelentés és forma szétválasztását.⁴⁰ Weöres mondókái, gyermek- vagy „varázsversei” felől nézve pedig fontos lehet az a meglátása is, mely az ismétlődést éppen az újítás és az „előreláthatatlanság” fogalmi felől értelmezi, s az ismétlődés jelenségét nem egyfajta természettudományos megközelítésben vizsgálja, hanem állapotok *egymásutániségának* (vagyis nem-azonosságának), „az élet mint folytonos és előreláthatatlan formateremtés” eleven működésmódjának tekinti.⁴¹

A forma „titkáról”, anyag, tartalom és forma viszonyáról Sík Sándor 1942-es *Esztétikájában* Fülephez, Bahtyinhoz és részben Bergsonhoz hasonló gondolatokat fejt ki, egyfelől hangsúlyozva, hogy a „*Forma, mint ilyen, voltaképpen nincs is: formája csak valaminek van, az egyes esztétikumoknak. A tartalom valami, az anyag is valami, a forma nem valami, hanem valahogyan*”,⁴² másfelől Arany Jánosra hivatkozik, aki szerinte a „legélesebben” mutat rá arra, „hogy a forma az, ami *által* (és nem *amiben!*) a tartalom megvalósul. [...] Ha példával akarjuk ezt [...] szemléltetni, azt lehetne mondani, hogy pl. a Mózes-szobor formája mindaz, ami a szobrot megkülönbözteti egyrészt attól a márványtömbtől, amelyből készült, másrészt a történelmi Mózes alakjától, történetétől és Michelangelónak vele kapcsolatos belső élményétől.”⁴³

További elméleti fejtegetések helyett befejezésként Pilinszkyt idézem, aki *A mű születése* című, egyetemistáknak tartott 1947-es előadásában, majd később egy 1967. októberi, az *Új Emberben* megjelent írásában így nyilatkozott az egyértelműen *nyelviként* értett formai virtuozitás kérdéséről,

illetve Weöres költészetéről: „A magam részéről [...] jobban kedvelem azokat a költőket, akik valamiképpen nem született formaművészek, hanem formaművészekké váltak: azaz megtalálták, mert bátrak voltak megkeresni a saját problematikájukat és csakis az igazi, végzetszerűen számukra megadott ellenállások ellenében játszották ki a költői és formai bravúrjaikat.”⁴⁴ Ennek mintegy folytatásaként olvasható a *Három mai magyar költő* című írása: „[...] talán leginkább félreértett költőnkéről, Weöres Sándorról ejtenék néhány szót. Általában formai gazdagságát, virtuozitását dicsérik. Holott Weöres költészetében mindez tizedrendű, ahogy tizedrendű más nagy költőnél is. Weöres Sándort én egészen másképp látom. Egészen másért értékelem. Nagyon is szegénynek és kicsinek látom őt. Híres remekléseit hosszas és keserves zarándokútnak vélem, s formáinak káprázata mögött csak még inkább értékelem a poros és törődött zarándok szomjúságát, menekvését. Virtuozitása gyötrelmes sivatag a szememben [...] Ami drága és kivételes benne, az épp egyszerűsége, ártatlansága, mit útravalóul kapott, elveszített, és hosszú-hosszú zarándokútján újra és újra megtalált.”⁴⁵

Jegyzetek

¹ RADNÓTI Miklós, *Berzsenyi Dánielről*, In: *Radnóti Miklós összegyűjtött prózai írásai, szerk., utószó és jegyzetek* FERENCZ Győző, Bp., Osiris, 2007, 348.

² Idézi: KENYERES Zoltán, *Tündérsíp Weöres Sándorról*, Szépirodalmi, Budapest, 1983, 28.

³ Vö. EGRİ Péter, *Weöres Sándor: Merülő Saturnus*, Irodalomtörténet, 1969/1, 203-204.

⁴ „Weöres sokoldalúsága, formai mindentudása, lírai szerepeinek változékonyasága nem egy valóban gazdag egyéniség sokoldalúságán nyugosznak. Azért olyan sokféle, azért tud annyi mindent, mert amit megvalósít, abban nem vesz részt igazi egyéniségként, inkább az egyéniség hiányával jelzi magát. Lírai személyessége elvont marad, ha ugyan egyáltalán létrejön a versekben. Egyik konkrét létformából a másikba való átmenet, átugrás nem okozhat problémát annak, aki saját egyéniségének konkrét létformáját semmisnek tekinti, akinek nem kell leküzdenie e konkrét létforma ellenállását. Azért jelenhet meg minden lehetséges módon, mert voltaképp semmilyen módon nem jelenik meg, illetve nem ő jelenik meg, nem önmagát realizálja, illetve önmagát mint nem-ént realizálja.” SZILÁGYI Ákos, *A Weöresi költészet van – hogyan lehetséges?* In: *Uó, Nem vagyok kritikus!*, Gondolat, Budapest, 1984, 543.

⁵ Vö. Szócs Géza, *A parton Próteusz alakoskodik. (A megtalált vers)*, Korunk, 1973/12, 1849-1857.

⁶ Mindkét minősítést lásd: KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története*

1945-1991, Argumentum, Budapest, 1993, 68., 63.

⁷ Helmuth von GLASENAPP, *Az öt világvallás*, Budapest, Gondolat-Talentum, 1993, 93.

⁸ Az idézet folytatása: „A Dharma gondolata belevilágít ebbe az örök kérdésbe, s a hindu felfogás szakadatlanul figyelmeztet bennünket arra, hogy a részletek csalóka látszatán túl mindig az egyetemes értelmet keressük, mert még a közeli, változó jelenségeket is csak akkor akkor érthetjük meg helyesen, ha ráeszmélünk szerves összefüggésükre az Egésszel.” BAKTAY ERVIN: *India bölcsessége. A hindu világszemlélet ismertetése. (A „Szanátana Dharma: Az Örök Törvény” c. munka új, átdolgozott és lényegesen bővített kiadása)* [Arkánus Szellemi Iskola Könyvtára sorozat 1.], Sopron, é. n., 18.

⁹ HORNYIK Miklós, *Műhelybeszélgetés a költészetéről a »Hold és Sárkány« szerzőjével*, Híd, 1967/11., 1121-1122.

¹⁰ *Uo.*, 1120-1121. Megjegyezzük, hogy az emberi önazonosság e kettős, a változás és a változékonyság együttese jegyében történő elgondolása a '70-es években, tehát a Weöres-interjúval hozzávetőleg egy időben a francia irodalomtudományban is meghatározó kérdésként artikulálódott a narratíva kapcsán. S bár Ricoeur távolról sem utal a keleti filozófiákra, hanem az ember örök változását mintegy „kompenzáló” közegként igencsak megvilágító módon a nyelvet és az elbeszélői közvetítést nevezi meg, gondolatmenete bizonyos „csomópontokon” hasonlítható Weöres érveléséhez. Vö. Paul RICOEUR, *A narratívá azonososság*, In *Narratívák 5.*, szerk. LÁSZLÓ János, THOMKA Beáta, Budapest, Kijarat, 5-28.

¹¹ WEÖRES Sándor, *A teljesség felé*, In *Uő, Egybegyűjtött írások 1*, Budapest, Magvető, 1986, 509.

¹² T. S. ELIOT, *Hagyomány és egyéniség*, In: *Uő., Káosz a rendben*, Bp., Gondolat, 1981, 71., 66. S talán ide idézhető Kassáknak az *Eidolon* című Weöres-vers kapcsán explikált meglátása is: „[...] nagyon dicséretreméltó Weöres szándéka, aki a háború utáni fiatalok közül elsőnek keres új formákat. Hogy ezeket az új és különleges formákat megtalálja, hajlandó még saját magát is és az eddigi versírás szabályait megtagadni.” KASSÁK Lajos, *Eidolon*, In: *Öröklét. In Memoriam Weöres Sándor*, Budapest, Nap Kiadó, 2003, 155.

¹³ „Én azt állítom, hogy a költő nem azért költő, hogy »személyiségét« kifejezze, hanem hogy a költő sajátos médium (és csakis médium, nem pedig személyiség), amely médiumban benyomások és élmények sajátos és váratlan módon kombinálódnak.” Illetve: „A költő agya tulajdonképpen tartály: ebben gyűjti és raktározza az érzések, szóképek, mondatok tengerét – ezek ott is maradnak, míg minden alkotóelem, mely új egész alkotására képes, hiánytalanul egy koszoróban fel nem sorakozik.” T. S. ELIOT, *i. m.*, 69., 68.

¹⁴ BABITS Mihály, *Jegyzetek* In: *Uő: Esszék, tanulmányok I*, Debrecen, 1978, 803.

¹⁵ Vö.

„hol a tajték álom
az álom ékkő
az ékkő valóság
a valóság kígyó
az ékkő tajték”

¹⁶ Vö. HORNYIK Miklós, *i. m.*, 1131. S idézni lehet itt a költő jó tíz évvel ezután mondott szavait is: „nem érték egyet azokkal a modernekkal, akik, mint Mon és Gomringer, mindig, következetesen, theoretikusan modernnek. Azok közé szeretnék tartozni, mint T. S. Eliot, költészeti doktrína nélkül legjobb hajlamukat követik, maximális értékre törekszenek, ellanygulásuk ellen makacsul küzdenek, de semmiféle elrugaszkodó vagy kordában tartó elméletük nincsen. Hol hagyományosak, hol újítók, hol érthető, hol érthetetlenek, aszerint, hogy az éppen jelentkező kifejeznievalónak mi felel meg leginkább. Nem követnek valamely irányt, hanem úgy növekednek, mint az élőfa: ágakkal minden irányba, gyökerükkel lefelé, koronájukkal felfelé.” WEÖRES Sándor, *Megfejtés a »Rejtelem«-re* (Részlet), *Weöres Sándor Bibliográfia*, Budapest, 1979, 7. Ennek a költői ars poeticának és a pályatársakkal kapcsolatos relációjának rövid verses megnyilvánulásaként olvasható például a *Rongyszőnyeg* ciklus 150. darabjaként megjelent „Beszélhetnek a kortársak...” kezdetű rövid, két négyesoros versszakból álló szöveg.

¹⁷ WEÖRES Sándor, *A vers születése*, In Uő, *Egybegyűjtött írások 1, i. m.*, 221.

¹⁸ *Uo.*, 227., 234-235. Mint ismert, Arany híres levelét, ahol a 19. századi szerző a „dallam” és az „eszme” (‘gondolat’) kezdeményező szerepét és részvételi arányát elemzi a versalkotás folyamatában, Weöres jó másfél oldalon át idézi egyetértőleg a dolgozatában.

¹⁹ „Bizonyos, hogy a ritmus és rím gátlólag feszül a tartalom ellen; mennél több határozott gondolatot, előre kitervelt mondanivalót akarunk beleépíteni a versbe, annál erősebben érezzük a közegellenállást. De ez az ellenállás nem annyira akadék, mint inkább segítség: a ritmus arányosítja és tömörebbé préseli a szöveget, egyensúlyozza a mondatokat; a rím pedig gyakran rávezet ötletre, melyek egyébként nem villannának fel bennünk. Vagyis a forma valósággal munkatársa a költőnek.” *Uo.*, 227. Erről vö. BÉRES Bernadett, *A költő munkatársa: a forma*. Weöres Sándor *versszemléletéről*, Mester és Tanítvány, 2005. április (6. szám), 162-166. A „tartalom” és a forma” viszonyát hasonlóképpen egyfajta küzdelemként értelmezi az 1920-as évek elején Lev Vigotszkij is, mondván: „...az egész hagyományos esztétika arra készítette fel bennünket, hogy homlokegyenest ellenkező értelemben fogjuk fel a művészetet: az esztéták évszázadokon át bizonygatják a forma és a tartalom harmóniáját, azt, hogy a forma illusztrálja, kiegészíti, kíséretként követi a tartalmat, s hirtelen azt vesszük észre, hogy ez a legnagyobb tévedés, hogy a forma viaskodik a tartalommal, harcban áll vele, megpróbálja leküzdeni a tartalmat [...]” Lev VIGOTSKIJ, *Művészetpszichológia*, ford. CSIBRA István, Budapest, Kossuth, 1968, 262.

²⁰ Jurij TINJANOV, *A versnyelv problémája*, In Uő, *Az irodalmi tény*, Budapest, Gondolat, 1981, 139.

²¹ Zsirmunszkij szerint az irodalmi mű ama közelítésmódja, mely szerint „a forma edény, melybe beleöntik a tartalmat, azt eredményezi, hogy külső díszítésnek, ráaggatott cicomának tekintik a formát, amely jelen lehet, de éppúgy hiányozhat is; valamint hogy az esztétikán kívüli realitásként tanulmányozzák a tartalmat, mely a művészetben is megőrizte korábbi jellegzetességeit (a lelki élményét vagy az elvont eszméjét), és amely nem sajátos esztétikai törvények szerint, hanem az empirikus világ törvényei szerint épül fel [...]” Viktor ZSIRMUNSZKIJ, *A poétika feladatai*, In Uő, *Irodalom, poétika. Válogatott tanulmányok*, ford. Brodszky Erzsébet, Budapest, Gondolat, 1981, 223. Jurij Lotman két, 1970-ben, majd ’72-ben átdolgozott formában

megjelent könyvében is idézi Tinyanov híres irodalomtudományi metaforáját. Az első könyv nyomán hazánkban 1973-ban napvilágot látott válogatáskötetben magyarul is olvasható az a tanulmány, mely Tinyanov fent említett mondatait citátum formájában megismétli. Vö. ЛОТМАН, Юрий: *Анализ поэтического текста. Структура стиха*. Ленинград 1972. стр. 37., illetve Jurij LOTMAN, *A művészet mint nyelv*, ford. KÖVES Erzsébet, In Uő, *Szöveg, modell, típus*, vál. HORPÁL Mihály, Budapest, Gondolat, 1973, 20.

²² FÜLEP Lajos, *Művészet és világnézet*, In Uő, *Művészet és világnézet. Cikkék, tanulmányok, 1920-1970*, Budapest Magvető, 1976, 307. [1923]

²³ Uo., 308.

²⁴ FÜLEP Lajos, *A mai művészet válsága*, [1925] In *I. m.*, 315.

²⁵ Uo., 315-316.

²⁶ Uo., 311-312.

²⁷ Wilhelm von HUMBOLDT, *Az emberi nyelvek szerkezetének különbözőségeiről és ennek az emberi nem szellemi fejlődésére gyakorolt hatásáról* (1836), In Uő, *Válogatott írásai*, ford. RAJNAI László, Budapest, Európa, 1985, 87-88.

²⁸ Uo., 88.

²⁹ Uo., 88-89.

³⁰ Uo., 106.

³¹ Gondoljunk a *Hangcsoportok* című költeményére, illetve Weöres ún. gyermekverseire, például a *Varázsénekekre* vagy a *Bóbitára*.

³² Amint ezt a '70-es évek elején a rím vizsgálata során Lotman is kifejtette, vö. LOTMAN, Jurij, *Ismétlődés és értelem*, In Uő, *Szöveg, modell, típus, i. m.*, 129-157., különösen 129-143.

³³ Т. С. ЕЛИОТ, *A költészet zenéje*, In *I. m.*, 319.

³⁴ Bahtyinnál: „A forma, ha rajta csak a természettudományosan – matematikailag vagy nyelvészetileg – meghatározott anyagi formát értjük, olyan tiszta külsődlegeséggé alakul át, amely mentes minden értékmozzanattól. Ez esetben feltáratlan marad a formában működő érzelmi-akarati feszültség, az, hogy az adott formára jellemző kifejezési módban a szerző és a szemlélő értékelő viszonya ölt alakot valami olyan dologgal szemben, ami az anyagon kívül van; ugyanis a ritmus, a harmónia, a szimmetria és a többi formális mozzanat által kifejezett érzelmi-akarati viszonyulás sokkalta nagyobb feszültséget, jóval erőteljesebb aktivitást mutat, hogysen egyszerűen az anyaghoz való viszonyként értelmezhesük.” Mihail Mihajlovics БАХТИН, *A tartalom, az anyag és a forma a verbális művészetben*, In Uő, *A szó az életben és költészetben*, ford. KÖNCZÖL Csaba, Budapest, Európa, 1985, 66-67.

³⁵ Mihail Mihajlovics БАХТИН, *A tartalom, az anyag és a forma a verbális művészetben, i. m.*, 99. Ezzel analóg, szinte szó szerint „egybecsengő” gondolatmenetet olvashatunk abban a Bahtyinnak tulajdonított, azonban kétes szerzőségű, Volosinov neve alatt publikált szövegben, amelyre a magyar irodalomelméleti gondolkodás talán a leginkább hivatkozik Bahtyin kapcsán: „A forma természetesen anyag segítségével, anyagba rögzítve valósul meg, azonban jelentésével túllép az anyag határain. A forma jelentése, értelme nem az anyaghoz, hanem a tartalomhoz tartozik. Egy szobor formája például nem a márványnak, hanem az emberi testnek a formája [...]” M. M. БАХТИН, *A szó az életben és a költészetben*, In Uő., *A szó az életben és költészetben, i. m.*, 36. Valamelyest hasonló elgondolást a tartalom és a forma mellett a szemlélet

fogalmának bevezetésével fejt ki néhány évvel később Magyarországon József Attila: „Állapítsuk meg, hogy minden, amit kimondunk, forma. Mert forma az a tevékenység, amely szemléletileg folyik, amely a szemléletünknek elébe áll. A tartalom pedig az a jelentés, amelyet a szemlélet számára szükséges forma a szemléleten át az értelemnek nyújt.” JÓZSEF Attila, *Irodalom és szocializmus. (Művészetbölcseleti alapelemek)*, In Uő, *Költészet és nemzet*, Budapest, Bethlen Gábor Könykiadó, 1989, 24-25. S mindkét elméleti megfontolás origójában ott rejtőzhet Humboldt formafelfogása: „Természetesen a forma nem más, mint az egyes, vele szemben anyagnak minősülő nyelvi elemek szellemi egységben való felfogása.” HUMBOLDT, *i. m.*, 90.

³⁶ „[...] s érthetővé válik, hogy a forma, amely egyfelől valóban anyagi természetű, teljesen az anyagban valósul meg és hozzá kötődik, másfelől miképpen lendít bennünket tovább a mű merőben anyagi szerveztségének, dologiságának határain túl levő értékek felé [...]” Mihail Mihajlovics BAHTYIN, *A tartalom, az anyag és a forma a verbális művészetben*, *i. m.*, 83.

³⁷ *Uo.*, 141.

³⁸ *Uo.*, 139., 140. Ez a gondolat – talán némileg mesterkéltbb megfogalmazásban – szintén megismétlődik a Volosinov nevéen megjelent *A szó az életben...* című írásban: „Az alkotó a művészi forma révén bizonyos aktív pozíciót foglal el a tartalom vonatkozásában.” M. M. BAHTYIN, *A szó az életben és a költészetben*, *i. m.*, 37.

³⁹ Henri BERGSON, *A teremő fejlődés*, Budapest, MTA, 1930, Budapest, Akadémiai, 1987 [Az Akadémiai Kiadó Reprint Sorozata], 16.

⁴⁰ „A változás nem lévén egyéb, mit valamely Forma erő kifejtése saját megvalósulása felé, ez a megvalósulás minden, amit fontos megismernünk. Kétségtelen, hogy ez a valóság sohasem teljes: ez az, amit az antik filozófia úgy fejez ki, hogy nem veszünk észre formát anyag nélkül. De ha a változó tárgyat egy bizonyos lényeges pillanatában, delelőpontján nézzük, mondhatjuk, hogy ott sűrölja a maga értelmi formáját. Ebbe az értelmi, eszményi, úgyszólván határ-formába fogódzik tudományunk.” *Uo.*, 311-312. (kiem. H. K.) Érdekességként utalunk rá, hogy Paul de Mannak, az amerikai dekonstrukció meghatározó alakjának 1979-es programadó írása éppen forma és jelentés merev szembeállítását teszi meg egyik kiindulópontjával: „A szemiológia különösen sokat tett azért, hogy szétfoszlassa a jel és a referens szemantikai mítoszát, azt az ábrándot, hogy – Marx Német ideológiáját parafrázálva – délelőtt formalista kritikusok, délutánra pedig közösségi moralisták legyünk, vagyis hogy egyszerre hódoljunk a forma technikájának és a jelentés szubsztanciájának.” Látható, hogy itt a forma „technikaként”, míg a jelentés „szubsztanciaként” kerül – némileg odavetett minősítéssel – meghatározásra, amely az írásunkban eddig idézett elméleti meglátások, nem utolósorban pedig Weöres költői gyakorlata felől igencsak megkérdőjelezhetőnek tűnik. Vö. Paul de MAN, *Szemiológia és retorika*, ford. FOGARASI György In Uő, *Az olvasás allegóriái*, Ictus – JATE Irodalomelmélet Csoport, 1999, 16. (Az erediben: „It [the demystifying power of semiology] especially explodes the myth of semantic concordance between sign and referent, the wishful hope of having it both ways, of being, to paraphrase Marx in the German Ideology, a formalist critic in the morning and a communal moralist in the afternoon, of serving both the technique of form and the substance of meaning.” Paul de Man, *Allegories of Reading. Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust*, New Haven and London, Yale University Press, 1979, 6.

⁴¹ Uo., 33.

⁴² SÍK Sándor, *Esz­tétika*, Szeged, Universum, 1990, 182. (kiem. és helyesírás az eredetiben)

⁴³ Uo.

⁴⁴ PILINSZKY János, *A mű születése*, In Uő, *Publicisztikai írások*, Budapest, Osiris, 37-38.

⁴⁵ PILINSZKY János, *Három mai magyar költő*, In Uő, *Publicisztikai írások*, i. m., 528.



ARDAMICA ZORÁN

Álnév és műfordítás

Jelent-e más jellegű feladatot a műfordító számára egy olyan alkotás lefordítása, amelynek szerzője álnév mögé bújlik? Főleg, ha valamely körülmény miatt a fordító nem is tudja, hogy a feltüntetett név álnév... Első látásra nem találunk olyan indokot, amely miatt nyelvészeti és rutinszerű (mechanikus jellegű) eljárások szempontjából ez egy speciális kompetenciát igénylő feladat lenne.

Ha azonban a befogadás körülményei és konvenciói, a forrás- és célirodalom kánonjainak fejlődési vonala, illetve ezek párhuzamai vagy különbségei (lásd pl. a fáziskéséseket), valamint a nemzeti irodalmak közötti kapcsolatok karaktere, lényege és iránya felől közelítjük meg a kérdést – (irodalom)elméletivé és részben művelődéstudományivá téve azt –, akkor már összetettebb választ igényelhet. Hiszen nem csupán irodalmi szöveget fordítunk, hanem kultúrát, és számítunk a befogadó környezet lehetséges reakcióira. (Régebbi művek korábbi – lásd Batsányi Osszián-fordításait – vagy mai historizáló fordítása e tekintetben szinte egyáltalán nem releváns vizsgálati tárgy, hiszen csupán hiánypótlásra alkalmas, a fordításmű nem kapcsolódna be a ma létező irodalmi folyamatokba.)

Éppen ezért amikor a továbbiakban maszkos, álneves irodalomról írok, akkor a különbözőség elérésének céljával – akár a szerzői név el nem titkolása mellett – felvett nevek, identitások pozíciójából megszólaló beszédet értem alatta, függetlenül attól, hogy a szerző motiváltsága szociokulturális vagy pedig játékjellegű. Netán mindkettő.¹ Sőt, a szociokulturális aspektusokkal

összefüggésben az identitások szubjektumelméleti vonatkozásai szintén szóba jöhetnek, hiszen a kettős (többes) identitással rendelkező szerzőknél nem csupán külső kényszerek, hatalmi pressziók, a közeg hagyományai vagy az üzleti szempontok hatnak – nem mindegy, milyen nyelven írja le a nevét, álnevét a szerző, milyen nyelvű, nemű, hangzású, helyesírású nevet választ. Hanem esetenként reális, művészetben „(ön)megvalósítani” akart szubjektumuk vagy pedig a „ki beszél a narrációban”, illetve „milyen karakter beszél” kérdésre választ adó, az írói vagy a szereplői beszédhez kreált identitás befogadásban feltételezett pozíciója is szerephez juthat.

Szövegemben elsősorban a befogadás és a befogadás körülményei felől tekintek e témára, mivel az irodalmi fordítás az esetek zömében a kiadói politikának és üzleti vagy „üzleti”, azaz a nem kommersz megjelenések finanszírozási szempontjainak megfelelően előre felkutatott és/vagy meghatározott célcsoportoknak, vagyis széleskörű, elméleti felkészültsége alapján eléggé tagolt olvasóközönségnek és kompetensebb szakmai közönségnek is készül. Ennek okán meghatározó lehet néhány percepció konvenció:

Idegenként, és vajon mennyire idegen kultúrából érkezőként tekint a befogadó a szövegre? Egy szláv nemzet, például a szlovák olyannyira nem idegenkedik a szomszédos szláv nemzetek nyelvileg érthető (ilyen a cseh) kultúrájától, irodalmától, hogy néha nem is igényli a nyelvi fordítást.² A kicsit távolabbi, nehezebben érthető nyelvű és több társadalmi, kulturális eltérést mutató szláv nemzetek (lengyel, orosz, ukrán, horvát stb.) műveinek befogadása minimum két okból „könnyebb” más nemzetek műveinél. Elvileg egyfelől még él a szláv kölcsönösség (všeslovanská vzájomnost)³ szociokulturális és ideológiai hagyománya. Másfelől pedig a közös kulturális (antropológiai) karakterjegyek befolyásolják a befogadást. Érthetjük ez alatt az egzakt módon nehezen megragadható, a befogadás folyamán leginkább a tán szellemtörténeti szempontból magyarázhatóbb irracionális elemekben, az érzelmi hatások érzékelésében, a könnyebb megközelíthetőségben, a mély beleélés, az átérés lehetőségében, azaz transzlatológiai fogalmat bevetve: a nyelven belüli és kívüli fordításszerűség, idegenszerűség (mint étrangíté),⁴ a nagyon kis mértékben, szinte hiányában, s ennek megfelelően a vélt sajátosság nagy arányában megnyilvánuló közelséget, befogadhatóságot. A percepció, a recepció általában olyan kontextusban zajlik vagy képzelhető el, amely konvenciókkal, megszokásokkal, tradíciókkal rendelkezik. Amennyiben a műfordítónak csupán kevéssé kell ezekhez alkalmazkodnia, mert a forrás- és a célszöveg kultúrájának közelsége okán ezek hasonlóak, az idegenszerűség és a fordításszerűség észlelhetősége automatikusan csökken. A fordító nem, vagy csak kis mértékben kényszerül például olyan műfordítói eljárások használatára, mint az aktualizálás, egzotizálás, kreolizálás, domesztikáció, helyettesítés, kihagyás, kompenzálás,

lokalizálás, semlegesítés, vagy a Holmes nyomán elnevezett⁵ historizálás és modernizálás. És főleg nem kényszerül adaptálásra, átírássra mint a legradikálisabb módszer alkalmazására. A forrás- és a célnyelv, illetve a kultúrák között nem kénytelen sok szűrőt alkalmazni, kulturális teret és időt nem, vagy csak kis mértékben kell áthidalnia.

Más a helyzet a nem (közeli) rokon népek, kultúrák és nyelvek esetében. Érdeemes megkülönböztetni a világirodalmi és esetünkben az európai irodalmi kánonból érkező lefordított műveket és a világirodalomban még nem feltétlenül kanonizálódott, de a közönség érdeklődésére valamilyen okból számot tartó⁶ idegen nyelvi műveket. Előbbi kategória ugyanis valamiféle, a lefordítás előtt már feltételezett/bizonyított egyetemes érdeklődésből indul ki. Ez – bár egy kánon sosem állandó, mégis – szinkron és diakron szempontok szerint ugyancsak evidens univerzális esztétikai értékek és emellett más nemzeti kánonokkal már interakcióban lévő hatásmechanizmusok és a célnyelvben előre láthatóan, feltételezhetően elinduló hatásmechanizmusok szerint tarthat igényt az irodalmi fordításra.

Utóbbi kategória nehezebben felmérhető – többek között ebben áll a kiadói politika szakmai és anyagi sikeressége is –, ugyanakkor könnyebben befolyásolható a marketingeszközökkel és irodalomszociológiai, valamint bizonyos értelemben hatalmi, azaz a kánonképzést például jól megszervezett irodalmi étellel befolyásolni tudó eszközökkel.⁷

Ezen a ponton érkeztünk el e szöveg tulajdonképpeni szűkebb témájához és hipotéziséhez, mely szerint a fentiek értelmében vizsgálni érdemes az álneves irodalom fordításainak szövegeit és a fordításművek megjelenésének, valamint ezzel összefüggésben befogadásának, hatásainak mechanizmusait a célkultúrában, valamint ezeknek a forráskultúra kánonjára való visszahatásait. Mivel második munkanyelvem a szlovák, kézenfekvő volt, hogy álneves magyar irodalmi művek szlovák nyelvű, valamint fordítva, szlovák álneves művek magyar fordításaival foglalkozzam. Ezen belül azokra a főként kortársnak tartható művekkel, amelyekre az első bekezdésekben utaltam.

Csakhogya az anyaggyűjtés stádiumában azzal a – bevallom, nem egészen meglepő⁸ – ténnyel szembesültem, hogy szlovák oldalról az első szlovák „internetes” regényt produkáló és azóta könyvsorozatként folytató Maxim E. Matkin, továbbá Anna Snegina, Petra Malúchová, Péter Iványi, Jozef Varnusz, Magistra Aglaja, Maroš Plecho, Attila Tárnoki, Peter Husliar, Paxeviool, Beatrice Fadda, Filip Gordi stb. művei nem jelentek meg magyarul. Magyar oldalról Sárbogárdi Jolán, Virágos Mihály, Dumpf Endre, Jack Cole, Lázár René Sándor, Székely Árti, Pacifikus Maximus, Tsúszó Sándor, Martossy Borbála, Petrence Sándor, Csokonai Lili, Sztepan Pehotnij stb. szövegei sincsenek szlovákra fordítva. Ha akad is ilyen, akkor csak elvétve, bizonyosan nem jellemző mértékben. A hiány akkora mértékű, hogy nem

magyarázza a kölcsönös szlovák–magyar fordítások rendszerváltás, azaz a két ország közötti könyvkiadási egyezmény megszűnte utáni állapotban támadt úr, sem pedig a magyar közönség viszonylag gyér érdeklődése a szlovák, valamint a szlovák közönség és irodalom alig nagyobb érdeklődése a magyar irodalom iránt. Fentebbi megállapításom az álneves irodalom kölcsönös vagy akár egyoldalú fordításainak jelenlegi deficitjéről azért is tűnhet sarkosnak, mert nem egy marginális vonal ignorálásáról van szó.

Hanem a két nemzeti irodalomban fontos alkotói attitűd, módszer, nyelv (paradigma?) párbeszédének, illetve kölcsönös megismerhetőségének szinte teljes hiányáról. Természetesen e tény súlyosságára való tekintettel vizsgálódásom szakemberek és érintettek személyes megkérdezésére szintén kiterjedt. Többek között a Szlovák Tudományos Akadémia egy-egy kutatója, jeles műfordítók és alkotók, irodalomtörténészek is megerősítették, jellemzően nem tudnak álneves irodalmi művek fordításairól szlovák–magyar, magyar–szlovák relációban.⁹ A számos álnévvel operáló és mindkét irodalmat jól ismerő kétnyelvű szerző, Macsovszky Péter szerint nem létezik az álneves irodalom kölcsönös fordítása, sőt még érdeklődés sem iránta.¹⁰ De az is lehet, hogy olyan jól rejtőzködnek a szerzők és a fordítók álneveik mögött, hogy gyakorlatilag teljesen eltűntették eredeti identitásukat...

A szlovák irodalomban az álneves szerzők művei vagy kommerszek (pl. Matkin), vagy pedig a kísérleti, de nem marginálizálódott kategóriába tartoznak, s jó nevű alkotók állnak mögöttük (pl. Macsovszky), ezért elméletileg nem feltételezhető probléma a magyar befogadásban. Annak ellenére sem fordítanak tömegesen magyar álneves szerzőket szlovákra, hogy azok legtöbbször őrzi pozícióját a kánonban, vagyis a fordításmű pozicionálása a célkultúrában szintén nem a nulláról indulna. Az álnevesség jelensége mindkét kultúrában ismert, egyikben sem idegen vagy értelmezhetetlen.

Hajdu Péter tanulmányában¹¹ utal Gideon Toury állítására,¹² mely szerint a fordítást a célkultúra kezdeményezi, mivel hiányt észlel önmagában. Amennyiben ezt elfogadnánk, abból további kérdések és válaszok következnenek. Vajon a két szomszédos és egymáshoz viszonyítva csöppet sem áthidalhatatlan fázistolódásban álló kultúra kölcsönös fordításainak kis száma adódhat a célkultúra „hiányérzetének” kis mértékéből? „Pótolják-e” más nemzeti vagy világirodalmi forrásból e műveket? A kis érdeklődés csupán irodalmi szempontokkal magyarázható? Gyaníthatóan minden válasz nemleges. Sőt, Toury állításában szintén érdemes kételkedni. Bár a kiemelhető szerepet vállaló Kalligram Kiadó nemzetközi, azért az evidens, hogy jórészt a magyar értelmiség határozza meg aktivitásainak szellemiségét. Másrészt a hozzá kötődő szlovák értelmiség – ha jelentkezik a fent említett igénnyel – minőségi/jellegbeli mutatói ellenére sem tekinthető a szlovák kultúra reprezentatív nagyságrendű mintájának. Emellett persze ugyancsak Touryt cáfoló szempont lehet, hogy a nemzeti „kultúraexport” az exportáló

kultúra érdeke is, hiszen mind a saját nemzeti irodalmában, mind pedig a nemzetközi megmérettetésben akkor marad kánonképes, sőt kánonalakító egy mű, hogyha jelentékeny hatást képes kifejteni – ennek pedig a fordítás (főként kis nyelveknél) előfeltétele. És akkor az üzleti szempontokat most nem is vizsgáltuk.

Görözdí Judit hivatkozott tanulmányában¹³ számba veszi mind a négy tematikus vagy magyar blokkot tartalmazó szlovák folyóiratszámot (*Romboid, Revue svetovej literatúry*), valamint az egyetlen antológiát,¹⁴ amely magyar irodalmat mutatott be szlovák fordításban. Ezekon felül az esszéket, interjúkat és publicisztikát leszámítva a magyar alkotók jelenléte a szlovák irodalmi térben kifejezetten a kötetbeli megjelenésekre korlátozódik. Magyar–szlovák viszonylatban a Slovar, Drewo a Srd, AB-Art, Madách-Posonium, Median, Plectrum, Nap, de legnagyobb számban a Kalligram jelentet meg fordításokat. Sajnos a közeg kölcsönös érdeklődésének és az anyagiak hiányában a legszorgalmasabb kiadói politika is szinte csak az alapvető művek fordításait képes kánonbéli rangra emelni, további szerzők közlése a részleges hiánypótlásig jut el.¹⁵

Ha találunk is műveket, nem beszélhetünk a recepció olyan ideális állapotáról, amelyben azok a célnyelvi kultúrában jelentékeny hatást fejtenének ki, vagy szervesen beépülnének abba. Utóbbi még a szlovák irodalomtörténészek által emblematisz módon szlovák íróknak is tartott Grendel regényeire sem igaz véleményem szerint, mert relatív sikerük ellenére e regények közvetlen hatása sem a vele kortárs, sem pedig az őt követő szlovák irodalomban nem mutatható ki konkrétan... Márpedig akkor kevésbé kanonizált szerzők még rosszabb pozícióból indulnak. Talamon Alfonz legismertebb műve amolyan fehér holló, amely álneves is, nem is, mivel a szerző saját neve és az álnév egyaránt szerepel a borítón (Talamon Alfonz: *Samuel Borkopf: Barátaimnak egy Trianon előtti kocsmából*¹⁶, Deák Renáta szlovák fordításában (*Mojim priateľom z predtrianonskej krčmy*¹⁷). Mindenesetre alkalmas arra, hogy rámutassunk, a minimálisan sem hangoztatott olvasói érdeklődés, valamint a kiadásproblémák mellett van a kölcsönös fordítási deficitnek¹⁸ egy harmadik, a befogadás felől nézve szintén fontos oka, ez pedig a nyelv. Az a nyelv, amely a magyar közegben már évtizedek óta létező, a szlovák irodalomban pedig máig alakuló posztmodern kortárs irodalomban már nem egyértelműen feleltethető meg valamely, nyelvészeti szempontból jól körülírható nyelvhasználati normának. Ezzel szemben nyelvi normák termékeny keveredésével, újraolvasásával teremt meg a szerző saját idiolektusát, amely immár fokozottan nem ekvivalense egy másikkal.

A potenciális fordító Csokonai Lilinél egy erőteljesen archaizált forrásnyelvvvel dolgozna. Borkopfnál egy szecessziósan indázó nyelv által leírt kulturális teret ültetett át szlovák nyelvi-kulturális környezetbe Deák Renáta

– tehát mindkét esetben valaha legalább az egyik nyelven létező nyelvi norma alapján válik lehetővé a fordítói, majd pedig az olvasói befogadás. Ám találhatunk¹⁹ olyan fordításszöveget is, amelynek eredetije egy magyar nyelvtudással nem rendelkező álmagyar álneves szerző műve. Tony H. Salazzini *Level mese thavolbol kedves io madariainnak* című szövege²⁰ egy magyarul csupán hadováló, de identitását tekintve magyar kulturális meghatározottságban élő²¹ fiktív szerző vallomása többek között a magyar nyelv szeretetéről. A fordító nem visszarontott – ahogyan Parti Nagynál tapasztaljuk –, hanem még el sem sajátított nyelv hiányosságait magán viselő forrásszöveg nyelvi s egyben kulturális átkódolásával kénytelen megküzdeni. Ezen felül azzal az abszurd helyzettel is, hogy célszövege egy ugyancsak el nem sajátított, nem létező (de szükséges, tehát a műfordító által kreált) szlovák nyelvi tudással dicsőítse a magyar nyelvet.²²

Samuel Borkopf, Csokonai Lili és Tony H. Salazzini nyelvének sincs szlovák ekvivalense. Az ilyen nyelvet a célkultúra számára meg kell (meg lehet) teremteni. Ez pedig a hagyományos fordítói eljárások mellett kivételesen kreatív és széleskörű kulturális kompetenciákkal felvértezett eszköztárat feltételez a műfordító részéről. Ám az olvasó részéről nem különben, mert valamilyen olvasói stratégia által ezt a – feltételezett – célnyelvet meg is kell tudni „érteni”. Az erre vonatkozó olvasói igény nem egyértelmű, sőt, nem tudunk róla, hogy egyáltalán létezne. A szlovák Csokonai Lilinek saját szlovák szerzői nyelvre volna szüksége, ám a potenciális fordító munkáját nehezítené, hogy a barokk szlovák nyelvállapot,²³ a létező források és az oktatásügy jelenlegi helyzete alapján aligha megismerhető olyan mértékben a szlovák olvasó számára, hogy az ilyen barokk jellegű nyelvi normát a szerzői/fordítói idiolektusba/identitásba beépítve, azzal dúsítva a kortárs befogadói konvenciók alapján komoly problémák nélkül magáévá tudjon tenni. Ebből következően egy ilyen fordításmű eleve marginális olvasói térbe érkezhetne.

Ami az álneves irodalom fordításának további lehetőségeit illeti, a műfordítók a nyelvi és kulturális problémákat kreativitásukkal több-kevesebb sikerrel képesek áthidalni. A befogadók is fokozatosan megnyerhetők lehetnének. A nyelvi korlát áthidalása, a szerzői idiolektusok addig kevésbé ismert karaktere a befogadóknál tehát a szokottnál nagyobb erőfeszítést generálhatna, hiszen tulajdonképpen még nem létező szlovák nyelveken olvasnának egy olyan fáziskésésben lévő közegben, amelynek még nem volt túl sok alkalma fokozatosan hozzászoktatni az olvasót az ilyen – mégiscsak „megtanulható” – tendenciákhoz.²⁴ Éppen ezért is lehetne fontos a kölcsönös irodalmi csere, kiváltképpen az aktuális, köztük az álneves, a rendhagyó jellegű, s általában a kortárs művek fordítása, különben nem kizárt, hogy egyes irodalmi trendek értékei marginalizálódnak vagy teljesen elvesznek egy potenciális közönség számára.

Mind a magyar archaizáló szerzői nyelvek, mind a nyelvi konstruáltságokról megismerhető vagy azzal tüntető magyar (szerzői, alkotói, újraalkotói,²⁵ szereplői és beszélői) identitások, mind pedig a nyelvjátékokat, nyelvi leleményeket szerzői nyelvvé formáló alkotások úgy maradhatnak idegenek egy szomszéd nemzet számára, ahogyan a kortárs szlovák irodalmi folyamatok a magyar kultúra részére. Ebben pedig az irodalomtudománynak is szerepe lehet, hiszen Magyarországon is bizonyos mértékben tartja magát, Szlovákiában pedig gyakorlatilag szinte még dogma a translatólogia irodalmi fordításokkal foglalkozó elméletének és gyakorlatának az alkalmazott nyelvtudományba való „hivatalos”, „akadémikus” besorolása. S amíg a műfordítás-elmélet(ek) el nem nyerik azt a pozíciót, amelyben már nem csupán periférikusan, a megfeleltetés-teóriák és az ekvivalencia-kutatások mellett, hanem teljesen legitim módon vizsgálhatják a fordításművek szövegét és befogadását, a műfordítás folyamatát inter- és transzdiszciplináris módszerekkel, addig nem lesz lehetősége a tudománynak érdemi befolyást gyakorolni a könyvkiadásra és annak – a két nemzet esetében nélkülözhetetlen – állami támogatási politikájára. Sem pedig a befogadást releváns módon – legalábbis naiv reményeim szerint – meghatározó irodalom- és nyelvoktatásra.

Jegyzetek

¹ Vö. NÉMETH Zoltán: Maszkok. Álnév és névtelenség az irodalomban. *Palócföld* 2013/4. 42–43. (42–55.)

² Ezzel szemben az ún. szlovák nyelvtörvény előírja, hogy minden idegen nyelvű (beleértve a csehét is), 12 éven aluliaknak szóló audiovizuális művet szlovák nyelvű szinkronnal kell ellátni. TT 270/1995, 5. par. 2. bek. <http://www.vyvlastnenie.sk/predpisy/jazykovy-zakon/>.

³ Lásd Ján Kollár és Pavol Jozef Šafárik életművét és máig tartó hatását. Erről magyarul bővebben például itt: HAMBERGER Judit: *A szlovákok története*. http://szlavintezet.elte.hu/szlavtsz/slav_civil/szlovak-tortenelem.htm#h20.

⁴ Tehát a szöveg (és nem textuális kontextusa) azon tulajdonságairól van szó, amelyek az olvasó számára a szöveg felismerhetően nem eredetileg is a célnyelven fogalmazott voltárról tanúskodnak.

⁵ HOLMES, James S.: *The Cross-Temporal Factor in Verse translation*. In *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*. Amsterdam – Atlanta: Rodopi B.V., 1988. 37. http://books.google.sk/books?id=f6mTvPXluf4C&pg=PA35&lpg=PA35&dq=james+holmes+the+cross-temporal+factor&source=bl&ots=g5bQuHA2Px&sig=J8bi82bdMb1xrmRwsny3n_8SW68&hl=hu&redir_esc=y#v=onepage&q=james%20holmes%20the%20cross-temporal%20factor&f=false Az első kiadás 1972-es [In Meta], értelemszerűen arra reflektált a

szakmai közeg.

⁶ Lehet szó üzleti szempontokról, de akár a földrajzi/történelmi/kulturális (szlovák–magyar, szlovák–osztrák), közigazgatási (szlovák–német, lásd német ajkú kisebbség Szlovákiában), ideológiai (pl. keresztény irodalmak) vagy művészi nézetek azonosságán alapuló (posztmodern, realista) közelségről.

⁷ Vö: Hajdu Péter analogikusan vonatkoztatható megállapításával: „A kánonképzés a világirodalom tekintetében (is) hatalmi kérdésnek tekinthető.” HAJDU Péter: Fordítás és kánonképzés. In JÓZAN Ildikó, SZEGEDY-MASZÁK Mihály (szerk.): *A „boldog Babel”*. Gondolat, Budapest, 2005, 47., és érvelés uo. 47–60.

⁸ A téma felvetése részemről ezért a komparatiztikai, kontaktológiai és művelődéstudományi szakterületeknek címzett szándékoltan jóindulatú provokációnak tekinthető.

⁹ Ehhez lásd még: GÖRÖZDI Judit: „Kifelé is érhetően prezentált értékek”. A prózafordulat utáni magyar próza szlovák recepciója. *Magyar Lettre Internationale*, 2006/2007 tél, 63. sz., 62–65. és GÖRÖZDI Judit: Recepcia postmoderneje madárskeje prózy v slovenskeje kultúre. *Slavia* 2011/1. 36–49. E tanulmányok a részletesen összefoglalt recepcióban okkal nem említik álneves művek fordításait.

¹⁰ Személyes közlés. 2013. szept. 4.

¹¹ HAJDU Péter: *Fordítás és kánonképzés*, 55.

¹² TOURY, Gideon: *Descriptive translation Studie and beyond*. John Benjamins, Amsterdam–Philadelphia, 1995, 27.

¹³ GÖRÖZDI Judit: „Kifelé is érhetően prezentált értékek”. A prózafordulat utáni magyar próza szlovák recepciója. *Magyar Lettre Internationale*, 2006/2007 tél, 63. sz., 62–65.

¹⁴ Azóta tudtommal csak egy ötnyevű, a visegrádi 4-es irodalmaiból válogató, szintén nem reprezentatív antológia jelent meg. (BÉKÉS Pál [szerk.]: *A visegrádi országok irodalmi antológiája*. Kultúrpont, Budapest. 2007.)

¹⁵ Ne feledjük, hogy a két ország pályázati rendszereiben a fordításirodalom a „nem eredeti” nemzeti, azaz a nem elsődlegesen preferált kategóriába került, miáltal a fordításművek amúgy is komplexebb, hosszabb időt igénybe vevő és drágább kiadói szervezéssel, munkával járó megjelentetése drága és kiszámíthatatlan eladási rizikóval jár.

¹⁶ Pozsony, Kalligram, 1998.

¹⁷ Bratislava, Kalligram, 2001.

¹⁸ Ismét hangsúlyozom, nem csupán az álneves irodalom fordítása nem működik, hanem általában a két irodalom háború utáni fordítása sem. A két ország kiadói egyezménye az államszocializmusban ugyanis elsősorban ideológiai alapon szelektált, a rendszerváltás után pedig a nacionalista villongások nem segítettek a fordítást. Már meglévő fordításokhoz nehéz pénzt szerezni, még el nem készültekhez – a kiadói megrendelés márpedig a koncepciózus munka előfeltétele – szinte lehetetlen. (MATKIN, Maxim E.: *Polnočný denník* [Slovart, Bratislava, 2002] álneves kötetének magyar kiadásra [*Éjféli napló*] vonatkozó pályázata kétszer egymás után volt sikertelen.) Holott elméletileg a sok száz éves közös múlt, a reáliák nagyszámú azonossága vagy hasonlósága, a kulturális, földrajzi, természetrajzi, társadalom-szervezettségi stb. közelség szinte optimális kontextust alakíthatna ki a szlovák és a magyar irodalom kölcsönös megismerésének terepén.

¹⁹ Egyelőre kéziratban, FÜLEKI Hajnalka fordítása: *List zo vzdjaljenej djáljavi mojim*

milím dobrím Madjarom a Kloaka (<http://kloaka.membrana.sk/>) szlovák kísérleti internetes folyóiratban vár megjelenésre.

²⁰ Salazzini, Tony H.: *Level mese thavolbol kedves ió madariaimnak*. In HIZSNYAI Zoltán: *Bárka és ladik*. Pozsony, Kalligram, 2001. 53-55.

²¹ „Kosonom neked sep madár nelv, hód althálad lethem VALAHOD- VALAMI. De kosondmeg theis sep madár nelv nekem, hod VALAMÍth folaldosthám hod theis másVALAHOD lehes VALAMI. Es nemlethel volna nélkülem. Ilen nemlethem volna ense nélküled.” (Kiemelések az eredetiben.) Salazzini, Tony H.: *Level mese thavolbol kedves ió madariaimnak*. In Hizsnyai Zoltán: *Bárka és ladik*, 53-55. Füleki Hajnalka fordításában: „Vdjaka tjebe, ti, aká szi mi krászná madjartsina ljúbo zvutsná, zse szkrze tjeba szom sza sztatj mohou VOLJAJAKO-NJETSÍM. Ale i ti, aká szi mi krászná madjartsina ljúbo zvutsná, mnje vzdaj vdjaku szvoju, pre tozse szom i ja NJETSO/VOLJATSO obe toval, abi szi i ti mohla INAK bitj VOLJATSÍM. Takáto bi szi bezomnja bitj njemohla. A anji ja bi szom njemohou bitj bez tjeba takító.” FÜLEKI: *i.m.*

²² Domesztikálhatott volna és cserélhette volna a tematizált nyelvet is szlovákra, ám az identitás-megélés abszurdításának egy lehetséges (többlet)jelentése veszett volna oda. Ez a helyzet hasonlítható ahhoz, amikor például a forráskultúra ideológiájával szembenálló célkultúra nyelvére fordítanánk. El lehet képzelni a befogadói reakciókat, ha 1850-ben valaki oroszra fordította volna a *Nemzeti dakt...* A fordításmű a nyelvjátékok átültetése mellett a magyarhoz hasonlóan nem létező „helyesírást”, lejegyzési módot is kreálni kénytelen/próbál.

²³ A szlovák nyelv kodifikálására, egyfajta tudatos normaalkotásra közismerten csupán a 18. század második felétől ismerünk kísérleteket (J. I. Bajza, majd Bernolák), a ma kiindulási pontként szolgáló Štúr-féle kodifikáció 1843 és 1852 közé tehető.

²⁴ Ez részemről semmiképpen sem minősítés, hanem egy állapot leírása.

²⁵ Lásd pl. Parti Nagy Lajos műfordítói/újraírói eljárásait.



A „másik” Madách

Beszélgetés Kovács Ida muzeológussal

DEBRECENI BOGLÁRKA

Tavaly volt Madách Imre születésének 190., idén pedig halálának 150. évfordulója. Az emlékevek köré rengeteg ünnepi program csoportosult, csoportosul Nógrád megyében, országos szinten és a határon túl egyaránt. Az egyik legjelentősebb eseménynek a Magyarország–Szlovákia Határon Átnyúló Együttműködési Programnak köszönhetően megvalósult felvidéki alsósztrégovai kastély és Magyarország egyetlen Madách-emlékhelye, a csesztvei Madách Imre Emlékmúzeum felújítása tekinthető. A csesztvei kúria 50 éve, 1964-ben kapott múzeumi funkciót. Az épületben először a Miklós Róbert, majd 1983-tól a Kerényi Ferenc által rendezett irodalmi kiállítást láthatták az érdeklődők. 2012 őszén nyílt meg a legújabb, Közös Örökségünk: Madách című projekt keretében létrehozott, „Az emberiség haladt, ha a küzdő egyén nem vette is észre” – Madách Imre és Az ember tragédiája című tárlat, melynek forgatókönyve dr. Kovács Ida irodalomtörténész, muzeológus nevéhez fűződik, látványterve pedig Kemény Gyula kiállításrendező-látványtervező munkája. Mindketten a Petőfi Irodalmi Múzeum munkatársai. A csesztvei kiállításról és a Madách-év programjairól Kovács Idát kérdeztük.

– Hogyan valósult meg a „Közös Együttműködés” projekt és mikor dönt el, hogy te leszel a kiállítás kurátora? Teljesen szabad kezet kaptál a koncepció kialakításában?

– A Petőfi Irodalmi Múzeumot a szlovák kollégák, pontosabban Jarábik Gabriella, a Szlovák Nemzeti Múzeum – Szlovákiai Magyar Kultúra Múzeuma vezetője kereste meg egy megnyert határon átnyúló pályázatot követően.

A projekt, amelyben a magyar partner Nógrád megye volt, célba vette mind a szlovákiai Alsósztrégován álló, mind pedig a Csesztvén található Madách-kúria felújítását, sőt, utóbbiban a kiállítás rendezését is. Az épület-felújításokat és a kiállítás kivitelezési munkáit megpályáztatták, a kiállítás megterveztetésére és a forgatókönyv elkészíttetésére pedig, Csesztve esetében, egy szerződés keretében a Petőfi Irodalmi Múzeumot kérték fel. Én magam úgy kerülhettem a kiállításrendezés munkálataiba, hogy sok éve, 1999-ben, amikor a Frankfurter Könyvvásáron Magyarország lehetett a díszvendég, a Petőfi Irodalmi Múzeum két kiállítással is szerepelt ott. Az egyik egy könyvművészeti, a másik pedig *Madách: Az ember tragédiája* tárlat volt. A múzeum akkori főigazgatója, Praznovszky Mihály a Madách-kiállítás rendezésének feladatát rám bízta, így nyílt módom arra, hogy jobban beleássam magam az író életművébe. Persze sohasem állt messze tőlem a 19. század, különösen a reformkor. Korábban Vajda János és Lauka Gusztáv pályáját tanulmányoztam tüzetesebben, portrétanulmányt írtam róluk a Magyar Nemzeti Múzeum *Márciusi ifjak* című kiállítási katalógusába. Komolyabban ekkor kezdett el érdekelni ez a kor. Az elmúlt esztendőben mégis úgymond kissé visszamentem az időben, és Kazinczy Ferenc lett az, akivel talán még többet foglalkoztam, foglalkozom, mint Madáchcsal.

– *Mi volt az első Madách-élményed?*

– Talán természetes, hogy az első élmény régi, iskolai olvasmányélmény. Hazudnék persze, ha azt mondanám, hogy nem láttam már korábban a televízióban az 1960-as évek végén vetített tévés változatot Huszti Péterrel, Moór Mariannával, Mensáros Lászlóval. Mégis, a mű komolyan csak később gondolkodtatott el. Olyan középiskolai emlékeim vannak tanulmányaimból, amelyek feltétlenül a kortársaihoz kötik Madáchot. Amikor róla tanultunk, szóba került Arany János költészete is, például a *Tragédia* kapcsán a *Hídavatás* című vers, de súlyozottan szerepelt Vörösmarty gondolati lírája és Petőfi is, tehát az én Madách-élményem úgy rögzült, hogy kora nagy írói között látom őt. Most ugrik be, hogy milyen élvezettel készültem anno az érettségi Madách-tételére, szinte már el is felejtettem... A 19. század első fele mindig különösen érdekes volt a számomra. Ez azért izgalmas, mert amikor a csesztvei kiállítást rendezhettem, a kor varázsa, illetve ahhoz kötődő fantáziáim, majd a rájuk rakódott ismeretek végig munkáltak bennem. Mindig is nagyon érdekelt, Madách hogyan viszonyult kora társadalmához, próbáltam elképzelni és valahogyan látni a helyeket, ahol élt, a személyeket, akik körülvették. Izgatott, milyen tapasztalatokat gyűjtött, nemcsak élettapasztalatokat, hanem milyen tanulmányai, olvasmányélményei, barátságélményei, sőt, személyes tárgyai lehettek. A kiállításrendezés során volt is rá módom, hogy ezeket a kérdéseket feszegetsem, s ezek hangsúlyosak legyenek. Tehát fontosnak láttam az írói pályát valahogyan a korba ágyazottan bemutatni, hogy ezt a kicsit már

elkopott kifejezést használjam. Milyen is valójában a *Tragédiát* író Madách? Egészen egyszerűen szólva ezt kívántam valamilyen módon megfogalmazni. Az *ember tragédiáját* ugyanis nem lehetséges hermetikusan, az életpályától elkülönítve, önmagában vizsgálni, még akkor sem, hogyha a legtöbb ember szinte semmi mást nem tud Madách nevéhez kötni, csak magát Az *ember tragédiáját*. Amikor olvastam Madáchtól, Madáchhoz, akkor feltűnt, hogy ifjúságától kezdve egész 40 éves koráig – hiszen alig volt több, amikor meghalt – folyamatosan foglalkoztatták, mondhatnám kínozták bizonyos gondolatok. Ezek a gondolatok köszönnek vissza Az *ember tragédiájában*.

– *Hogyan épül fel a kiállítás?*

– Az elképzelés az volt, hogy próbáljuk megőrizni a kúria 19. századi hangulatát, legalább ott, ahol lehet. Madách jómódú középbirtokos nemesi családból származott, a középbirtokosok osztályán belül is a vagyonosabbakhoz tartozott, akiknek életvitele bizonyos tekintetben inkább az arisztokratákéhoz közelített. Mégis, azt kell mondanunk, hogy ez a kúria egyáltalán nem volt fényűző, sőt, inkább a szerényebb nemesi udvarházakra hasonlított, ellentétben az alsósztrigovai kastéllyal, ahol Madách született és élete jórészét töltötte. Azt gondoltuk, hogy a helyreállított csesztvei épületben mindenképpen lennie kell egy térnek, amelyen keresztül megmutathatjuk, milyen lehetett egy reformkori nemesi udvarház miliője. Nem tudjuk pontosan, mivel nem maradt fenn ábrázolás, hogyan nézett ki a Madách-házaspár szalonja, de fekvéséből, méretéből tudható, melyik szoba lehetett az. Rekonstruáltunk, de még pontosabb, ha azt mondom, konstruáltunk, berendeztünk tehát egy kvázi-szalont kanapéval, fotelekkel, íróasztallal, s két álló figurával, egyikük Madách, másikuk Fráter Erzsébet öltözékét viseli. Madáchéknál sokan jártak vendégségben. A csesztvei szalonban gyakran megfordult a két barát, Szontágh Pál és Pulszky Ferenc, valamint kártyapartnerek, illetve papok, lelkészek, intézők. Arany János is járt itt látogatóban Madách Imrénél 1862-ben, bár akkor már nem az író lakott az épületben, hanem testvére, Károly. Mindenképpen szerettünk volna bemutatni egy szalont, hogy visszatérjek a kérdéshez. Emellett az életrajz felvázolásakor erősebb hangsúlyt kívántam adni a megye, illetve Csesztve bemutatásának is. Kiemelésre fontosnak tartottam, hogy Balassagyarmaton, a megyeházán dolgozott, meghatározóak itt szerzett barátságai, jogi rutinja, sőt érvelési, szónoki képességei, amelyekre később országgyűlési követként oly nagy szüksége lett. Bizonyos dokumentumok, tárgyak, fotók ezért hangsúlyosabban vannak jelen, mint a korábbi, Kerényi Ferenc irodalomtörténész-színháztörténész által rendezett kiállításban. Az életpálya megismertetése mellett erőteljesen megjelennek Az *ember tragédiája* színpadi vonatkozásai is. Madách életében nem került színre a *Tragédia*, így kiállításunkon az első, elég kései bemutatótól, 1883-tól követhető a mű színpadi karrierje, s innen jutunk el egészen napjainkig,

a Nemzeti Színház előadásáig. Ez nem jelenti korántsem azt, hogy minden dokumentum, akár grafika, díszlet-, jelmezterv vagy fotó a falakra kerülhetett. Helyszűke miatt válogatnunk kellett, ezért a leglátványosabb színpadképeket vettük elő. Annak idején ezek vázlat gyanánt készültek a színpadtervekhez, s közülük néhány – a legszebb nyolc – most új életre kelt: fényekkel megvilágított színpadi makettek készültek belőlük, hogy a látogató számára elképzelhetővé tegyék egy-egy *Tragédia*-szín egykori színpadi látványát. Ami még izgalmasabbá teheti a diákok számára is a kiállítást, az a sok számítógépes megjelenítés, játék. Egy monitoron Madách több mint hatvan rajzát tekinthetik meg, illetve külön érintőképernyős gép mutatja be színes metszetekkel az 1837-es Pest városát, ahová Madách jogi tanulmányai megkezdésekor érkezett. Az ember tragédiája 15 színét 15 különféle színpadi előadás filmfelvételének részletei teszik plasztikussá, egészen a '60-as évektől 2012-ig, de nem hagytuk ki Jankovics Marcell sikeres animációs filmjét sem. A vállalkozó szellemű tárlatlátogatók még színpadi szereplőkké is válhatnak, hiszen a tárlat két záró terme lehetőséget nyújt számukra, hogy jelmezeket vegyenek magukra, s az utolsó teremben színpadra állhassanak, s az előre kikészített szövegrészletek tanulmányozása után eljátszhatnak egy-egy jelenetet a Párizsi vagy a Konstantinápolyi színből.

– *Miért „Az emberiség haladt, ha a küzdő egyén nem vette is észre” mottót választottad?*

– Azért, hogy ezt a kérdést feltehessék az emberek, és megpróbálják megtalálni rá a választ a kiállításon. Másrészt azért, amit ez a mondat jelent, ennek az optimizmusáért, és azért, hogy derülhessen ki az is, hogy ez egy levél részlete, és hogy a levelet, amelyben ez a sor olvasható, Madách írta Erdélyi János író, szerkesztő, művelődéstörténész, néprajzkutató – talán mondhatjuk – barátjának, akivel a pesti években ismerkedett meg, az 1830-as évek végén. Erdélyi megörült, amikor Arany János és a Kisfaludy Társaság révén megtudta, hogy valójában Madách *Az ember tragédiája* szerzője. Egymásnak írott leveleikben hamarosan vitába bocsátkoztak a mű értelmezése és végkicsengése felől. Madách egyik levelében összefoglalja Erdélyi számára a *Tragédia* tartalmát, s az imént idézett mondattal mint rezümével zárja le gondolatmenetét.

– *A kiállításba bekerült grafikák, festmények, bútorok, öltözékek között mennyi eredeti műtárgy található, és mi az, ami másolat?*

– A kiállítás időrendben halad, egy életrajzi bemutatót követően valójában a második szobában kezdődik, ahol a látogatók a terem központi helyén pillanthatják meg Madách Imre bölcsőjét. A bölcső eredeti darab, Alsósztrégováról került a balassagyarmati Palóc Múzeum tulajdonába. A kiállításon található még néhány eredeti bútor darab, például a Madách család levelesládája, ami a szécsényi Kubinyi Ferenc Múzeum gyűjteményéhez

tartozik, egy nagyon szép, politúrozott darab, felteszem, hogy ez is Sztregováról származik, valamint egy mutatós biedermeier szalonbútor-garnitúra, a balassagyarmati múzeum gyűjteményéből. Az íróasztal, ami a szobában van, másolat Madách asztaláról, az eredeti a Nemzeti Múzeumban található, de mivel az intézmény nem tudta kölcsönadni a kiállításra, emiatt kénytelenek voltunk másolatot készíttetni róla. Ami a műalkotásokat illeti, van olyan festmény, amely eredeti, Madách Fráter Erzsébetről készített képe. A többi úgynevezett nemes másolat, de itt kell megjegyezni, hogy minden másolat szinte a megtévesztésig eredetinek hat. A kiállításban látható ruhadarabokat rekonstrukciók, fényképek alapján varrattuk – a Petőfi Múzeumban nagytásokat készítettünk Madách ruházatáról –, egy olyan mesterrel, aki magyaros ruhákat kreál és különösen nagy gondot fordít a zsinórozásra. Fráter Erzsébet toalettje szintén egy fekete-fehér fotó alapján született. Színét a szabómesterrel közösen találtuk ki. A ruha gallérja valószínűleg fehér lehetett, alapnak egy bordós-barna színt választottunk. A ruhadarabok között látható még egy főkötő, ez is konstrukció, az 1840-es évek egyik divatos kiegészítője volt.

– *A Petőfi Irodalmi Múzeum gyűjteményének valamelyik darabja megjelenik-e valamilyen formában a kiállításon?*

– Az Irodalmi Múzeum Madách anyjáról és az apjáról készített ceruzarajzokat őriz, ezeket, és rajtuk kívül Madách szép *Ámor* című olajképét, illetve Corvin Jánost ábrázoló festményét a látogatók a tárlaton másolatban tekinthetik meg. A mi tulajdonunk a szalon perzsaszőnyege is, és több olyan metszetet is szerepeltetünk, amelynek eredeti példánya a Petőfi Irodalmi Múzeumé, így például portrélitográfiák, városképek, Madáchot és családját ábrázoló fényképek. Ki van állítva egy kéziratlapunk is, amelyen Madách *Az ember tragédiájához* készített vázlatát olvashatjuk. Itt kell elmondanom, hogy másolatok rendelkezésre bocsátásával nagymértékben segítségünkre volt az Országos Széchényi Könyvtár, hiszen a Madách-rajzok szinte kivétel nélkül náluk találhatóak. Szám szerint a Magyar Nemzeti Múzeum őriz a legtöbb Madách-tárgyú festményt, közöttük ismeretlen mester munkáját Madách nagyapjáról, Sándorról, valamint Madách szüleiről, továbbá Madách Imre Zrínyi Miklósról, valamint egy ismeretlen nőről festett olajképét. Megkaphattuk ezeknek kitűnő felvételeit, hasonlóképpen a több mint nyolcvan Carl Vasquez által készített, Pestet ábrázoló színezett metszethez. KülönéskiemeltenemléstérdemelaMagyarTudományosAkadémiaais, hiszen engedélyt kaptunk arra, hogy *Az ember tragédiája* minden egyes színének néhány kéziratot oldalát érintőképernyős számítógépen mutathassuk be, úgy, hogy a látogatók kedvük szerint nagyítgathatják Madách keze írását, keresve a sorok között Arany János legendássá lett stílárís javításait. A felsoroltakon kívül levéltárak, így Nógrád Megye Levéltára és a Magyar Országos Levéltár is segítségünkre volt kölcsönzésekkel, például 1848-49-

es dokumentumok kópiáinak átadásával. Sajdik Ferenc grafikust a Petőfi Irodalmi Múzeum kereste meg, kérte fel, hogy készítsen karikatúrákat 19-20. századi írókról. Az ötlet úgy született, hogy amikor nézegettem Madách rajzait, azt láttam, hogy némelyik közülük karikatúrának is beillik. Annyira így van, hogy olykor a felirat is elárulja ezt, gondoljunk csak a *Házassági kontraktus* aláírást viselő tusraszra, amelyen az asszony tükör előtt ülő férje haját ráncigálja, miközben az féltve őrzi kezében parókáját. Madách szatirikus hangvételére, élcelődésre való nyitottságára *Az ember tragédiája* lapjain is találunk példákat, s nem csupán a női nemhez kapcsolódóan. Az elmúlt másfélszáz év alatt íróink közül sokan mondtak véleményt a *Tragédiáról*; ki tanulmányt, ki élményeit, ki pedig a mű korszakos jelentőségét vetette papírra. Így történt, hogy kiválasztva közülük tíz emblematisz mondanót megformált szerzőt, egészalakos karikatúrákat készítettünk róluk Sajdik Ferencsel, s az ábrázoltak kezében kis táblácskákon ott olvashatóak egyikét mondatra rövidített, velős gondolataik a *Tragédiáról*. Első ránézésre, ahogyan a csesztvei kúria fehérre festett folyosóján megpillantjuk egymás mellé állított, üvegre kasírozott groteszk figurájukat, olyanok, mintha tréfásan magának Madáchnak üzennének, jeleznének vissza a mából a távoli múltba, ők tízen: Arany János, Jókai Mór, Krúdy Gyula, Babits Mihály, Juhász Gyula, Karinthy Frigyes, Kosztolányi Dezső, Hevesi Sándor, Ravasz László püspök és Hubay Miklós.

– *Számodra milyen élmény volt, amikor először olvastad a Tragédiát? Gondolom, később formálódott a véleményed. Hogyan változott a Tragédia-képed?*

– Nyilván változik az ember véleménye. Amikor az iskolában vettük, említettem, hogy korba ágyazottan tanultuk és hogy ez mennyire meghatározó volt számomra. 1999 végén talákoztam a drámai költeménnyel újra, úgy értem, ekkor alaposabban is tanulmányoztam, hiszen dolgoznom kellett az anyaggal. Ez a találkozás meghökkentő volt, amiatt talán, hogy más fénytörésben is tudtam már látni. Részben megélt élettapasztalataim, még inkább azonban amiatt az irodalmi anyag miatt, amit a munka kapcsán megismerhettem, s rímeltethettem Madách soraira, pontosabban, amelyek révén jobban megnyílhattak számomra Madách szövegének rétegei. Jobban láttam, mint korábban, hogy milyen fantasztikus az, hogy valaki egy szétesett családdal, bukott szabadságharc után, Magyarországon, Alsósztrégován, a nagyvilágtól elzárva kizárólag a nagyvilág dolgaival foglalkozik, s hogy nem kevesebbet tesz, mint hogy választ keres az emberiség, sőt, a lét legnagyobb kérdéseire, ahogyan például megkísérelt azokra alig tíz-húsz évvel korábban a maga módján választ keresni Vörösmarty. Ez számomra meghatározó volt, s ha nem hangzana nagy szónak, tovább is mennék, s azt mondanám, hogy felemelőnek és bátornak is találtam egyben, s most se gondolom másképp. Van egy mű, *Az ember tragédiája*, amelyet ma, a 21.

században is 2-3 évente újra és újra színpadra lehet állítani úgy, hogy elér hozzánk, és gondolatai nem veszítettek érvényességükből. És tudjuk úgy is nézni, hogy nem általában a világról, hanem szorosabban Magyarországról, s benne rólunk is szól, vagy akár egy éppen aktuális politikai történetről. Ezt jelentős dolognak tartom. A nagy tablókban, hatalmas távlatokban gondolkozó, s a messzi jövőbe tekintő Madách teljesítménye nyugtáz le, s ismétlem, bátorsága, hogy nem retten vissza Dante, Goethe és Byron után véleményt formálni a világegyetemről és az emberiségről.

– *A konfliktusok bemutatása mennyiben kapott szerepet a kiállításban? Gondolok itt a Tragédia értékelésével, elhelyezésével kapcsolatos kezdeti nehézségekre, az 1848-49-es események során a hatalommal való összetűzésre, illetve az édesanyja és felesége közötti viszonyra, ami szinte felőrölte Madáchot.*

– Az utóbbi a csemegékre vadászók számára talán izgalmasabb, vagy nagyobb érdeklődésre tarthat számot, de a kiállításon pont erre csak utalni kívántam, annál is inkább, mivel az utóbbi évtizedben a viták keresztüzében áll Madách és felesége házassága. Vannak Madách-kutatók, akik például elég meggyőzően amellett érvelnek, hogy az író nem feltétlenül azért költözött Csesztvére, mert ifjú felesége, Fráter Erzsébet nem jött ki anyósával, a sztregovai nagyszony Majthényi Annával, hanem ennek más okai is lehettek. Csesztve például közelebb esett Balassagyarmathoz, Madách hivatalához. Ekkor gyakran járt társaságba, nagyobb volt a baráti köre, önállóbb életet akart élni. Barátai is szívesebben jelentek meg talán a házaspárnál a fiatalosabb, akkor berendezett csesztvei kúriában, mint a komorabb és bizonyosan szigorúbb társasági szabályokat megkövetelő, tekintélyt parancsoló alsósztrgovai kastélyban, ahol ráadásul a nagyszony mama is kötelező jelleggel jelen volt. Kétségtelen azonban, hogy Madách és neje között komoly személyes konfliktusok támadtak, ami a versekből is kiderül. A kiállításon néhány Madách-költemény a szerelmet, majd a szakítás szomorúságát jelzi és tablószövegben utalunk kettejük válására.

– *Készült kiadvány a csesztvei kiállításához?*

– Készült, igen. A projekt előírása szerint Alsósztrgován és itt is egymáshoz hasonló, A/4-es formátumú kiállításvezetőt kellett szerkeszteniünk. A pályázat kivitelezésre vonatkozó része elég szigorúan behatárolta, hogyan és mit kell, mit lehet. A katalógus teremről teremre vezeti a látogatót, található benne szlovák, angol és német nyelvű szöveg is a magyar mellett, de rendelkezésre áll audio guide is, angolul, németül és szlovákul. A fülhallgatós vezetés 40-45 perc hosszúságú, s termenként haladva hívja fel a figyelmet egy-egy kiemelt tárgyra, Madách-szövegre, esetenként pedig ahhoz kapcsolódó történeteket mesél el.

– *Többször említetted Madách festményeit, rajzait. Mennyire tekinthető jelentős képzőművésznek?*

– Az igazat megvallva, azt gondolom, hogy ezeket egy műkedvelő alkotásainak kell tekintenünk. Számunkra, az Irodalmi Múzeum, a Nemzeti Múzeum és a Széchenyi Könyvtár számára hatalmas és felbecsülhetetlen kincsek, felbecsülhetetlenek, mert Madách alkotásai, de látni kell, hogy nem volt a szó klasszikus értelmében vett festői tehetség. A korban divat volt a nemes ifjakat megtanítani sok mindenre, így Madách vívni és lovagolni járt. Édesanyja ragaszkodott hozzá, hogy egy szakmát is sajátítson el – ez egyfajta furcsa nemesi gőg volt –, ezért egy kis esztergagépet vásárolt neki a pesti, Széna téri lakásba, ahol 15-16 évesen apró fatárgyakat készített, melyeket barátainak és családtagjainak ajándékozott. Ezenkívül anyja uszodába járatta, s gyakran megfordultak együtt fürdőhelyeken is. Természetes volt, hogy tanult rajzolni és festeni, mestere Schwind Károly, a kor jónevű rajztanára volt, ugyanő oktatta az ifjú gróf Lónyay Menyhértet is, aki egyetemi éveik alatt Madách legközelebbi barátja volt. Valószínű, hogy az írónak a másoláshoz volt nagyobb tehetsége, hiszen ha kópiát készített valamiről – és ilyen az *Ámor* című, valamint a Zrínyit ábrázoló képe is –, akkor az jól sikerült. Amikor azonban modell után dolgozott – ez vonatkozik Fráter Erzsébetről festett képére is –, akkor már nem elég pontos, plasztikus a kép, nem stimmel teljesen anatómiailag, nincs tökéletes perspektívája. Ha egy gyors leltárt szeretnénk készíteni Madách képzőművészeti alkotásairól, mindenképpen el kell mondanunk, hogy az írónak ma nyolc festménye és mintegy hatvan rajza ismeretes.

– *Ezek a rajzok és festmények az életének egy adott időszakában készültek, vagy a rajzolás végigkísérte az egész életét?*

– Mondhatjuk, hogy Madách kisgyermekkorától kezdődően élete végéig rajzolt, festett. Talán először egy kinyomtatott virágot satírozott, színezt ki, amire ráírta, hogy édesapjának. Később megjelenik egy ceruzával készült virág, majd ifjú- és felnőttkorában is, egész életében rajzol. Trencsénteplic látképét mutató rajza még nyomtatásban is megjelenik. Amikor a válást követően újból Alsósztrégován él, ismét készít képeket, ekkor készül az úgynevezett oroslánbarlangot, azaz dolgozószobáját ábrázoló híressé lett ceruzaskicce. Fest is, keze munkája nyomán maradt fenn Fráter Erzsébetén kívül Pál öccsének portréja, akit Szent Imre képében jelenített meg egy képén. A festmény hosszú évtizedeken át függött az alsósztrégovai templom falán, most a felújított alsósztrégovai kiállítás egyik ékessége. Az író még rajzos rejtvényt is készített, ami nagy divat volt a korban. Többször kapta ceruzavégre környezetét, családtagjait, lelkész barátját, gyermekeit és nevelőjüket vagy a szolgálot. Érzékeny ceruzarajzot készített például Huszár Annáról, a szabadságharcban meghalt nővére bakfis leányáról, akihez mint nevelt leányához, különösen gyengéd, plátói kapcsolat fűzte.

– *Egy picit kanyarodjunk el Csesztvétől. Úgy hallottam, hogy lesz egy Madách retro kiállítás a PIM-ben, ami nagyon izgalmasan hangzik.*

– A kiállítás június első felében nyílik. A retro jelleg pusztán abban áll, hogy egy 1964-ben kiírt grafikai pályázat anyagának a bemutatását tervezzük, hogy túl sok mindent ne áruljak el, de azért jelezzem valamennyire, a '60-as éveket is körüljárjuk ezzel. Be szeretnénk mutatni azt is, hogyan viszonyultak akkoriban Madáchhoz, milyen volt ez ügyben a kultúrpolitika elvárása, jó volt-e, és mire volt jó '64-ben Madách, s különösen *Az ember tragédiája*.

– *Ennek a kiállításnak is te leszel a kurátora?*

– Igen, én kaptam meg ezt a feladatot.

– *Ehhez kötődően lesznek programok, kerekasztal beszélgetések?*

– Úgy terveztük, hogy a kiállítás év végéig lesz nyitva, és ehhez kapcsolódva szervezünk többféle programot is. Nagyon örülnénk, ha meg tudnánk szólaltatni azokat a képzőművészeket, akik a '60-as, '70-es években dolgoztak, ma még közöttünk vannak, és szívesen beszélnek arról, hogy emlékeik, tapasztalataik szerint hogyan működött a '60-as évek művészetpolitikája. Szeretnénk megszólítani továbbá színházi rendezőket, akik elmondanák, milyen tetten érhető ideológiai különbségek fedezhetőek fel a '60-as évek Madách-rendezései és a maiak között. Gondoltunk színészekre is, akik az eltelt évtizedekben többször játszották valamelyik főszerepet *Az ember tragédiájában*, kíváncsiak lennénk, hogy milyen volt a szerepükhöz való viszonyuk, volt-e elvárás, nyomás, amely nehezítette munkájukat. Az különösen fontos lenne, hogy arról is beszéljenek, hogyan változott a különféle felfogású rendezésekben a Luciferről vagy az Ádámról alkotott kép az elmúlt 50 évben. Ezt kifejezetten izgalmasnak tartom. Művészettörténészek, irodalomtörténészek meghívását is tervezzük, hogy párbeszéd folyhasson arról, mit jelentett a három T a kultúrában, és vajon volt-e, és mi volt támogatott, túrt vagy tiltott Madáchcsal kapcsolatban.

– *Van-e még valami, amire nem kérdeztem rá, de fontosnak tartod?*

– Amit korábban nem említettem, bár valójában ezzel kellett volna kezdenem. A kiállítás forgatókönyvének elkészítésekor nagy segítséget kaptam Dr. Gyapay László irodalomtörténésztől, a kor kutatójától, a Miskolci Egyetem intézeti tanszékvezetőjétől. Hozzá fordulhattam olyan kérdésekben, amelyek problémát okoztak, gondolok itt bizonyos hangsúlyokra és arányokra, például hogy milyen mélységig kell bemutatni, említeni egy-egy verset vagy Madách-drámát, vagy milyen részletesen tárgyaljam például *Az ember tragédiája* forrásait. Mivel oktató, pontosabban látta és látja a kiemelendő és a kevésbé lényeges dolgok közötti határt. László a hanganyag összeállításában is segítségemre volt.

Talán Madách alkatáról még egy gondolatot. Az volt a szívmengető ebben a munkában, hogy megszületett bennem egy új Madách-kép. Sokan írták róla, hogy keserű, mogorva, savanyú ember volt, szigorú, és elfojtós alkat. Én örömmel vettem észre, hogy van humora, erről nem igazán szoktak beszélni, ez nekem újdonság volt. Kiderült számomra, hogy a titkok

is vonzották. Ez nem kifejezetten a zártságához adalék, inkább egy többarcú embert sejtet. Az élete rejtélyes, titkokkal övezett volt és maradt. Az utóbbi évtizedekben, miután a híres emberek magánélete iránti érdeklődésnek nagy divatja van, elkezdtek firtatni, kutatni, hogyan alakult az író nőkhöz való viszonya Fráter Erzsébettől való válása után. Ahogyan kiderült, több szerelmi kapcsolata is volt, nem élt szerzetesi életet – ezt örömmel konstatáltam. Sajnos, a dokumentumok, visszaemlékezések sorából úgy veszem ki, hogy különválasztotta maga számára az ideális szerelmet és az élet testi örömeit. Nekem, mint megrögzött idealistának, valahogyan még kedvesebb lenne egy olyan Madách-figura, aki a romlatlan teljes egésze vágyik, s hinni is tud abban. Úgy látom, esetében ez nem így van. Alakját ugyanakkor élettelinek, férfiasnak, tartással rendelkezőnek és valódinak látom. Képes vagyok meglátni őt erős akaratú anyja figurája nélkül is. Ha rajzolnék róla egy grafikát magamnak, bizonyosan nem olyan kép készülne, amelyen egy nagyasszonyt látnánk, hatalmas, mindent beborító, szétterjedő szoknyában, aki betöltené a teret, és valahol az árnyékában ülne egy kis figura, aki Madách. Sajnos vannak, akik ma is elfogadnának egy ilyen képet róla, s többen hasonló értelemben nyilatkoznak személyéről – szerintem ez semmiképpen nem állja meg a helyét.



Semmiség, mi az a másfélszáz esztendő?

Az alsósztrégovai Madách-kiállítás

SZÁSZI ZOLTÁN

Madách Imre szemét másfélszáz éve zárta le a halál. A nagy művön 1860. március 26-án tette az utolsó tollvonást. De hát mi ez az idő? A halhatatlanságból egy pillanat csupán az a százötvennégy év, amely a *Tragédia* befejezése és a nagy művet bemutató kiállítás megnyitása közt múlt el. Ezt a halhatatlanságot őrzi az 2014. március 26-án, Alsósztrégován, a Madáchok példaértékűen felújított ősi fészkében megnyitott, a magyar irodalom egyik legkiemelkedőbb drámai alkotását bemutató állandó kiállítás, amelynek „*Óh, hol vagyok, hol vannak álmaim?*” a címe. Micsoda ébredése ez a költőnek!

Mire jó ez a kiállítás? Például a *Tragédiával* személyesen és szemérmesen találkozni, abba belemélyedni. Abban elmerülni, azt mai élő emberként megélni! Ha mindennapos olvasmány vagy csak olykor-olykor felütött könyv, ha véletlenül kerül az olvasóhoz – mikor érzi az ember, valami nincs rendben, jó lenne valami irányt lelteni, valami kiutat, kapaszkodót találni – mindegy az, csak találja őt meg ez a mű! Aki válaszokat keres, aki inspirációt vár, aki megpihenni, töltekezni kíván, és a befogadásra nyitottan lép be a Madách-kastélyba, egy egészen különleges élményt kap.

Köszönhetően Jarábik Gabriella múzeumigazgatónak, Praznovszky Mihály és Kovács Anna irodalomtörténészeknek, Štefan Holčík történésznek, az enteriőrt létrehozó Juhász Tibornak és *Az ember tragédiája* kiállítást önálló képzőművészeti alkotásként létrehozó Koczka István képzőművésznek.

Élő közeg fogadja a látogatót, aki nem vitrinekbe zárt, idegen világot, konzervált, távolságtartó múltat talál itt, hanem az az érzés keríti hatalmába: ma is itt élnek, léteznek, dolgoznak, szeretnek az egykori urak. S aki itt lakott, az nem más, mint a magyar drámairodalom legismertebb művének alkotója, Madách Imre; az örök Éva ihletője, Fráter Erzsébet; a kastély komorabb hangulatú úrnője, Majthényi Anna; a Madách gyerekek; a rokonok; a vendégként betérő barátok; a nógrádi nemes- és polgáurak. A kastélyban sétálgatva szinte azt várja a látogató, hogy a szomszédos szobában máris felbukkan a házigazda, már szinte érzi is a jóféle pipadohánya illatát. Az oroszlánbarlang olyan, mintha a *Tragédia* írása idején toppannánk be. Szétdúlt alvókuckó, papírlapok, kalamáris, tollak, pipatórium, majd a könyvek, a régi jó könyvek. Férfiszalon, kártya és borospalack poharakkal, újságok, kilátás a parkra, a dombra, a gazdaságra, s női szalon, rejtelmekkel, fojtó indulatokkal, fortyogó érzelmekkel. A nagy szalon, igen, már látni az éppen kiforduló vendégeket, akik elsuhanak, kijáraton át a kertbe, a falon az égkék tapéták, sarkokban zongora, meleget őrző kályha. S innen, a kétszárnyú ajtó után már egy másik világ nyílik.

Ez az irodalomtörténeti tárlat páratlan és példamutató, egy hatalmas, önálló képzőművészeti alkotás. A világ bármelyik múzeuma megirigyelhetné! Egyszerre képes azokhoz szólni, akik pontosan ismerik a nagy művet, s azokhoz is, akik éppen megismerkedni szeretnének vele. S aki véletlen betéved? Azt a gondosan megalkotott látványvilág észrevétlen magával ragadja a *Tragédia* miliőjébe, lelassítja, elgondolkodtatja, úgy engedi tovább útjára. Mondják, kell az interaktivitás, más látványra várnak a monitorokon szocializálódott mai fiatalok. Megkapják! Ki ide belép, azt színről színre változó tér, forma, mozgókép, fény, színek és műtárgyak, hangeffektusok, egy múzeumon belüli múzeum – a falanszter színpompás díszlete lehetne! – várja, s a *Tragédia* ismert sorai az űrből sugározva is elhangzanak, Charles Simonyi hangján. Megrázó, meghökkenítő élmények! Az *ember tragédiájának* mondanivalója végül kétféle – fénycsikkal megvilágított záró sorok – esszenciává sűrűsödik! Ezzel a szemébe és agyába égett képpel lép ki a látogató a kiállításról.

Annnyira közel van! Mindig is közel volt Alsósztrégova. Sokan tudták, hogy különös, drága helye ez a magyar irodalomnak. Szentélye! Amelyet mostantól teljességében be lehet járni. Élmény! Pazar! Varázslatos! S a kert végén, pár lépésre az elvaduló, márciusban szűz fehér pártában bókoló vadszilvától Rigele Alajos *Ádámja* tartja az eget a drámaköltő porai felett.



Szférák szigetei

Molnár Krisztina Rita: *Kőház*

Molnár Krisztina Rita
Kőház

SULYOK BERNADETT

A civilben tanár és múzeumpedagógus Molnár Krisztina Rita *Kőház* című verseskötete az utóbbi öt év (2008–2013) verstermését tartalmazza – előző, *Különlét* (2008) című kötetének szerkezetéhez hasonlóan – hét ciklusba rendezve. Költészetének egyik jellegzetessége a klasszikus versformák (időmértékes verselés, szonett) gyakori alkalmazása, a rendkívül kimunkált, kidolgozott szerkezet. Témáit szívesen meríti a környező világból, a város, a természet aprólékos bemutatása mellett ugyanakkor gyakran megjelenik az őt körülvevő szellemi univerzum is: régi korok írói, költői, zeneszerzői és más történelmi figurák. A harmóniából kibillent világban keresi, olykor megtalálni véli a kapaszkodókat, a vonatkozási pontokat.

A költő számos eddigi motívumával újra találkozhatunk. Az emberi és azon belül az asszonyi lét fókusza a sok teendő miatt nehezen fordítható el a földi dolgokról, a mikrovilág rengeteg tárgya, a család felé irányuló önátadó szolgálat mégsem szűkíti be horizontját. Mindenhez érdeklődő figyelemmel vagy gyöngéd gondoskodással fordul. A *Vitrin* című vers apró emlék- és dísz tárgyak felsorolásából áll, mindössze két igét találunk benne („zsebóra, időtlen áll”, „üvegfüst lilul a gőzmozdonyon”), valamint melléknévi igeneveket. Ez a statikus, biedermeier hangulatot árasztó csendélet egy élet rekvizitumait tartalmazza, örökölt és gyermekkori emlékeket, nyaralások és

utazások szuvenirjeit. A „selyembe bugyolált barna hajfonat”, a „mélykék fiolában tejfoggyűjtemény”, a „rizsnyaklanc, vésett vers minden szemén” a személyes élet építőköveivé válnak. A rizsnyaklanc egyben a költészet szimbóluma, a finoman, aprólékosan cizellált, mívesen kidolgozott írásművészeté. A felsorolt tárgyak közt bombaként robban a 2. strófa 2. sora: „mellkasból kiműtött repeszszilánk”, s a szenvedés, kiszolgáltatottság motívuma bűvópatakként végigvonul minden versszakon: „fogságban faragott apró lovak”, „láncravert zsebóra”, „akvarell viharban hajó, veszély”.

Az angyal motívuma nemcsak az isteni szféra része, hanem a költő vágyott léthelyzetének is jelképe: „tenni-venni, lengedezni nemtelen, / amint az angyal, / jönni-menni, egyetlen ügyről tudva csak, / hírrel, malaszttal” (*A testi nyavalyákkal küszködő költő*). Istenhez fordulása szintén visszatérő motívum, a *Süket ember párbeszéde a magassággal* című, hangsúlyos verselésű költemény egy gyermekmondóka parafrázisa. A transzcendenciához fűződő viszony az anyaság, gyermekhalál és örökbefogadás tematikájával párosul a *Köd mögött a fény (Miriám és Márta balladája)* című versében. A mennyei seregek közé sóvárgó földi halandó istenkeresése jelenik meg a *Készület Soknyakú hegyre, az égilakókhoz* című versben, ahol együtt szerepelnek a görög Múzsák, Zeusz, valamint Jézus és tizenkét tanítványa. Folytatása, *A hegyen, fönn* a teremtő és a teremtmény találkozását írja le: „Bóbitát fúj, majd kicsi ággal orrom / megvakarta. Úgy remegett a szívem / szégyenemben, látva: Tenyérbe illő / hangya vagyok csak.” Az *Angelos* című versben az isteni fény ragyogásában feloldódó lírai ént látjuk álomszerű lebegésben, aranysugarakban fürödve.

A kötet első verse az *Edények* – ez a tárgy nála a női létmód metaforájává válik –, erőteljes felütéssel egy tűzvész képeit tárja elénk, a tűzoltás zaklatott leírása egy katasztrófális létállapot megjelenítésévé alakul, s a kapkodó vízholdok között megjelenik maga a Gonosz: „fordultam, adva edényem / a leggonoszabbnak, / jaj, a gonosz, jaj, / hogy lehet itt? / Csak nem szabadult? Jaj”. Mégsem pusztít, hanem „önti a lángba vizét / a folyónak, / hogy megmeneküljön a város.” A metafizikai negativitás, a tagadás, a jó hiánya a *Jelenés* című vers tárgya, a sárkány alakja a bibliai *Apokalipszis* szörnyetegét idézi fel. Az *Idelenn* című versben a föld a közöny és az unalom poklaként tárul elénk. A *Halálanyó*ban az elmúlás mint esti mesét mondó idős néni jelenik meg, aki mindenkinél kedvesebb és gondoskodóbb: „nyugodj, feküdj, ne félj, / ha én takarlak – plédemet / a hátadnál majd jól begyűrködöm –, / nem lesz kedved kikelni már”. A női lét mint üres, vágyaktól és szándékoktól mentes edény jelenik meg az *Eszterről, kiről a ballada szól* című versben, a lehetőségek tárházát rejti, hiszen lehet benne „bármi, lepény, / tej vagy sajt, méz, / szilva, halszelet”, az élet egészét kezdetétől a végéig befogadó keret: csupor, kosár, rézmozsár, bölcső, koporsó, korszó.

Forma és téma egységét bravúros módon valósítja meg a *Fegyelmezett*

című vers, zárt, rövid soraival s a keresztalakkal a szenvedést, a visszafojtott érzések felszín alatti izzását örökíti meg érzéki módon. Már a cím József Attila *Téli éjszaka* című gondolati költeményének első sorát parafrázálja: „*Légy fegyelmezett!*”. A „Mióta már nem sírsz, fogad koccan csupán, csak csont a csonthoz.” – ez a leghosszabb sor, a kereszt vízszintes szára – a József Attila-vers mélypontjának, a jeges űrt jelző sorainak párdarabja: „s a csönd kihűl. Hallod-e, csont, a csöndet? / Összekoccannak a molekulák.” A fizikai fájdalom részletes leírása metonímiaszerűen a lelki kínokra utal. A vers végén a gyötrelmek lezáratlanságát sugalló figura etymologica áll: „Egy íz se végzi / végezetlenül.” A világtól való elmenekülés, a kapcsolatok előli elzárkózás, elbújás verse a *Rejtek*. A *Cserepes talajon* a tárgyias líra hagyományát folytatja, a létbe vetettség gondolatát viszi tovább: „Jövevény vagyok itt, / amiként a szavak.” Ahogyan a vetemény befogan a földbe, úgy ragadhatók meg a lényeges dolgok: „Agyagos, / idegen, cserepes / talajon a kapor / csak ahogy megered.” A *Lepke a bádoggannában* történetíve a kiszolgáltatottságtól („csapdájában ismeri meg a végtelent”) az elveszettségen keresztül („Ha másra nem is jó, gombostűre tűzni”) az újrakezdésig vezet („Moccan. Fel. Fel a peremre.”), a pillangó egyenesen a görög mitológia Ikaroszával kerül metaforikus kapcsolatba.

Egyetemes részvéte és figyelme kiterjed *Feri bácsi, az alsó szomszéd* alakjára, a Széna tér egyik hajléktalan lakójára a *Szűkös tárgyai* című versben. A szociális érzékenység lírai helyzetdalba oltása Kosztolányi *Számadás* című szonettciklusának költői magatartását juttatja eszembe. Nevezhetjük közéleti versnek a *Keserű ének 2012-ből*, amelyben a középkori krónikás, lantos hírmondó mezébe bújik, s az archaikus előadásmóddal egyszerre távolítja el a jelen problémáit, ugyanakkor időtlenné, sőt folytonosan ismétlődővé is teszi az állandó széthúzást, pártoskodást, acsarkodást és torzsalkodást. A *Kosz* (alcíme: *A Ieltár*) az általános, fizikai-szellemi-erkölcsi piszok ellen felhorgadó tisztítási-tisztulási vágy verse, önkritikus csattanóval zárva: „Néha a tükörben is lát egy foltot, / ám bárhogy dörgöli, ellenszegül. / *Hát ez mi? Előbb még semmi nem volt ott. /* Hogy venné észre, hogy róla vetül.”

A kötet címadó verse, a *Kőház* a vágyott, de el nem érhető menedék jelképe. A lírai ént és párját „kettes magányukban” az *Újszövegségből* ismert szimbolikus tárgyak veszik körül: „friss víz, egy kőedény, / korsó, hal és olaj, / kovásztalan kenyér”, Jézus szüleire, Máriára és Józsefre vonatkozó allúzió a szövés és az ács foglalatosság, míg a tanítványok alakját idézi meg a halász foglalkozás említése. Az utolsó vers – *Se hév, se hús* – az örök lagymatagok táborát idézi fel, eszembe juttatva Dante *Isteni színjáték*ából a pokol kapujában toporgó lelkeket, akiket közönyösségük miatt a pokol sem fogadott be. A bibliai rossz ezúttal plasztikusan megjelenített kísértő: „A tátott szájú, elnyelő hiány, / az ásitó gonosz taszít, susog [...] merészebb

nőszemélynek hittelek. [...] De most? Csak üldögélsz, akár / a varjak árnya ósdi várromon." A gonosz így bujtogatja: „csak hagyd el végleg azt, mi otthonos". Felbukkan a szegények, elesettek, kiszolgáltatottak iránti együttérzése: „Üres gyomorral, éhesen szipogj, / köhögj, s ne tudd, honnan lesz gyógyszered. [...] Az érintést se várd, tökéletes / magányban így lehetsz, a forma és / a tartalom kerek, kívül, belül / hideg. A langymeleg, a jólnevelt, / a semmilyen halál se hév, se hűs. / Kiköpni jó. A kín szerethető."

Verseinek alapszituációját gyakran a mindennapok történései adják, egy elveszett mobiltelefon kapcsán humorral és iróniával szemléli korunk emberét, aki önmagát a balfék, lúzer szavakkal illeti, s az azonnali elérhetőség elvesztését katasztrófa-ként éli meg: „jaj, már többé vissza, / soha vissza nem / hív már se az, se ez". A sopánkodást és szitkozódást követően a megfigyelő aforisztikus bölcselkedése zárja a verset: „de közben tudja jól, / hiába tóba / semmi, senki nem esik, / s kétségbe pláne nem." (*Jaj, szegény*). Hasonlóan humoros hangvételű az *Invokáció a vakációról hozott hűtőmágneshoz*; Fra Angelico *Angyali üdvözlete* miniatűr műalkotás és konyhai dísz tárgy egyszerre, sajátos módon (egy parányi örökkévalóság) hordozza magában az eredeti festmény szellemiségét, s a költő célját, hogy felülemelkedjen a mulandóságon. A mulandóság és az időtlenség ellentétpárjával szembesíti a *Két lelet*, melyet Rákos Sándornak, a *Gilgames-eposz* fordítójának ajánl. A *Vödör víz kell* azt mutatja be, a hétköznapi emberek milyen fölöslegesnek és károsnak tartják, ha valakit az állandóan előrevivő keresés, megismerés és tenni vágyás hajt: „veszélyes, akiben zsarátnok fészkel, / fellobban, s ész nélkül gyújtogat."

A saját kert és a természet mint Isten kertje kerül párhuzamba az *Ez volt a nyár* című versben, a *Rózsák harcában* a virág a párkapcsolat allegóriájává válik. A *Szerelem* háromszor háromsoros szerkezete tökéletes párlata és esszenciája mindannak, ami az évek során két egymást szerető embert összefűzhet: az első strófa bot és kenyér szava a közös vándorlás szükséges kellékei, míg a hal hiányzik: „Nem fogtunk halat." A második versszak hétköznapi hajvágása a bizalom kifejeződése, a harmadik strófa a kölcsönös engedménytételek fontosságát vetíti érzékeink elé a borivás aktusában: „Vörösbort innál, / fehérét kívánok én. / Hát rozét iszunk." A *Ballada erről a tájról* központi motívuma a bástya, amit a megszólított Te épít önvédelmi célból, hogy a külvilágtól megvédje magát. A három részre osztható költemény első két versszaka a derűs múlt képeit idézi fel: „Rád lelt a szellő, éppen / hangyát lestél a fűben, / szalmában hemperegtél". A 3-4. strófa a gyászos jelent mutatja be: „építetted ezt a bástyát, / a fényt árnyékba vontad." Az 5-6. versszakban a költő kitérésre biztatja a fal mögött bújtat: a torkában lapuló madárfióka a szabadságvágy megszemélyesítője; ha fel tudna szabadulni az önvédelmi görcsök alól, akkor visszatérne az idill és harmónia: „lessük a hangyát a fűben, / csordultig fénybe vonva, / a

pillanatba fűzve, / és semmitől se félünk”.

Molnár Krisztina Ritát is foglalkoztatja a lírikusok nagy kérdése: a költő helye, szereplehetőségei. A *Kaleidoszkóp* című versben a maszkokat felvevő költői én strófáról strófára változik: először öregasszony, majd Füst Milán, később pásztorlány, végül örült francia nő. Ezek révén a költészet klasszikus témáit idézi meg, a pásztorlány az egész bukolikus líra tradícióját, a XX. századi költőelőd a modern tárgyias költészetet. *Minden T. Anyeginnek* című versében Puskin elbeszélő költeményének nőalakját, Tatjánát ölti magára.

Számos költeményét kortárs műalkotások ihlették, Roskó Gábor, Bukta Imre, Bernáth(y) Sándor képei, André Kertész fotóinak egy egész triptichont szentel *A magány íve* címmel. Ennek harmadik darabját, a *Székek Párizsbant* oximoronral zárja, érzékeltetve az „ami egyszer volt, soha nem jön vissza már” veszteség-élményét: „Hogy izzik hűlt helyük. Jeges lakat, / ha perzsel árva, szürke vázakat.” Zenei érdeklődéséről adnak tanúbizonyságot a *Da capo al fine* és a *Bartók – a bécsi klasszika nagyjaihoz intézett – leveléből* című versei. Bartók régmúlt idők mitikus hőseihez, isteneihez fordul segítségért, hogy a jelen fásult közönye alól feloldják „a tenger sárbaragadt szív”-et, „sápatag ember”-t, s megszólítja a bécsi klasszika zeneszerzőit is: „írjunk egy operát, amelyet még emberi fül nem / hallott, vájt fülű sem, csak az Úristen, ha szeráfok / zengedezését vagy Bach mestert hogyha csodálja.” A *Tücsök* című versben a költészet, akárcsak minden emberi törekvés, jelentéktelenségével szembesül a végtelenhez képest, mit teljes egészében felfogni sem bír. A megtalált hang és stílus verse az *Esetleg Bartók Verdivel*, tekinthetjük költői ars poeticának is: „Kit ébren tart hol az, hol ez [...] az egyszer csak tán a fénybe ér, / s megtisztult elmével dalra kap [...] nem érdeklí már kottatan, / mert a dal számára fészek”.

Molnár Krisztina Rita verseit olvasva újra otthonosan érezhetjük magunkat az összekuszálódott világban, a kultúra és a művészet olyan vonatkozási pontokat nyújt, amelyhez bátran igazodhatunk; ugyanakkor azt sem hallgatja el, hogy az emberi élet értékeinek mibenléte sokszor elveszettnek tűnik, veszélyeztetett a személyiség integritása, a káosz és zűrzavar az intim szférába is beszivárog. A költő tudja, hogy a harmónia mint ideális létállapot nem érhető el, költeményeinek feszes és fegyelmezett szerkezetével a drámát és szenvedést képes tömören és frappánsan megjeleníteni, az égi szférát pedig légi és letisztult formában tárja elénk. A *Kőház* irodalmi élményként és hétköznapi értelemben is menedéket nyújt a viharban az élet útját járó vándornak.

(Scolar, Budapest, 2013)

A szöveg beszél

Horváth Kornélia: *Petri György költői nyelvéről. Poétikai monográfia*



KAPPELLER RITA

Az „... és a szöveg beszél...” *Művek – értelmezések – elméletek* irodalomtudományi sorozat harmadik kötete Petri György 2000-ben lezárult életműve után először jelez vállalkozást egy költői monográfia összeállítására. Jelen kötet a Petri-életmű irodalomkritikai recepciójának spektrumát a versnyelvi-poétikai aspektus és közelítésmód irányában szélesíti tovább. Horváth Kornélia bevezetőjében demonstrálja egy új költői monográfia szükségességét és a kötet centrumába állított vizsgálódási metódusát. Így a szövegek reinterpretációja mellett Petri utolsóként megjelent kötetének az életműben való elhelyezése, harmadrészt pedig napjaink tudományos diskurzusának újfajta interpretációs szemlélete azok a tényezők, amelyekben e monográfia elméleti alapvetése megjelölhető.

Bizonyos tekintetben a korábbi két, még a költő életében napvilágot látott monográfiával (Fodor Géza, *Petri György költészete*; Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1991.; Keresztury Tibor, *Petri György*, Kalligram, Pozsony, 1988.) ellentétben vizsgálódása elsősorban versnyelvi-poétikai alapokon nyugszik. Ezáltal a költői beszédmodalitás és szövegképző-metódus bizonyos univerzális poétikai sajátosságainak felfejtése képezik e monográfia alapelvét s egyben célkitűzését. Innen válhat világossá a kötet alcímeként is választott *Poétikai monográfia* műfajértékű elnevezés.

A Petri-recepció egyik kiemelt problematikájaként vetődik fel az életrajziség és személyesség problémája. Horváth Kornélia meglátása szerint a Petri-oeuvre a személyesség kérdését líraelméleti síkra helyezve a „»szerzői« én szövegi és versnyelvi re-artikulációjában” (15.) látja értelmezhetőnek. Voltaképpen tehát a szubjektum egyetlen interpretációs lehetősége maga a versalkotás folyamata. A műalkotás így nem lezárt aktusként, hanem keletkezőben lévő nyelvként válik értelmezhetővé. Ily módon a Petri-versek a költői énnel a versszöveg nyelvi-poétikai-kompozicionális megformálása során történő újraalkotásának igényét reprezentálják. A szerző ezt szemléltető idézi a *Vagyok, mit érdekelne...* című vers részletét.

A kötet alapos igényességgel veszi számba a Petri-recepció eddigi eredményeit és esetleges hiányait egyaránt, így például jelentős figyelmet szentel a versritmus mint konstitutív versnyelvi összetevő szemantikai érdekelttségű tényezőként való vizsgálatának, vagy éppen a *Körülírt zuhanás* című kötet kapcsán használatba léptetett „anyaghiba” mint a versbeszéd intencionált rombolásaként értett fogalom túlzott és egyben a recepció hiányosságát is megvilágító alkalmazására.

A kötet harmadik fejezete Petri utolsó, 1999-es, így értelemszerűen a korábbi két monográfia értelmezési horizontjából még kimaradó *Amíg lehet* című kötet kritikai megítélését veszi számba. Horváth Kornélia meglátása szerint ez a verseskötet bizonyos tekintetben az életmű folytonosságát megvalósító kötetnek tekinthető, ugyanakkor rámutat a nyelv hangzó és formaalkotó potenciáljának a korábbi Petri-szövegekhez képest fokozott érvényesülésére, s az itt felerősödni látszó hangzásbeli és ritmikai ismétlődések következményeire. Majd sorra veszi a kötet négy – egymással kontinuos viszonyban működő – meghatározó kérdéskörét, egyebek mellett reflektál az egyes szövegek nyelvi-poétikai eljárásaival szoros összefüggésbe kerülő *halál-meghalás* tematikájára mint kötetsszervező témára és ez utóbbinak az *idő* dilemmájával való többrétű kapcsolatára. Továbbá felhívja a figyelmet mind a kötet, mind pedig az életmű poétikai szerkesztettségének sajátosságaira. Sőt, már e fejezetben jelzi igencsak invenciózus módon a Kosztolányi-intertextusok felerősödő jelenlétét és azok jelentőségét az utolsó kötet verseiben.

A következőkben a szerző kitér Petri művészetéről alkotott és líraelméletet érintő autoreflexív meglátásaira. A különböző interjúkból, cikkekből vagy Petri által írt verselemzésekből származó idézetek alátámasztják és argumentálják a költőnek a korábbiakban már részletezett nyelvi-poétikai habitusát (úgy mint a költészet egzisztenciál-ontológiai státusa vagy a forma és tartalom kapcsolata, 31-37.).

Az ezt követő szöveginterpretációkat középpontba helyező három fejezet és azok alfejezetei a kötet által addig szemléltetett poétikai jegyek

kibontásaként hivatottak működni. Így minden alfejezet versinterpretációk keretében mutatja be részletesen a Petri-életmű jellegzetes vonásait. Az elemzésre kiválasztott versek tehát nagyon is átgondolt módon – egyes esetekben egymást erősítve – kerülnek be a kötetbe. Ekképpen például a Petri utolsó kötetét záró *Már reggel van* című versben megvalósuló ritmikai harcot az élet és halál, reggel és éjszaka küzdelmének lírai megvalósításaként értelmezi, továbbá a szöveg által evokált 'reg'-tőben rejlő jelentéslehetőségek aktivizálódására is rámutat a versbeszéd szerveződésének poétikai és tematikus vonatkozásaiban (*A szótő mint költői téma*).

Második szövegelemzésként az *Egy versküldemény mellé* című vers interpretációja kapott helyet a kötetben, melyről jól tudjuk, már eddig jelentős szerepet játszott a Petri-recepcióban. A szerző a korábbi értelmezési kísérletektől eltérő módon a „repedés” és „anyaghiba” fogalmát mint szövegi metaforát igyekszik értelmezni és a központi vers~kehely – jelentős irodalomtörténeti előzményekre visszatekintő – metaforát igencsak innovatív módon a formalista irodalomtudományi irányzat egyes képviselőinek elméleti meggondolásaival veti össze. A vers irodalmi, irodalomelméleti, illetve műfaji előzményeinek vizsgálata után a szöveg nyelvi-poétikai elemzését végzi el, melyben megállapítja, hogy a szöveget kétféle ritmus szervezi, és hogy a hangkapcsolatok szintjén az „anyaghiba” fogalma is jelentős mértékben átértelmeződik a versbeszéd felszíni, „hétköznapi” megformáltságához képest (*A vers mint „üzenet” és mint költői „hiba”*).

A következőkben a lírai szubjektumnak a recepció által is reflektált kettőségét a kötet szerzője kontinuos viszonyba állítja az irónia problémájával és e kettő szükségszerűen nyelvi eredete mellett foglal állást a *4 bagatelle* és az *Önarckép 1990* mikroelemzésekor. Meggyőzően érvel amellett, hogy a Petri-féle irónia sokkal inkább egyfajta „metaironikus” (78.) látásmódként értelmezhető, mintsem olyan önreflexív iróniafogalomként, mely egy folyamatosan dekonstruálódó szubjektumszerkezetet eredményez.

A monográfia szerzője szintén az irónia mint szövegképző erő jelenlétét és nyelvi működés módját vizsgálja az *Erotikus* című versben, ahol a szöveg magát az aposztrophé aktusát, annak nyelvi létesülését és ezen keresztül a megnevezés és nyelvi artikuláció kérdéskörét reflektálja és teszi témává. Petrinél a szóban mint intertextusban rejlő és általa az aktuális szöveg szintjén aktivizált szöveg univerzum tesz szert prioritásra. Továbbá jelentőséget kap az egyes szavak hangformája által őrzött történeti szemantikum és a fonikus ismétlődések értelemképző erejének feltárása is.

Az *Egy őszi levélre* interpretációja a metrum kérdését és részben ezen keresztül a hagyományhoz való viszonyt helyezi az értelmezés centrumába: a megidézett metrumhoz kapcsolható tradicionális témák közül ugyanis egyeseket a Petri-vers a szöveg szintjén is mozgósítani látszik (lásd az

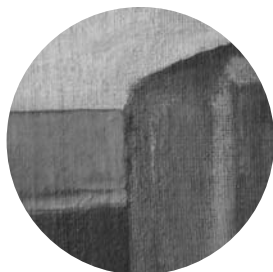
ősz témája, mulandóság és elmúlás stb.), ugyanakkor a vers ritmikai potenciáljának vizsgálata mellett a történeti szemantikai és az artikulált hangzást, illetve hangzástmetaforizációt mozgósító olvasatra is lehetőség nyílik (lásd *Versritmus és szövegtradíció*).

A *Ritmus és intertextualitás* témamegjelölés alatt található második alfejezet *A hagyma szól* című verset tárgyalja, mely elsősorban a versbeszédnek korábbi kötetekhez képesti és az aktuális szövegen belüli módosulása, a szöveg erőteljes intertextuális rétegzettsége és e kettő találkozásában megkonstruálódó szövegszubjektum vizsgálata felől válik interpretálhatóvá.

A *Kontextusok* című, kötetet záró fejezetben pedig a szerző további kulcsprobléma felé nyit, és a Petri-líra szerteágazó textuális kapcsolatrendszerét veszi vizsgálat alá. Egyrészt a Dante *La vita nuova*-jával induló tradícóvonulatba lépteti be Petri első, *Magyarázatok M. számára* című kötetét, majd pedig a kritikai recepció által ez idáig szinte figyelmen kívül hagyott Kosztolányi költészetével való hagyományvonalat is reflexió tárgyává teszi. S bár Petri Kosztolányihoz való viszonyát a kritika korábban egyfajta eltávolító iróniaként jelölte meg, mindazonáltal – miként arra Horváth Kornélia rámutat – éppen az irónia nyelvi működése az, mely felől a két költészetfelfogás kapcsolódási pontjai kimutathatóvá válnak. Ekképpen a Petri-féle irónia természetét végső soron egy „önmagán kívüli megfigyelő nézőpont” (163.) létrejöttében jelöli meg. E poétikai kapcsolat meglétét támasztják alá egyebek mellett a Petri-lírában felerősödő Kosztolányi-reminiszcenciák az *Amíg lehet* utolsó kötet verseiben.

Mindezek nyomán elmondható, hogy e kötet jelentős kiegészítést adja a Petri-líráról eddig született szakirodalomnak. Ugyanakkor meggyőzően hirdeti, hogy szükségszerű és igencsak perspektivikus lehet egy, a korábbiaktól eltérő értelmezői irányvonal alkalmazása a Petri-életmű vizsgálata kapcsán, és egyben eleget is tesz annak a maga által támasztott igénynek, amelyet e költészet karakterét meghatározó nyelvi-poétikai sajátosságok feltérképezésének elvégzésében jelölt ki. A kötet erősségének tudható be egyebek mellett a konkrét versekre irányuló, tudományos alapossággal végigvitt interpretációk felvonultatása, melyek az egymástól időben eltérő szövegek kiválogatásával átfogó képet adnak *Petri György költői nyelvéről*.

(Ráció, Budapest, 2012)



Közelebb a festőzsenihez

Puntigán József:
Csontváry és Nógrád



CSONGRÁDY BÉLA

Aligha gondolta a helytörténet iránt elkötelezett Puntigán József, amikor több mint harminc évvel ezelőtt nyomába eredt Kosztka Tivadar életének, munkásságának, hogy 2014 elején a nógrádi megyeszékhelyen, Salgótarjánban – alig több mint húsz kilométerre Gácstól, attól a szlovákiai településtől, ahol a későbbi híres festőművész patikusként dolgozott – az átlagosnál is nagyobb érdeklődés bontakozik ki az enyhén szólva is különleges emberként számon tartott Csontváry Kosztka Tivadar nem kevésbé sajátos, nagy hatású és értékű művészete iránt. Ez egyrészt a Dornyay Béla Múzeum exkluzív, a KOGART Galériából kölcsönzött Munkácsy–Markó–Csontváry kiállításán bemutatott a *Titokzatos sziget* című festménynek volt köszönhető, de szerepet játszott benne Pap Gábor művészettörténész *A Napút festője* című, a kiállítás időszakában tartott előadása is ugyancsak a múzeumban. A Csontváry művészetét nagyon jól ismerő előadó nyitotta meg például 1993. szeptember 6-án Kisszebenben – Kosztka Tivadar szülővárosában, ahol ekkor avattak kétnyelvű emléktáblát – a festőművész tiszteletére rendezett kiállítást. A salgótarjáni rendezvény nagy számú közönségének soraiban ott ült Puntigán József is, hogy Csontváry élete, munkássága iránti érdeklődését kielégítendő meghallgassa a neves szakember sajátos gondolatiságú eszme-futtatását a művésztől és fényképeket készítsen a programról.

Mindez azért lehet érdekes adalék, mert a jelen írás témáját a Losoncon élő Puntigán József *Csontváry és Nógrád* című kötete képezi. Egy olyan kiadvány, amely végre részletesen és gazdagon dokumentáltan mutatja

be az 1853-ban született, az 1900-tól Csontváry előnevet is használó Kosztká Tivadar életének, harmincas éveinek – kevésbé emlegetett, s ennek megfelelően nem eléggé közismert – a 19. század végi évtizedekre tehető, úgymond nógrádi szakaszát. Persze előzményei voltak Puntigán kutatásainak. Többek között a *Palócföld* 1973/3-as számában jelent meg tanulmány Hann Ferenc tollából a „gácsai patikus”-nak a Nógrádi Lapokban és a Honti Híradóban napvilágot látott írásairól és a személyével kapcsolatos cikkekről. A *Művészet* 1979. januári számában tette közzé Mezei Ottó *Kosztká Tivadar gácsai közművelődési tevékenysége 1884-1891* című írását. Ugyanezen szerző a *Palócföld* 1988/1-es számában elemezte Csontváry vallásos beállítottságát *A Janus-arcú Kosztká Tivadar* címmel, Praznovszky Mihály pedig ugyancsak 1988-ban a Nógrád Megyei Múzeumok Évkönyvében az 1880-as évek nógrádi nemzetiségi és oktatási viszonyai kapcsán szólt Kosztká Tivadar szerepéről is. Különböző albumokban, magyar és szlovák nyelvű könyvekben – amelyekre Puntigán József utal is kötete előszavában – olvashatók epizódok Csontváry gácsai éveiről, de az ilyen igényű és teljességű, gazdagon dokumentált, eddig nem publikált részleteket is felszínre hozó feldolgozás, mint Puntigán Józsefé, úttörőnek számít e témakörben.

A szerző a *Bevezetőben* több, a könyv egésze szempontjából fontos gondolatot rögzít. Megállapítja például, hogy Kosztká Tivadar – kortársaihoz hasonlóan – kevés információt tett közzé életének részleteiről, s ezáltal megnehezítette személyes sorsának feltérképezését. Ugyancsak problémát jelent a kutatók számára, hogy nem maradtak meg a gácsai gyógyszertár működésére vonatkozó dokumentumok, s elveszett az abból az időszakból származó festmények egy része is. Ezeket a patika épületének későbbi tulajdonosa megsemmisítette. Nincsenek meg a korabeli gácsai képviselő-testület, a Nógrád vármegyei közgyűlés, a losonci járásbíróóság és az egyesületek iratai sem. Puntigán József mintegy az alapvetések sorában azt is kiemelte, hogy Csontváry olyan időszakban érkezett Gácsra, Nógrádba, „amelyet a megye aranykorának is nevezhetünk. Ez éppúgy érvényes a kulturális és társadalmi közéletre, mint az oktatásra, a sajtóra és a művészeti életre is.” A kiemelkedő személyiségek listáját gyarapította például Lehár Ferenc (1870-1948) zeneszerző is, akinek pályafutására nagy hatással volt a losonci gyalogezred karmestereként végzett munka. A jeles emberek – köztük Kosztká Tivadar is – aktívan vettek részt a Felső-Nógrád Megyei Közművelődési Egyesület céljának elérésben, a magyar hazafias szellem és a magyar nyelv ápolásában, terjesztésében. Ugyanakkor a gondolkodó elmék nagy számú jelenléte azzal is járt, hogy nem ritkán heves vitákba keveredtek egymással s nézeteltéréseik – amelyek közé a Kosztká Tivadar elleni támadások is besorolhatók – a nyilvánosság előtti írásaikban is megjelentek. Mindenesetre Kosztká Tivadar gácsai és nógrádi ténykedésének „a legfőbb

értéke – Puntigán József szerint – az, hogy kimagasló műveltségével és tájékozottságával, »egyszerű patikusként« egyenrangú partnerként próbált beilleszkedni a nógrádi közéletbe. Voltak-e vitái és összeütközései? Voltak! Amikor azonban az adott ügy összefogást igényelt, akkor együttműködött az »ellenfeleivel«. Másként fogalmazva, mindig meg tudta ítélni, hogy mit kíván a közérdek, és mit kíván a saját érdeke.”

Lényegében erről tanúskodik a könyv *Kosztka Tivadar – Gácsi gyógyszerésze a nógrádi közéletben* című fejezete. Ebből megtudható, hogy a *Losonc és Vidéke* 1885. június 28-i számában látott napvilágot Kosztka Tivadar első írása *A magyar nyelv és az iskola* címmel, amelyben a gácsi népiskola helyzetét elemezte, s keserűséggel állapította meg, hogy a magyarul beszélő tanulók aránya a húsz százalékot sem érte el. Szintén 1885-ben, a *Losonc és Vidéke* december 6-i számában a *Kisközségek óvóintézetei* címmel a kisgyermek nevelésének fontosságát hangsúlyozta, de széleskörű érdeklődését bizonyítandó egyéb – többek között a *Mezőgazdaságunk s a hazai ipar* – témakörökkel is foglalkozott. Közéleti szerepének, törekvéseinek taglalása mellett e fejezet – nem mellesleg – eligazít a gácsi gyógyszerész történetében, s a legismertebb patikusa szakmai pályafutásának részleteiben is. Ezt példázza a *Nógrádi Lapok és Honti Híradó* által közzétett 1884. október 15-én kelt miniszteri rendelet, amely Kosztka Tivadar okleveles gyógyszerésznek engedélyezi, „hogy Gácson egy személyes üzleti jogú gyógyszerésztárt felállítson.” Ugyancsak ez az újság tudósított a gácsi patika 1884. december közepi megnyitásáról és arról, hogy a gyógyszerész a „Vörös Kereszthez lesz címezve.” 1889 júniusában a *Gyógyszerészeti Hetilap* négy egymást követő számában Kosztka Tivadar hirdetést jelentetett meg, amelyben gyógyszerészeti segédet keresett, nem tudni milyen eredménnyel. Az 1891-es esztendő elején viszont már arról írtak a lapok, hogy patikáját bérbe adta, bár ő maga egy 1919-ben, halála évében készült riportban – amelyre Lehel Ferenc 1998-as kiadású Csontváry-könyvében hivatkozik – 1894-et említett. 1896 augusztusában a község anyakönyvvezető-helyettesévé nevezték ki. E tisztséget mintegy másfél évig, 1898 tavaszáig töltötte be, amikor még gyakran tartózkodott Gácson, noha már korábban és a későbbiekben is sűrűn utazott külföldre.

Ebben az időszakban készült leggyakrabban publikált festménye, a mindmáig sok vitát kiváltó *Önarckép* is, amely azonban csak évek múlva a patika padlásáról került elő. E padlás titkait osztja meg az olvasókkal a kötet következő, már sokkal inkább a festészetre koncentráló fejezete. „A gyógyszerész utóéletéből tudjuk, hogy Csontváry nemcsak bérleti díjat kért a bérlőktől, de azt is, hogy fenntartsanak számára egy szobát, illetve, hogy a padláson elraktározhassa az alkotásait... Az itt maradt képek felkeltették néhány fővárosi – főleg losonci – műgyűjtő érdeklődését, akik a festményeket szentképekre vagy egyéb szolgáltatásokra cserélték el,

illetve olcsón megvásárolták őket” – írja Puntigán József számos forrásra hivatkozva, és azok alapján egy ábécérendbe sorolt, kommentárral ellátott listát is közöl a gácsi patika padlására „száműzött” képekről, illetve azok sorsától. A legtöbbet 1919-ben egy bizonyos Székely Sándor gyógyszerész vitte magával Kecskemétre, amikor oda költözött családjával, de egyik-másik festményt – így például a *Fohászokodó öregasszonyt*, a *Gémet*, az *Olasz tájat* vagy az *Őz* címűt – dr. Oppenheimer Rezső fogorvos – aki kijárt Gácsra – vásárolt és mentett meg. A *Gondolatok néhány Csontváry-kép apropóján* című rövid fejezet foglalkozik a *Pillangókkal* és a madárképekkel, a *Teniszező társasággal*, valamint a *Parkrészzel*, avagy a „különös hamisítvány” ügyével. Ebben Puntigán József helyszíni tapasztalatai alapján foglal állást: „A parknak több olyan pontja is van, amely, ha nem is minden elemében, de nagyon hasonlít a festményen látható parkrészelethez... A festmény szerinti helyen ma nincs a képnek megfelelő nagyságú fa, ám ez nem jelenti azt, hogy több mint száz évvel ezelőtt sem volt.” A *Losonc és Vidéke* című lapnak külső munkatársa volt Gresits Miksa is, a losonci gimnázium egykori igazgatója, Csontváry pályatársa a Felső-Nógrád Megyei Közművelődési Egyesület megalapításában, akire Puntigán József *Utószó helyett* cím alatt emlékezik.

A könyv nagyobbik, dokumentumértékű felét a *Függelék* és a Kosztka Tivadar sajtócikkeiből és a vele kapcsolatos írásokból összeállított válogatás teszi ki. Az előbbi fejezetben Puntigán József bemutatja Kosztka nógrádi éveinek két nevezetes települését, Gácsot és Losoncot, sorba véve az itt található, Kosztkához valamilyen módon kötődő, köthető jeles helyszíneket, épületeket. A *Nógrádi kortársak* című alfejezet viszont a Kosztka Tivadar életében, tevékenységében szerepet játszott érdemes személyiségeket veszi számba, Asbóth János országgyűlési képviselőtől, útikönyvírótól, az MTA levelező tagjától kezdve, gróf Forgách Antal, Forgách Antalné Ederer Florentinán és Forgách Ilonán, gróf Forgách Sándoron, Kubányi Lajos festőművészen, Pekár Lajos evangélikus főesperesen, Pekár Gyula író, politikuson, dr. Plichta Soma orvoson, Prohászka Ottokár püspökön, Bozena Slanciková-Timrava szlovák írónőn át Sztudinka Ferenc közgazdász-lapszerkesztőig. A *Csontváry-képek nógrádi megmentői* című részben a már említett dr. Oppenheimer Rezső és Székely Sándor mellett Büchler Gyula tiszti főorvos, Allt Dánielné és családja, dr. Szepesházy Kálmán geológus valamint Kolozsváry Károly és örökösei kaptak helyet. Kosztka Tivadar nógrádi tartózkodásához a korabeli sajtótermékek közül az 1879-től 1919-ig működött *Losonc és Vidéke*, valamint az 1873 és 1944 közötti *Nógrádi Lapok* és *Honti Híradó* kapcsolódott kitüntetett módon.

A *Függelék* hatvan oldalon át közli Kosztka Tivadar az egykori nógrádi község, Gács hangulatát őrző cikkeit, és nagyon érdekes, információgazdag a kortársak – köztük Miessler Zsigmond római katolikus plébános, Ujfalu

Sándor, Plichta Soma-Pokorny Ede, Forgách Sándor gácsi iskolaigazgató, Honti Ferenc királyi bírósági végrehajtó – által papírra vetett, vele egyetértő illetve polemizáló írások válogatása. Az utolsó, a 26-os sorszámmal ellátott közlemény rendkívül frissnek mondható: Julius Hlinica festőművész 2009-ben mondta el az egykori mesterétől, a csaknem száz évig élt Gyurkovits Ferencről hallott történeteket, emlékeket Csontváryról. A kötet végére a szlovákiai helységnevek magyar-szlovák névtára, a felhasznált bibliográfia és a Ján Hikker gyűjteményéből származó képmelléklet került.

Puntigán József könyve – amely az *Adatok, források és tanulmányok a Nógrád Megyei Levéltárból* című sorozat 62. köteteként Tyekviczka Árpád és Szederjesi Cecília szerkesztésében a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával jelent meg – nagyon fontos adalék, immár hivatkozási alap az egyre gazdagodó Csontváry-irodalomban, de éppen speciális témája révén komoly érték a történelmi Nógrád megye kulturális, művészeti múltja feldolgozásának, megismertetésének folyamatában is. Érdemes ma is figyelni Csontváry törekvéseire, amelyek jellemzéseként Gresits Miksa kapcsán nem véletlenül idézte Puntigán József az alábbi sorokat: „Olyat akarok létrehozni, ami megmarad, ami a világot kielégíti, megnyugtatja, nemcsak tájképben, hanem eszméiben is. Mindenütt ott leszek, ott kell lennem, ha már egyszer megindulok az energiával, nem bírom feltartóztatni. Bele kell önteni az energiát, el van ernyedve minden, a kultúrát rendezni kell, az emberek életkedvét fokozni kell, örömet és gyönyört kell érezniük, mielőtt bekapcsolódunk a szellemi végtelenségbe. Ez a célom.”

(Magyar Nemzeti Levéltár Nógrád Megyei Levéltára, Salgótarján, 2012)



● ARDAMICA ZORÁN (1970, Losonc) költő, író, műfordító ● CSONGRÁDY BÉLA (1941, Hatvan) újságíró, közíró ● DEBRECENI BOGLÁRKA (1981, Salgótarján) író, költő ● DUKAY NAGY ÁDÁM (1975, Salgótarján) költő, író, szerkesztő ● HAJTMAN KORNÉL (1985, Párkány) költő, irodalomtörténész ● HARTAY CSABA (1977, Gyula) költő ● HORVÁTH KORNÉLIA (1971, Budapest) irodalomtörténész, egyetemi tanár ● KABAI LÓRÁNT (1977, Miskolc) kisbetűs, férfi, ír, olvas, firkál stb. ● KAPPELLER RITA (1989, Budapest) kritikus ● KÖTTER TAMÁS (1970, Csorna) üzletember, novellista ● LÁZÁR BENCE ANDRÁS (1989, Szeged) költő, író ● SULYOK BERNADETT (1976, Salgótarján) irodalomtörténész, muzeológus ● SZÁSZI ZOLTÁN (1964, Tornalja) író, költő ● T. SZABÓ TÜNDE (1988, Tatabánya) költő ● VIRÁGH SZABOLCS (1982, Budapest) költő, irodalomtörténész ●

FÖLDI GERGELY (1978, Salgótarján) festőművész ● TANULMÁNYOK ● 1998-2002 Eszterházy Károly Főiskola (Eger), rajz- és vizuális kommunikáció szakos tanár; 2006-2009 Magyar Képzőművészeti Egyetem (Budapest), vizuális nevelőtanár ● **DÍJAK** ● 2006 Salgótarjáni Rajz Biennálé, Salgótarján Megyei Jogú Város különdíja; 2008 400 cm², Nógrád Megyei Múzeumok Szervezete díja; 2010 Derkovits-ösztöndíj; 2011 A 31. Salgótarjáni Tavasz Tárlat NEFMI díja ● **EGYÉNI KIÁLLÍTÁSOK** ● 2002 Balassagyarmat, Szerbtemplom Galéria; 2003 Somoskőújfalui Általános Iskola; 2004 Salgótarjáni Ifjúsági Információs és Tanácsadó Iroda; 2007 Madách Imre Gimnázium, Salgótarján; 2008 SKÁID Bóna Kovács Károly Tagiskola; 2009 SKÁID Petőfi Sándor Tagiskola; 2011 József Attila Művelődési és Konferencia Központ, Salgótarján; 2012 „Eddig”, Nógrádi Történelmi Múzeum, Salgótarján; 2013 Mobilis Interaktív Kiállítási Központ, Győr; 2014 Szerbtemplom Galéria, Balassagyarmat ● **CSOPORTOS KIÁLLÍTÁSOK** ● Egri Aquarell Biennálé (2000, 2002, 2004), Esztergomi Pasztell Biennálé (2000); Salgótarjáni Tavasz Tárlat (2001, 2003, 2011), Hódmezővásárhelyi Őszi Tárlat (2001, 2002, 2004); Miskolci Téli Tárlat (2002); Salgótarjáni Rajzbiennálé (2002); Tisztelet Barabás Miklósnak II. – Derkovits-ösztöndíjasok beszámoló kiállítása, Ernst Múzeum, Budapest (2011); ST.ART AKCIÓ kiállítás a Nógrádi Történelmi Múzeumban, Salgótarján (2012) ● **KÉPEK KÖZGYŰJTEMÉNYBEN** ● Nógrádi Történelmi Múzeum (Salgótarján) ●

Ára: ötszáz forint

„S akármerre kaparászok, csak falat találok.”

Závada Pál

nka



978977055588600814002