51964

51964
A'F538

tiszatáj

60. ÉVFOLYAM

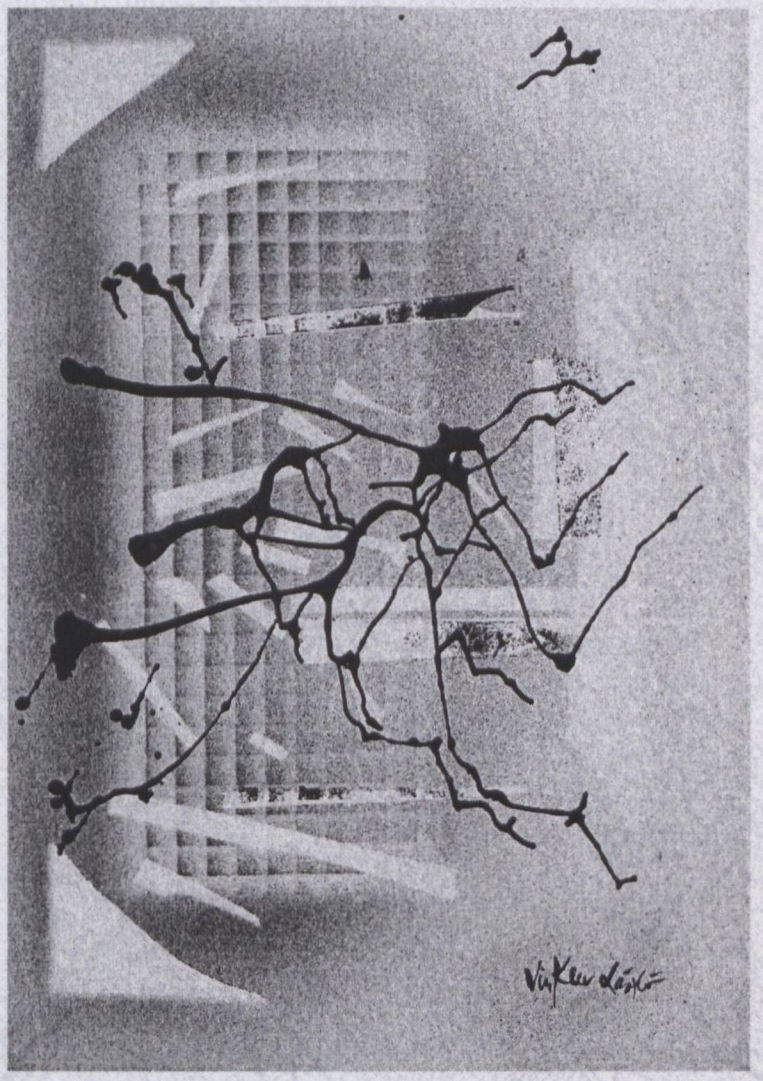
Juhász Ferenc,
Lászlóffy Aladár,
Turczi István
versei

Sándor Iván esszéje

Darvasi László,
Nagy Koppány Zsolt,
Vathy Zsuzsa
prózája

Tanulmányok
Baka Istvánról,
Domonkos Istvánról,
Tandori Dezsőről

Diákmelléklet:
Mészöly Miklós
regényéről



4
2006. április

tiszatáj

IRODALMI FOLYÓIRAT

Főszerkesztő:
OLASZ SÁNDOR

Szerkesztő:
HÁSZ RÓBERT

A szerkesztőség tagjai:

ANNUS GÁBOR
(művészeti szerkesztő)

DOMÁNYHÁZI EDIT
(nyelvi lektor)

HAJÓS JÓZSEFNÉ
(szerkesztőségi titkár)

---

tiszatáj

Megjelenteti a Tiszatáj Alapítvány Kuratóriuma
a Csongrád Megyei Önkormányzat, Szeged Megyei Jogú Város Önkormányzata,
a József Attila Alapítvány és
a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma
Nemzeti Kulturális Alapprogram
támogatásával.

NEMZETI KULTURÁLIS ÖRÖKSÉG MINISZTÉRIUMA

NEMZETI KULTURÁLIS ALAPPROGRAM

Felelős kiadó: Tiszatáj Alapítvány.
Szedés, tördelés: Tiszatáj Alapítvány.
A lapot nyomja: Garmond 2000 Kft., Szeged.
Felelős vezető: Kinyik Erika.

Internet: **www.tiszataj.hu** e-mail: **tiszataj@tiszataj.hu**

Szerkesztőség: 6741 Szeged, Rákóczi tér 1. Tel. és fax: (62) 421-549. Levélcím: 6701 Szeged, Pf. 149.
Terjeszti: Lapker (Magyar Lapterjesztő Rt.)
Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletága 1008. Budapest, Orczy tér 1.
Előfizethető valamennyi postán, kézbesítőknél,
e-mailen: hirlapelofizetes@posta.hu, faxon: 303-3440
További információ: 06 80/444-444
Egyes szám ára: 350 forint.
Előfizetési díj: negyedévre 900, fél évre 1800, egész évre 3600 forint.

ISSN 0133 1167

Tartalom

LX. ÉVFOLYAM, 4. SZÁM

2006. ÁPRILIS

JUHÁSZ FERENC: Halandóság-mámor 3

SÁNDOR IVÁN: Daniellával a vonaton (A Történelem gépangyala) 16

LÁSZLÓFFY ALADÁR: Hóból épült ország 23

DARVASI LÁSZLÓ: Virágzabálók 25

ACZÉL GÉZA: (vissza)galopp (lírai utószinkron) 36

DOBOZI ESZTER: Canzone; Ne volna 39

NAGY KOPPÁNY ZSOLT: Jozefát úr téblábolásai (részlet) 41

VATHY ZSUZSA: Bolgár kalauzom 47

TURCZI ISTVÁN: Az utolsó utáni szó jogán (Baka István-áthalás) 52

TANULMÁNY

FRIED ISTVÁN: Baka István művei tágabb kontextusban ... 54

TÓTH ÁKOS: A napóra fája (Az elégia, mint az időben-lét olvashatósága a „középső" Tandorinál) 64

KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN: Költőietlenség, versszerűtlenség, nyelvtelenség (Domonkos István: Kormányeltörésben) 80

KRITIKA

GÖRÖMBEI ANDRÁS: Közelebb az életemhez (Nagy Gáspár könyve) 93

ÓCSAI ÉVA: Régi és újonnan felfedezett színdarabok (Weöres Sándor: Színjátékok) 100

BARNA GÁBOR: Péter László: Népköltészet és irodalom 105

ÁRPÁS KÁROLY: Szeged törleszti adósságait (Máté Zsuzsanna: Sík Sándor) 109

Szerkesztői asztal ..... a belső borítón

ILLUSZTRÁCIÓ

VINKLER LÁSZLÓ rajzai a címlapon, a 35., 38., 46., 51., 99., 104., 108. és a 112. oldalon

DIÁKMELLÉKLET

URBANIK TÍMEA: „a lényeget nyomozó metszetek egyik utolsó állomása”
(Mészöly Miklós *Hamisregénye*)

JUHÁSZ FERENC

Halandóság-mámor

1.

Az idő, mint levelek
életünkről lepereg.
Mi vak halottak leszünk.
Az idő lesz öregebb.

Vén fa, odvas, repedős,
taplógomba-esernyős,
rücskös, kusza, pudvás, ősz,
pedig köddel viselős.

Ágai közt áll a szél,
mint száraz dohánylevél,
ágbozótban ikra-csönd
dohányszűz tollal beszél.

Lehetnél, mint tengerkék
titok-láng emberiség.
Csipogó delfin-sarlók
ugrás-mosoly hal-fecskék.

Emlős-vigyor robbanás,
vízből fölhurkolt fütty-láz,
nyitott olló fogsorú
ostor-hullám rohanás.

De nem vagy az, nem szülhet
fényt az Istenben-küret,
a Sátán-méhkaparás
gyásza vérnyál-méhköpet.

Csöpp lábacska, kezecske,
szemhéj-zsákban szemecske,
csiga-szemcsokor mögött
pont-kút csigafülecske.

Szétvagdosott kaparék
az ember-volt maradék:
széttárt világ-combok közt
véres szőr, lét-hulladék.

Virágunk nem lehet az
a szorongás köd-vigasz.
Hisz reményre szült anyánk.
S bolygónk jég lesz. Torz tavasz?

2.

Úszik a fehér foszladék,
körötte homálylik a kék,
mint remény a szégyenen:
asszony-emlőbőr fényesen,
a dagadt emlőkbe a nap
arany-fogsorral harap.
Fönt is természet, lent is az,
bent is természet, kint is az:
mert minden másként ugyanaz.

Mert minden más tűz ugyanaz.

Mert minden ugyanaz a más:
elmúlásba zuhanás.

3

Kísérletek, öregség
ez a vers-vágy betegség.
Pokol-üstökkel sziszeg
bennem minden testüreg.

Minden tartály, szakadék,
gömbhéj, edény-töredék

amit anyagom betölt,
mint a halottat a föld.

Bennem vér, nyál szerv-homály,
tengertajték láz-dagály,
dühös világegyetem
sejtizzása végtelen.

Vagyok, hiszen létem ég:
halandóság-foszladék,
vérrel beszőtt gyöngyhalom,
teremtésre alkalom.

Félelem és rejtelem,
gyász, düh, bánat, értelem,
bonyolult megmaradás
testcsomaga elmúlás.

S mi lesz, hogyha szívem üt,
falára ír végbetűt
a-már-vége hűvösség?
Rothadás, csönd, üdvösség.

4.

Szememen fény-salak,
köröttem kék falak.
Felhők az ég-tetőn:
sír-foszlás szemfödőn.

Titán felhő-gombák
tolongnak éj-zöldben:
növényállat-hordák
köd-gomba erdőben.

Ringanak, elúsznak,
habok habba csúsznak,
tenyésznek ziláltan:
békák tó-hínárban.

Csipkék és rojtok közt
ontják a fény-eszközt,
nyál-farkat okádnak,
mintha szántanának.

Elmentem, itt vagyok,
világgá maradok.
Szemem, a látás-toll
csillagokat súrol.

Mint hajnalt a kalász,
harmatot légy, darázs
arc-gomba fejével,
hatezer szemével.

Ami, mint gyöngymorzsa:
vesékké rakódva,
s álkapocs-bajusz lóg:
nyálszálon patkó-pók.

S mozaik-szemükben:
kazetták-félgömbben
szikrázó lét-börtön.
Halál-köd szívükön.

5.

Ami zöld az zöld,
ami kék az kék,
virágzik a föld,
még nem őszikét.

Világvárosok,
bércek, tengerek
fölött a mocsok
múlás hempereg.

A megmaradás
örök tüze fagy
gömb-tükre csalás:
ami élni hagy.

Aztán bezabál,
mint a krokodil,
fog-tátott halál:
háncs-rög zománc-nyíl.

Voltam, nem leszek,
voltunk, nem leszünk.
A benyelt szívek:
nyál-virág hitünk.

A szétfeszülő
Földgömb-ősöreg
méhburka: idő-
üveg-göngyöleg.

Ő is halni fog!
Lángban olvad el,
hővé párolog.
Sírja tűz-kehely.

6.

Könnyű voltál,
mint letépett keskeny fűszál
a fogak közt,
vízérhajszál-horgolásos,
vékony zöld szár,
zöld mozaik-berakásos.
ércsatornás hegyes levél,
éles illat-vonal penge
amit már nem lenget a szél,
amit már nem ráz az eső,
amit már nem pihéz a tél,
pedig benne tízezer cső:
kapilláris vízcső-csipke
ami létét létté vitte.
Rágás-nyálban bizseregve
halálát már el se hitte
s zöld a levél, zöld a szár
s zöld a nyál.

Így halok meg én is.
gazdag is, szegény is:
Isten rágó fogai közt,
Isten nyálában forgatva,
Isten-szájtól szopogatva,
összetörve, szétszakítva.
Pedig nehéz szívem jobban
fáj, mint a zöld fűszál-csontban
a nyál-kín, a harapás-kín.
Ő nem tudja, én tudom csak
ki az aki holttá harap.
Péppé alvadok fogain,
zöld pép-nyál leszek ajkain.

7.

Tudta e Isten,
akit mindig kerestem,
nem a túlvilágon és nem a kereszten,
de odakint és itt benn,
a szív forró, vagy fagyott celláiban,
a kozmosz-magányban és a földi sárban,
a titokhús borostyán óceánban,
a vérkeringés-éjben,
az űrbe szétszórt fénylisztben,
nem a lázban és nem a gyászban,
nem a bűnben és nem a kéjben,
nem a keserűség
megvénült otthonában:
ami a puli-hűség
a fortyogó világban,
fehér szőrlemezeivel,
vaksi kék szemeivel
a földig-érő bőség,
akár a felhős ég,
eső előtt a kuporgó szükség,
ugató szüzesség,
tudta e Isten,
hogy a halandóság-mámor csak az emberé lesz?
Hiszen a szív-méz gyantás fénnyel csorog,

mint a sárgapettyes fekete méh-szájból az égő csillagok,
mint a világösszeg, ami önmaga fénye és ragálya,
s izzadtan ragyog,
mint a Tejút hullás-nyála
s a szívenszúrt Mindenség lövellve kivérez,
hiszen a halálé lesz,
és csak boldogságot érez,
mintha ágyon heverő,
meztelen szeretkező,
öregedő
férfi, nő
jajgatva, kiabálva elélvez.

S az asszony
sikít a szerelem-hasznon,
fekszik mint egy szét-erjedt szárnyú fehér hattyú,
hanyattfekvő boldogság-irgalmú,
széttárt lábai rózsaszirom-lapátok
és csak szép tűzözön van és nincsen átok
és szőr a szőrön,
méz a húson,
s a szőrszál rostszíven,
mint a csillagok az Isten-semmiben:
forró gyöngypontok, lágymorzsa férfi-aludttej.
S az asszonyemlők között
verejték vonalközök,
s a szemérmes asszonyemlők között
a nyakon átkarolt lihegő férfifej.
Mint űrhajós-halandó ragad az űr-térhez.
S a Mindenség az Istentől elélvez.

8.

Az alkony-infarktusos ég
fagy-fosztás jaj-szív könnyűség,
izzadó kábel-bozont kefék,
tigrishörgésből csönd-vidék,
vörös süllyedés vágy-halom,
alvadtvér-trágyából szorgalom
és fölötte a kék

és fölötte a fénypetés fekete,
mint egy légynőstény százezer potroh-köpete.

Aztán jönnek az angyalok,
a mindenütt-szemű vakok:
mert hátukon, a hasukon,
a száj-lakaton, szárnyakon,
hónaljukban, lábaikon,
szájukban, homlokukon,
a lábujjakon, a nyakakon,
kazetta-tojás légyszemek,
a szárnyereken légyszemek,
a potroh-faron légyszemek,
ők a vannak-de-nincsenek,
ők a szem-tömeg vakok,
akár a kihűlt csillagok,
a neutron-csillagok,
a darázs-szemű angyalok,
a lepke-szemű angyalok,
szitakötő-szemű vakok,
rovar-szemű hallgatagok,
hiszen
Isten
gén-beavatkozása
ez a szikrázó angyalszem-kása,
ez a másvilág-celofán
cellás rózsacsönd-tulipán,
mint zúzmara a téli fán,
mint üvegfúvásból csipke
elmúlásunkra terítve
ragyog, csillog, csönd-tűzzel ég
a némaláz halmaz buborék.
És minden szem, mint az öreg kút:
halálhullásra csöves út.

Hiszen a képzelt angyalok:
a nem nőstények, nem kanok,
nem hímek, szülő-edények.
Szolgálat-gazdag szegények.

Ők visznek a halálon át,
mint a vakvezető kutyák.

9.

Alig látok. Szemüveg
szememen a fény-süveg.
Írok mégis, lobogás
agyamban a látomás.
Ez a létem-háború,
derűből szőtt fény-ború.
Nagy papíron kis betű,
mint hajszálon a tetű,
hónaljszőrön a serke:
fehérpont töpörtyücske,
bajszomban a tetű-nász,
mint a szélfújta kalász,
kristálylevél-hemzsegés,
bozsgó tenyészet-szülés,
hímvesszőm fölött a szőr:
mintha hóvihar gyötör
fehér fagy jég-késeket
köpve rétre, ég-szüzet,
tolong hajamban a vad
gyémántpajzsocska-huzat,
a vérpontocska hasú
megszállás-csönd háború.
Szemöldököm üveg-köd,
derengés-nyáj, izzó szög.
Íme, újra háború,
okkupáció-korú,
láz-halál-megmaradás
rettenet-vár versírás.

10.

Fázom, lázas érverésem
véremben vad jégverésem,
fehér zuhogás pirosban,
mint hó-csönd erdő-tilosban,
őz-ácsorgás havazásban,

sárga bagolyszem toll-házban,
s a bagolyszem akár a hold.
Hisz fehérgyász éjszaka volt.

11.

Ebben a szív-jégverésben,
a jégeső-szívütésben
elpusztul gazdag vetésem.
Megfagyok a szenvedésben.
Összetörök, mint a növény
a tündöklet-jégsúly alatt,
mint a virágzás-szövevény
földből kinőtt zöld őskalap.
Zöld halál lesz üveg-présem.
S nincs oldás a szenvedésben.

12.

Őrjöngő Jég-Angyalok
tapossák szegény-kertünket,
hétköznapi ünnepünket
a Szárnyas Fehér Kanok,
a Jégzúgás Trombiták,
Jégharang Nősténybikák,
izzó talppal, fagy-bokával,
jég-csülkökkel, jég-patákkal,
jéglap-pikkely borzolt szárnnyal,
jégcsipkeláz-kakaslábbal,
vak fehér zihálás-foggal,
dupla szög-pajzs fogsorokkal,
borzalom-fény szárnydúlással,
jégesernyő-zihálással
marják, harapják, kapálják,
tűz-baltákkal kalapálják
szegény kiskert-szégyenünket,
csőrrel ütik zöld szívünket,
összetörve lüktet halom
kásaként a paradicsom,
paprika, tök, krumplivirág,
a vers-vágy jövő-szomjúság,

az egész jövő-ifjúság,
nyög, jajgat, sír, csúszik, zokog,
tört csontként sikít és kopog
ami azt hitte lenni fog,
ami volt és ami nincs már,
megzabálta Jégangyal-nyár,
ami vigasz lett volna, Kis Éden:
nagy szegénység kis szívében,
zöld tűz helyén jégkása-tál,
tóvá fagyott könny, angyal-nyál,
a zöld-remény tűz-szűzesség
helyén jégmárvány-veszettség.
Hisz a vihar fogsorában,
megrágott szegény-virágban,
mint gyerek-sír szomorúság
dermed az eltört ifjúság.
S fehér halál. Halott nyár van.

13.

Létet már nem élvez,
halált már nem érez
aki halottá lesz!
S amit a jég elvesz:
még több szegénység lesz.

14.

Tombol a jégvihar!
Tapos, zúz, őrjöng jégcsipke-lábaival,
suhog, sikít jégiszony ős-sárkány tengerláng-
szárnyaival.
S összetörik, jégmárvány hullám-sistergés lesz
a lágyfeszes zöldben derengő növény,
ami csak nőne és sose kérdez.
Hisz ez a nőni-kész sejtelem-remény
ég, mint a lángpokol kozmosz-költemény.
Bár szegénység-kertünk csak agyag,
mint koponyákból kivett rothadó agyak,
rózsasárga fodor-kupacok,
angyalszem csillag-halmazok

amin zokognak a Szeráf-héroszok,
hatszárnyú Kerub-titánok
s testükből vulkánfüst szivárog.
Nekünk mégis e kert-jelen
a növény-hit, növény-küzdelem,
a győzelmes gyötrés-szerelem,
nekünk a gyöngéd sarjadás,
adakozás és villanás.
Az volt és most már döglött fehér,
mint százezer fagyott denevér:
babérlevél-bajszú hártyaesernyők
csomós lepedőrétege. Takarja az időt.

15.

Ó, milyen jövő vár
az emberiségre!
Halál-gyantába zár
minket az ős-béke.

És mi abban függünk:
szúnyog borostyánban,
s toll-csápunk, szájszervünk
a növény-kristályban.

Mint megállt zsebóra
lengő-kalapácsa.
S nem lesz Isten jóra,
Ördög csábításra.

Szemünk szeder-morzsa,
nemzőszervünk vak gyász.
A lógunk csillagokra
száradt élet-mozgás.

Mert kihal az ember,
ez Föld-végzet sorsa.
És sivatag, tenger,
lángszirt jéghegy-horda.

Boldog halandóság,
halandó boldogság!
Fizetett adósság:
mámor-bizonyosság.

Jajgömb a Földgolyó.
Növénycsontváz-börtön.
S örökké hull a hó.
S ködburok a gömbön.

Ez nem magzatburok,
ez csak köd-koporsó,
s a halott Föld forog:
halál-magzat-orsó.

Hisz már beköszöntött
a Végső Földi csönd.
Jég-vértet, köd-öltönyt
Hord, holt-szív sors-közönyt.

Beszőtték a Földet,
űr-harag-zengésben,
mint fehér arc-szőrzet
hó-pokol nem-létben.

S körül holt csillagok,
s köztük Isten szaga,
jég-ágak, bozontok.
S csönd. Hó-láng éjszaka.

SÁNDOR IVÁN

Daniellával a vonaton[*]

A TÖRTÉNELEM GÉPANGYALA

Negyven évvel Baudrillard Nyugat és Kelet 1989-ben kezdődő „viszontfertőződéséről" szóló gondolatsora előtt írta Gombrowicz: „...a két világ kölcsönösen pusztítja és kompromittálja egymást a szemünkben, olyan űrt teremtve bennünk, amit csak a *saját tartalmunkkal* (kiemelés: S. I.) tölthetünk meg."

Az *ilyen* tartalom: a látható mögötti láthatatlan formába öntése. De minden korszaknak vannak olyan regényváltozatai, amelyek azt a saját tartalmat, amely kitölthetné a Gombrowicz által említett létűrt, piaci áruként kínálják fel.

Először Randolph L. Braham könyvében olvastam George M. Mantellóról.

Mandl György Erdélyben, Besztercén született. 1941 decemberében érkezett Svájcba, román kereskedelmi megbízottként. Hamarosan a genfi El Salvador-i főkonzulátus első titkára lett. 1944-ben több száz El Salvador-i védlevelet juttatott el Magyarországra. Amikor különböző rejtekutakon 1944. június végén megkapta az *Auschwitzi jegyzőkönyvet,* vezető svájci politikusoknak, papoknak, újságíróknak továbbította. Szerepet vállalt abban is, hogy Londonba és Amerikába is eljusson a *Jegyzőkönyv*.

2004 októberében, amikor a Karl Lutzról filmet készítő Locarnói Televízió meghívására elfoglalom a szobámat a Grand Hotel első emeletén, amikor megismerkedem Agnes Hirschivel, Karl Lutz nevelt lányával és megkezdődnek a felvételek, amelyen másik hat magyar, ők úgy mondják, *túlélővel,* én így írom majd le, *tanúval* együtt veszek részt, megtudom, hogy rövidesen bekapcsolódik az interjúsorozatba Enrico Mantello, George Mantello fia.

Másnap érkezik. Elegáns, ősz, médiasztár megjelenésű férfiú. Sötét ruha, fehér ing, sötét keresztcsíkos nyakkendő. Igen kimért. Félrehúzódunk a nagy hall egyik sarkába. Kénytelen vagyok megemlíteni, hogy „amúgy" írással foglalatoskodom. Ennek ismeretében fontosnak tartja, hogy önmagáról beszéljen. Olasz–svájci–amerikai érdekeltségei vannak, sokat utazik, legutóbb New Yorkban ő volt a magyar országgyűlés elnökének a tolmácsa, diplomatatáskájából iratokat vesz

[*] Részlet a Kalligram Kiadónál az áprilisi könyvfesztiválon megjelenő *A követés* (korábbi munkacíme: *A tetthely megközelítése*) című regény munkanaplójából.

elő, dokumentálja is, amiről beszél. Az egyik íven olvasható, hogy a világszerte ismert alapítvány elnökségének tagja, látható felül az elnök neve.

Mondom, érdekes, hogy az elnököt – aki New Yorkban köztiszteletben álló egyházi férfiú – a budapesti Bölcsészkaron avatták néhány éve díszdoktorrá. Közel hat évtizede távozott Magyarországról, mégis magyarul kezdte az előadását.

1943 tavaszán váratlanul bejön az osztályba Márton Benő, az osztályfőnökünk. Kézen fogva vezet egy korunkbeli, tehát tizenhárom éves fiút. Azt mondja: kérlek benneteket, hogy szeressétek az új osztálytársatokat, messziről érkezett, most közvetlenül Ausztriából, a szüleit megölték, nem tud magyarul, segítsetek neki mindenben.

Schneier Arthur valóban nem tudott magyarul. Negyvenöt évvel később magyarul kezdte előadását a pesti Bölcsészkaron.

Tartja elém a diplomatatáskájából előhúzott oklevelét Enrico Mantello. A legelső név az alapítványi elnöké: dr. Arthur Schneier.

Érdekes, mondom, az ön alapítványi elnöke valamikor az osztálytársam volt.

Enrico Mantello elsápad. Hosszan néz. Akkor mi osztálytársak voltunk, Iván, mondja.

Mandl György 1941 decemberében Budapesten át utazik Svájcba. A családját Pesten hagyja, két évvel később tudja csak maga után vinni. Mandl Imre addig ugyanabba az osztályba jár, ahová az Ausztria felől menekült fiút az osztályfőnökünk bevezeti. Úgy emlékszem, én a középső sor utolsó padjában ülök. Ö egy sorral előttem.

Üldögélünk Enrico Mantellóval a Grand Hotel parkra néző ablakánál. Elmondja, amit az apjától hallott az *Auschwitzi jegyzőkönyv* Svájcba, Londonba, Amerikába továbbításának történeteiről, a némaságról, amivel mindenhol fogadták.

Róbert Lajosnak, apám barátjának az asztalán állt a hatalmas rózsaszínű tengeri kagyló, amit a regényben a hátizsákomba rejtek, hogy őrizze a *hangokat*.

Nem tettem a hátizsákomba, így nem is őrizhettem meg.

De, talán éppen ezért, a „hangok" számomra benne voltak, benne maradtak, benne vannak. Regényotthont találtak.

Hol lehet Daniella?

Az első évet fejezte be a szegedi orvoskaron, amikor a vonaton összetalálkoztunk.

Ki követett kit – azóta is?

Györgyi regényalakként akkor már elindult a regény Beszélőjének nyomában.

De a további lépteibe „belejátszott" a Daniellával való találkozás.

A közös létháló a regény (egyik) poétikai alapja. A formát, a szerkezetet, a kapcsolódásokat azonban meg kell teremteni, hogy a háló szét ne szakadozzon a sok száz oldal dinamikájában.

Egykori gimnáziumi iskolatársam, Neuwirth Gábor elküldte a Pécsi Tudományegyetem Orvoskari Hírmondójának 2002 szeptemberi számát. Felhívta a figyelmemet Kennedy György írására.

Kennedy Györgyöt nem ismerem. Megtudom, hogy ő is iskolatársam volt, régóta Ausztráliában él. Írásának címe: *Dr. Mansfeld Géza professzor*.

„1944 novemberében kerültem az auschwitzi koncentrációs tábor 28-as számot viselő barakkjában létesített kórházba. Ez történt, miután az elmúlt hónapok éhezésétől és állandó testi fenyítéseitől teljesen leromlott fizikai állapotom alkalmatlanná tett a további munkára. Abban az időben már sem a gázkamrák, sem a krematóriumok nem voltak üzemben. Azokat az ott dolgozó foglyok a partizánok által becsempészett fegyverek és robbanóanyagok segítségével egy nagy októberi felkelés alkalmával, mely mind az SS-t, mind a Gestapót teljesen váratlanul érte, romba döntötték. A németek hatalmas túlerő bevetésével legyilkolták a felkelőket. Ám a nagyipari emberölést nem tudták folytatni…”

Beszámol arról, hogy az egyik hozzá hasonló állapotban lévő betegtársa, az akkor hatvankét esztendős dr. Mansfeld Géza, a Pécsi Orvostudományi Egyetem tanára volt. Meglátogatták őt magas rangú, „magukat orvosnak nevező” SS-tisztek, közöttük az embereken végzett kísérleteket irányító Mengele is. Kennedy megtudta, hogy korábban valamennyien professzor Mansfeld tanítványai voltak, amikor a hallei egyetemen tanított.

Beszámol továbbá arról, hogyan segített rajtuk a beteg Professzor, a tábor felszabadulása után hogyan mentette meg sokak, az ő életét is. Leírja, hogy kutatva a Professzor további sorsát évtizedek elteltével e-mail útján Ausztráliából kapcsolatba kerül Martos Veronikával, a Pécsi Orvosi Egyetem könyvtárosával. Tőle tudja meg, hogy Mansfeld Géza 1882-ben született Budapesten. 1905-ben az orvostudományok doktora. Bécsi, berlini, londoni intézetekben dolgozik. 1918-tól nyilvános rendes tanár. Főképpen a pajzsmirigybetegségek, a cukorbaj, a vérkeringési rendellenességek terén fejt ki úttörő munkásságot. A Hallei Tudományos Akadémia 1932-ben rendes taggá választja. A harmincas években a pécsi egyetem rektora. 1944-ben a Gestapo letartóztatja, amiért korábban Svájcban egy előadásában élesen elítélte a nácizmust. Így kerül keresztény magyarként Auschwitzba. 1945 júniusában veszi át ismét Pécsett a Gyógyszertani Tanszék irányítását. 1946-tól dékán. 1950-ben Genfben halt meg.

Neuwirth Gábor, akinek Kennedy György e-mailen elküldi beszámolóit, a *168 óra* című lapban publikáltat részleteket Mansfeld professzorról. Nem sokkal később Agnes Beguin e-mailen olvassa a publikációt Londonban. Agnes Beguin Mansfeld professzor hosszú évtizedek óta Angliában élő lánya. E-mailen felveszi a kapcsolatot az Ausztráliában élő Kennedy Györggyel.

Miképpen viszonozhatom az információkat, amelyek hallgatása-olvasása közben Musilnak azon sorai jutnak eszembe, amelyekben arról ír, hogy azokkal is össze vagyunk kapcsolva, akiket nem ismerünk, anélkül is, hogy tudnánk róla?

Ezek nem párhuzamos történetek. Holott *mintha* azok lennének. A hálózaton sorsként megjelenő HÁLÓ feszül a korszakra. Bármelyik pontja rezdül meg, valamilyen formában megérezhetjük.

Olyan ez, mint a jó regény, szilárd, ám a nyelv segítségével elasztikus a struktúrája. Láthatatlan. Ha tetten érjük, elveszti varázsát, kimódolt lesz. Ha érzéki kapcsolatot teremt az olvasóval, szerencsés esetben, elvarázsol.

Mit adhatok tehát válaszként a hírmondóknak?

1944 nyarán eltűnik Pécsről Ádám Géza orvosprofesszor. Európa-hírű kísérleteit jól ismerik Németországban is. Auschwitzba kerül. Az ott kísérletező „orvosok" között volt német kollégái és tanítványai is vannak. Rá akarják bírni, hogy vegyen részt a foglyokon végzett kísérletekben. Ádám Géza megtagadja. Elpusztítják.

Történik közben más is, ugyanis ez egy színpadi játék. *Az R.34-es repülőjárat* című drámámat 1961-ben mutatja be a Pécsi Nemzeti Színház. Negyvenhárom évvel annak előtte, hogy Mansfeld professzor történetéről hallok. A bemutató után a színészklubban valaki, akiről később megtudom, hogy orvos és a színház rendszeres látogatója, említést tesz arról, hogy tud egy némileg hasonló történetről. Persze, hogy tudhat. Az író bármit kitalálhat, de olyasmit, hogy a haláltáborokban embereken végeztek kísérleteket, nem találhat ki. Több „helyi vonatkozása" nincs a darabomnak, mondom, ez is véletlen, a magyar orvos mellett a másik három főszereplő egy francia, egy cseh és egy norvég orvos.

Másnap elsétálok az Orvoskar épülete előtt.

De te ugye nem tudtál Mansfeldről, amikor a darabodat írtad? – mondja Neuwirt Gábor.

Honnan tudhattam volna róla?

Egyetlen mozzanat kíván pontosítást. Kennedy György azt írja, hogy az 1944-es októberi auschwitzi felkelésben elpusztultak a gázkamrák és a krematóriumok, ezért kerülhetett a beteg-barakkba. Az október 27-i felkelés kisebb eredménnyel járt. Korántsem pusztultak el a gázkamrák és a krematóriumok. Himmler állította le a halálgyártást novemberben. Nem a felkelés miatt. A szovjet hadsereg közeledtével megkezdődött a világ színe elől való eltörlés, és ez a tábor 1945 januári felszabadítása előtti napokig tartott.

Kennedy György az auschwitzi 28-as számot viselő barakkban létesített kórházban akkor ismeri meg Mansfeld Géza professzort, amikor engem az Óbudai Téglagyárban felsorakoztatnak.

Ottlik Géza *Prózájában* az első kiadás 287. oldalán arról ír, hogy Esti Kornél a *Boldogság* című Kosztolányi-novellában utazik valahová, talán Stockholm felé (foglalkoztam már ezzel). A hóesésben váratlanul felismeri egy kisgyerekkori élményét és boldogság fogja el, mert úgy érzi, írja Ottlik, hogy amit ismert valaha,

megvan sértetlenül, nem ábránd, illúzió, képzelgés, hanem az élet kiindulópontja, *tárgyalási alapja*.

Utazik Stockholm felé nyolcvan évvel Esti után egy fiatal magyar ösztöndíjas irodalomtörténész. Talán nincs hóesés. Talán ködös, lucskos a város. Mintha azonban ő is ahhoz hasonlót keresne, amit Ottlik az élet tárgyalási alapjának nevez.

Vári György ezt egy Angyal tekintetében látja meg. Az Angyal, gondolja, a könyvek Őrangyala. *Az angyal a részletekben…* című tanulmánykötete borítójához Paul Klee *Angelus Novusának* részletét választja. Ez a második kötete. Az első a Kertész Imre-kismonográfia. *Buchenwald fölött az ég*. Daniella ezt a könyvet figyelte, amint olvasom a vonaton.

Ül valahol Stockholmban egy kis szobában Vári és *Téli utazás* címen arról ír, hogy egyik korábbi munkájához Petri Györgytől választott mottót: „Az én szemem száraz. Nézni akarok vele." Leírja, hogy annak a munkának, amelyhez ezt a mottót választotta, a „zárómondataiban egy rabbiról beszélnek, aki napközben mindent megfigyelt, este leírta, majd addig sírt fölötte, míg könnyei szétmosták a betűket. Így hát mégsem maradt száraz az angyal szeme". Erről akartam beszélni, folytatja a Történelem Angyalának könnyeiről, és kérdezi: lehet nem felismerni egy angyalt, akinek van szeme a látásra?

Daniella tehát figyelte a kezemben tartott Vári-könyvet. Elmondtam ezt a szerzőnek. Úgy gondolja, hogy a *könyvön át* így az ő pillantásuk is találkozhatott. Amióta így szembenéztem Daniellával, írja a *Téli utazásban,* „a könyv őrangyala tudja, jól végezte a dolgát. Egy angyal tekint vissza a könyvben, egy angyal Paul Klee képéről. Egy angyal, akit egy Klee-képet néző filozófus, Walter Benjamin nevez, vagyis teremt meg. Nézik egymást, ahogy ők ketten a vonaton. Iván és Daniella. A könyvbeli angyal, a történelem angyala mindent számba vesz…"

Paul Klee az első világháború idején és közvetlenül utána karikatúrákat rajzolt. Ferenc Józsefről is készített egyet, mint „embertelen kötekedőről" (Adorno). Ez idő tájt, 1920-ban festette az *Angelus Novust,* amely Walter Benjamin tulajdona lett, s ő a kép világát bevonta gondolkodásának antinómiáiba.

A játékos *Angelus Novus* nem hasonlít a *késői* (1937-1940) Klee-képek világához, habár találhatunk ezeken is az előzményekre utaló motívumokat. A késői Klee-képeken is felbukkannak angyalok, ám kísérteties árny figurák arctalan arccal, test nélküli testtel. Halálfélelem-képek. A *Halál és tűz* pillantása: leplezetlen borzalom. Az 1940-es *Halál angyalán* a tekintetet nyitott sírgödör felett lebegteti. Értelmezői szerint a képek megborzongtatnak és dialógusra hívnak. Itt nem a néző nézi a képeket, a kép nézi az embert, mondja Hamvas Béla.

A karikatúra-korszak utáni *Angelus Novus* annyiban előzmény, hogy ugyancsak arra ösztönzi nézőjét: lépjen dialógusba a képpel, feleljen a hívására; az Angyal kezeiről azt is érezheti, hogy figyelmeztető intésként, azt is, hogy kényszerű megadásként emelkednek a magasba. A hatalmas fülek mintha *meghallásra*

szólítanának fel, az eltorlaszolt száj a némaság jele, a haj amolyan Medúza-szörny viselet is lehet, ám inkább fóliánsoknak hat, a dús fürtök mindegyikén mitikus üzenettel.

Angyal tehát. A két évtizeddel későbbi képeken már csak mintha az angyalok *árnyékát* látnánk. Azután még azok is eltűnnek.

„…mozdulatlan / s némán, akár az angyal, ha pusztulást csodál." (Radnóti Miklós: *Razglednicák* [1.])

„Hol azelőtt az angyal állt a karddal/talán most senki sincs." (Radnóti Miklós: *Sem emlék, sem varázslat.*)

Nem is volna már az, aki dialógusra hívhatná a késői Klee-képek nézőjét? Valami *más* szólít meg, mint az *Angelus Novusról:* a rejtőzködő borzongás.

Ez nemcsak Klee pályájának, az európai kultúrának is *váltópontja*. A látásmód változása: összegzés és megelőzöttség. Ma az utóbbi a fontosabb. A történelemben, a kultúrában, a művészetben *azóta* többször változott a *látásmód*. Az *Angelus Novus* az ezredforduló újabb látásmegváltozásához annyiban járulhat hozzá, hogy utal a róla folytatandó *új dialógus* kikerülhetetlenségére. Amivel összekapcsolandók az angyali tekintet (Rilke, Pilinszky) felidézésével és átértelmezésével, egyáltalán ama tekintet centrumszerepéről, illetőleg a Történelem angyaláról, mint az „elvesző" történelem tekintetéről szóló végiggondolások.

A változásra utal, hogy Walter Benjamin és Theodor Adorno óta kiszorult az *Angelus Novus* az értelmezéstanokból. Ismereteim korántsem teljesek, de figyelemre méltó, hogy a kép a Klee-albumok sorozatában sem található meg. Segítséget kértem a Szépművészeti Múzeum könyvtárától is, de ott sem találták a nagy albumgyűjteményben.

Walter Benjamin hagyatékban maradt írásának, A *történelem fogalmának* kibékíthetetlenségei mutatják, hogy mindvégig küszködött – az *Angelus Novus* iránti „szerelme" is utalhat erre – a remény-reménytelenség feloldhatatlanságaival.

Theodor Adorno tovább ment: „…az Angelus novus, a *gépangyal* (Kiemelés: S. I.) már nem hordja magán nyíltan a karikatúra és az elkötelezettség emblémáját, de jóval túlszárnyalja mind a kettőt. A gépangyal rejtélyes tekintete kikényszeríti nézőjéből a kérdést, vajon a teljes katasztrófát hirdeti-e vagy a benne rejlő menekvést.

Ez az angyal azonban Walter Benjáminnak, a rajz tulajdonosának szavaival élve nem az az angyal, »aki ad, hanem aki elvesz«". *(Elkötelezettség;* 1962)

Annak az évtizednek a végén, amelyikben Adorno ezt írta, két *másféle* mű készül el. Az egyiket azonnal megismeri a világ, a másikat harminc év elteltével. Az egyik film, Stanley Kubrick *Mechanikus narancs*a, a másik regény, Kertész Imre *Sorstalansága*.

Amiként az útján baktató Rocinante, az emberiség jó barátja újabb és újabb regénykorszakokban újra és újra lovast vált, elmondhatjuk, hogy a Történelem Angyala is változik a vele dialógusba lépők tekintetének változásával. Ha ennek tudatában nézzük a képet, pillantásában felfedezhetjük a *Sorstalanság* Köves Gyurijának angyali és racionális „naivitását", amely arról beszél, hogy „nincs olyan képtelenség, amit ne élnénk át természetesen". Mintha Angelus Novusunk „naiv" pillantása sem beszélne másról, mint a „folytathatatlan élet folytatásának" boldogító borzalmáról. Ami magába foglalja a katasztrófa és a menekvés elválaszthatatlanságát. Kubrick filmje mintha Adorno *Gépangyalának* borzongató talányát idézné. Ami természetes mindennapiságként teszi átélhetővé a sors „képtelenségeit".

Amikor először olvastam Adorno írásában azt a sort, amelyben az *Angelus Novust* Gépangyalnak nevezi, fordítási hibára gyanakodtam. Persze szó sincs erről. Sokszor kellett elolvasnom a mondatokat, amíg elfogadtam, hogy a nézőpontváltásra a látás megváltozására való felhívás történik meg. Ami segít abban, hogy szembenézhessünk a Történelem robotpillantásával.

Ez újabb, további elszakadást jelent a művészet és a történelem kapcsolatának az ezredfordulón az elszakadást már eddig is reprezentáló nézőpontjaitól, műveitől is. Nem mondhatjuk, hogy az *Angelus Novus* helyén semmi nincs – az Angelus Mechanikus áll ott. Szabadságunk mércéje: felismerjük-e az *újabb* váltást. Olyan korszakban, amelyiknek *nincs* szelleme, nehéz a korszellem hiányából következtetni a művészi eszközökre. Inkább a művészi eszközökből próbáljunk következtetni a kor szellemére. Amiként Huizinga is tette a Van Eyck-képek értelmezésével.

Időre lesz szükség, amíg a művekben az újabb elszakadás poétikai szervezőelvként megjelenik? Úgy gondolom, hogy a magyar regény, a magyar művészet néhány alkotásában máris jelen van. Semmit sem lehet sürgetni. Rilke „várni kell"-je Klee-ben is tovább élt: „Semmit sem lehet erőszakosan siettetni. A dolgoknak növekedniük kell..."

Sokáig az volt a regénykérdés (is), lehet-e nem felismerni a Történelem Angyalát annak, akinek maradt szeme a látásra.

Az én kérdésem: szabad-e kibúvót találni az Angelus Mechanikus, a Történelem gépangyalának tekintetével való szembenézés elől?

Miközben „stockholmunk" felé utazunk és a *tárgyalási alapot* keressük?

LÁSZLÓFFY ALADÁR

Hóból épült ország

1. CSORBA A TÓ, KICSORDUL

Kelet-Bakony, hóból épült ország,
Észak-Erdély, irredenta táj.
Álmainkra épülnek keresztül-kasul
Európa új autópályái: valakik
vádaskodása, valakik álmodozása...
A múlt felszakadt ereit műtik
kétezerszáz baleset után a
helyszínelők, a szőnyeg alá hun
taposóaknák és gepida gépfegyver
szorult, köröm alól szivárgó
finnugor vér - már régen fehér.
Még mindig képzelet táplál
mindent.. És nem is kevés.

2. EGYETLEN TÉRKÉP A NAPFÉNY

Ma is hullt, épül a hóból
épült ország, holnaputánra
odalesz még egy... Egyetlen
térkép az emlékezet. Farkas és nyúl
nyomok. Vadrózsavárak, mikor
már bozótra égtek, mellkasok
tömegsírja, sok szívbogyóval.
Ezért csak télen érzem. A
Szaharában csak szél kell
s örök a hófúvás.
Pannóniában önmagát bontja
végig az épülés. Csak
senki se látja. Senki se
veszi észre.

3. KI TUDNÁ JOBBAN NÁLUNK

Ugyan mit hord a vállunk
ha reánk bízták annyi ideje:
induljunk a malomba. Az idő
havat járat, valahol megterem,
csak terem, terem a rávaló, annak való,
minden azt termi végig, a szomszéd
mezsgyétől az égig. S mi hordjuk
Toldiék földjéről, Árpádék birtokáról
csak hordjuk, tele van mindkét
vállunk, hogy gyönyörűség nézni,
hogyan tartjuk az eget, de egyszer-egyszer
csak megállunk, hagyjuk leesni,
lehullni, lezuhanni hóként
magát a magasságos eget,
ide a határba, udvarunkba.
Ha már álltunk alatta eleget…
És sírtunk alatta.
Külön könnyű, de mennyire átok
ez a történelmi vatta.
Ilyennek adta aki adta.

DARVASI LÁSZLÓ

Virágzabálók

Szabó hajókereskedő hatalmas termetű ember volt. Általában szótlanul sétált a hajói és a munkásai közelében, miközben akkorákat köpött a csimbókos parti sárba, hogy a hatalmas nyáltócsa holmi süteményes tányéron se fért volna el. Gyakran hetekig nem lehetett szavát venni. Háta mögött kulcsolta össze a karjait, mogorván, szótlanul taposta a kikötői iszapot, és ilyenkor az emberei sokkal inkább igyekeztek, mintha morranásokkal, odavetett szavakkal noszogatta volna őket. De aztán egy hajnalon már ordítva osztogatta a parancsokat, olyan durva fölényességgel üvöltött a munkásaira, mint aki másként nem is tud beszélni. De azért ez mégis jobb volt, mint a sötét és életveszélyes némaság. Szabó egészen lentről, a legmélyebb nincstelenség homályából küszködte föl magát a tehetősség napfényes partvidékére, s lett a város egyik leggazdagabb kereskedőse, és hajósa. Péter némi morfondírozás után őt választotta. Szabó is nagy volt, mint akin eltúloztak minden testrészt, kolbászszerű, húsos orrán úgy mozgatta a cimpáit, ahogy a versenylovak szokták, ha közeleg az abrakoltatás, erős és durva faragású volt az állkapcsa, szinte ki akart ugrani az arcából, hibátlan volt a fogazata, s ha a lapáttenyerével kedveskedve megpaskolta egy serénykedő legénye hátát, a szerencsés fickó nyomban arccal bukott a földnek. Ez a látszólagos mértéktelenség tetszett Péternek. Kedvére volt a hatalmas, okos és módfelett dölyfös ember. Miközben a legfontosabb szempont mégis csak az volt, hogy negyedszázada, amikor a nagy Széchenyi tette tiszteletét a városban a Duna gőzhajóval, Szabó még csak egyszerű ladikosként dolgozott. Fiatal volt és elnyűhetetlen, akár éjszaka is dolgozott, roppant testi erejét csakhamar tisztelni kezdték a társai. Szabó mázsányi rönkökkel dobálódzott, ha felingerelték, és többször felúszott, árral szemben, a Sárga partról a Boszorkányszigetig. Módszeresen haladt felfelé a tiszai halászok és kereskedők ágas-bogas társadalmának ranglistáján, s mire a csúcsra ért, mindent tudott a vízről. Ismerte a Tiszát, a vártalan mélyüléseket, hol óriás harcsák alusznak nagy, örvénylő rablások után, tudta a szeszélyesen kavargó helyeket, melyek könnyű ágakként rántják alá a gyerekeket, ismerte a kecsegéző hajlatokat, tudta, miként vándorolnak a vízfelszín alatt húzódó homokpadok, zátonyok, hol szelídül az áramlás lassú és meleg folyássá, hol rejt a meder iszapja elsüllyedt sóhordó hajót, régi tutajt, egyszerű ladikot.

Szabó úr az elsők között kezdett olyan hajókkal dolgoztatni, melyeket bőgős hajóknak neveztek a szabadságharc előtti években. A hajótest mindkét vége fölfelé hajlott, a hajók könnyűek lettek és kecsesek, s míg a régiek lomhán elhevertek a vízfelszínen, és szinte vonszolták magukat a folyás irányában vagy árral szemben, ezek az új hajók karcsún siklottak, valósággal repültek a folyón. Ráadásul a bőgőhajók medrét már befedték, sokszor házikót emeltek a testre, melyek zöldre voltak festve, s az utasok a zsalugáteres ablakokon át nézelődhettek a part felé. Szabó néhány vízimalomban is érdekeltséget szerzett, a vízimolnárok úgy hajlongtak előtte, mintha a hajós lenne az osztrák császár.

Péter egyre elégedettebben figyelte a hajósgazdát, végül egy verőfényes, meleg délelőttön hozzálépett, s megszólította. Ahogy várni lehetett, a hajósgazda úgy beszélt vele is, mint a cselédjével. Csaknem egyforma magasak voltak, de Szabó a barna kucsmája miatt, melyet még nyári hőségben is a homlokába húzott, még termetesebbnek tetszett. Fröcsögött a nyála, ahogy Péter felé köpte a szavakat. Takarodj, hordd el magad, ilyesmit jelentett a hajósgazda torkából felböfögő hörrenés. Péter zsebkendőt tapogatott elő, s gondosan megtörölte az arcát.

Szabó úr, mondták-e már magának, hogy gyakran olyasmire használja a száját, amit pedig üleppel végzünk?, szólt nyugodtan. Szabó csodálkozva levette a kucsmáját, és többször megrázta a dús üstökű fejét, mintha szemtelen legyet akarna elűzni.

Hogy hívnak téged, fiam?, kérdezett vissza halkan, de nem nézett Péterre.

Szép, vagyok, Szép Péter. Azt kérdeztem az imént, hogy hajlandó lenne-e, tisztes fizetség ellenében természetesen, néhány kérdésemre válaszolni.

Ki vagy te, hogy tőlem bármit is kérdezhetsz?!, hunyorgott megszelídülve a hajósgazda. Nekem, te paraszt, mondta mosolyogva, tizenhárom hajóm van. Hogy képzeled, hogy te nekem fizethetsz egy krajcárt is?!

Péter tűnődve elnézett, előbb a túlpart jegenyéi felé felé, aztán a felsővárosi vízimalmok irányába, melyek a Sárgának nevezett partrészen sorakoztak. A vár előtt, a Tiszán, nagytestű szállító hajó várakozott. Végig a forgalmas, nyüzsgő parton mindenki tette a dolgát. Egyre melegebb lett. Egy kesehajú legény pallón egyensúlyozott, kövér zsák nyomta a nyakát. Fent, a töltés tetején szekér állt meg, a kocsis öblös hangon kiáltozott, kátrányt hoztak. Egy másik férfi, idősebb, fehér hajú ember, csak állt a közelükben, és nézte őket. Balkezében szekercét tartott. Péter tudta, hogy Szabó legényei ugrásra készen figyelik őket. Egyedül volt, egyedül jött, ahogy ő gondolta, az öntelt oroszlán barlangjába, de hát így is akarta. Nem félt, és nem mérlegelt. Felsóhajtott, mint akit nagy bánat ért.

Mert a beszéd, a szavaink, Szabó úr, mondta, olyanok, mint a hajók. Elsülylyednek, ha túlontúl megterhelik őket. Zátonyra futnak, felfekszenek valami alattomos homokhátra, és aztán nem mozdulnak, csak állnak, csak szépen elrohadnak a vízben. Magának tudnia kellene ezt, Szabó úr, de maga azt hiszi, hogy

mindent elbír a szavaival. Igen, aki a szavain keresztül szereti látni a világát, miközben más beszédjére süket és érzéketlen. Én arról szeretnék tudni, hogy mi az a sértés, amit ez a víz, Péter jelentőségteljesen a Tiszára mutatott, nem bír el. Maga gyakran rosszul beszél, de okos ember. Különben nem lenne pontosan tucatnyi hajója, és nem tizenhárom, ahogy büszkélkedni méltóztatott.

Szabó kifejezéstelen tekintettel bámult rá.

Te kioktatsz engem, paraszt?, kérdezte aztán halkan.

Mint mondtam, üzletet ajánlottam, bólintott Péter.

Üzletet?! Te?! Nekem?!

Szabó olyan kétségbeesett képet vágott, mintha ki akarnák húzni valamelyik fogát. Mennyi baj, mennyi kellemetlenség éri az embert, fojtogatja a becsületes hajósüzletet az adó, a vízfináncok még a ladikok kotyogásába is belekötnek, a víz hol el akar fogyni, ki akar száradni, hol meg bömbölő tengert játszik, aztán mindennek a tetejébe ilyen semmirekellők, ilyen ki tudja honnan szalajtott, rongyos seggű szélhámosok is vegzálni kezdik az embert!

A hajósgazda keserűen megcsóválta a fejét, aztán halkan füttyentett. Nyomban legalább tucatnyi legény rontott elő az oldalukra borított, javításra váró ladikok, a felpakolt zsákok és a magasra tornyozott faládák takarásából. Türelmetlenül várhatták már a jelet, és mert nem szervezetlenül támadtak Péterre, hanem rendesen bekerítve, nyilván nem először vettek részt hasonló kalandban. Oly néma, de gyilkos szenvedéllyel rontottak rá, hogy Péter is meglepődött, pedig számított a támadásra. Az első kettőt ököllel ütötte meg, reccsent ökle alatt az arccsont, de a harmadik már a hátára csimpaszkodott, s mint valami kutya, a tarkóját harapdálta hörögve. Péter úgy dőlt hátra, akár a felborított sószsák. Hallotta a teste alá szoruló fickó nyekkenését, mint amikor egy papírzacskót pukkan szét. Valaki torkaszakadtából felordított. Péter fektében rúgott pofán egy másikat, aki dorongot lengetve rontott feléje. Látta közben, hogy Szabó meg sem mozdul. A hajósgazda a túlpartot vizsgálgatta nagy érdeklődéssel, a szemét árnyékolva, pipázgatva. Újra szótlanok voltak a támadók. Csak nyögések, sóhajtások, hörrenések hallatszottak. Péter már talpon volt. Még sikerült elkapnia s a reccsenésig megcsavarnia egy kart, mely feléje lendült. A kar gazdája felnyögött. Péter oldalra kapta a fejét, közvetlen közelről repült felé a felhő. A hálóra nem számított. Pedig annyira kézenfekvő volt, hogy van náluk, és használni fogják. Még ellökött magától egy testes, hagymaszagú fickót, de következő pillanatban rázuhant a súlyos, vas nehezékekkel is teleaggatott szövétnek. Mozdulatai elnehezedtek, összekeveredtek. De még tartotta magát. Hajólapáttal ütöttek az oldalába, aztán balta vasfeje találhatta el a kézfejét. A karja is belezsibbadt az ütésbe. Valami elsziszegett a homloka előtt. Péter úgy döntött, előre rohan. Két legényt sikerült elrántania, maga alá gyűrte őket, a nyakukat szorongatta, az egyiknek belefejelt az arcába. Ekkor érezte meg a szúrást. Egyáltalán nem volt ez

nagy fájdalom. Csak pillanatnyi és éles érzés, mintha valami megpendült volna a testében, mintha horog akadt volna az oldalába, hogy a következő pillanatban ki is szakadjon a húsából. Péter mégis arra gondolt, vége lett egy hosszú, kétségbeesett mondatnak. Kitették a pontot. Máris elgyengült, mint a magára maradt kisgyermek. Hirtelen az összes levegő kiszaladt a tüdejéből. Fuldokolva, hörögve nézett fel, igyekezett megkapaszkodni, kétségbeesetten tapogatott körbe, de kicsúsztak ujjai közül a tárgyak. Már a földön feküdt. Fiatal férfi térdelt mellette, ő szúrta meg, és most kedvtelve bámulta őt. Péter arcát fogva tartotta a háló, úgy feszült, hogy szinte kettévágta az alsóajkát. A fiatal férfi csak most rántotta vissza a kést, és Péter látta, hogy miközben gunyorosan őt nézi, végignyal a véres pengén.

Megvagy, behemót, suttogta a fiú, majd felállt.

Péter köhögött, mint aki a tüdejét akarja kiöklendezni. Fázott nagyon, hideg lett, borzongott, összekoccantak a fogai.

Miért lett ilyen hideg, honnan fúj ez a jeges szél.

Mit akartam az előbb, és mit akarhatok most már.

Aztán nem kérdezett többet. Megértette, hogy meg fog halni, tehát haldoklik, és ez nem is olyan rossz. Még fuldokolva lélegzett néhányat, még hallotta, hogy fölötte kiabálnak, kapkodó kezek motoztak körülötte, aztán hirtelen sötétség borult rá. Most akkor meghalt? Ez a halál, ez a félhomály, ezek a fényesen derengő csíkok az arca előtt, ez az iszapszag, ez a fémes íz a szájában, ez a halszag?! Nem, ez még nem a halál, mert félelem fogta el. Hirtelen nagyon félt, rettegett. Hangokat hallott, Szabó beszélt.

Itt, uram, igazán semmi különös nem történt.

Azért véres a sár?, mondta valaki, nyilván egy policáj, egy afféle rend- és törvényvigyázó zsandár, ki a verekedés helyszínére keveredett, és most szaglászott. Magyarul beszélt, de akcentussal.

Az a fiú is ott, igen furcsán néz ki, megütötte magát?!

Mondtam neki, hogy nehéz az a zsák, de ő csak erősködött, hogy elbírja, dünnyögte nyájasan Szabó.

Igen uram, az én hibám, hallatszott a szipogó, gyerekes hang.

És a zsák eltörte a kezedet, beverte az orrodat, és letépte a szemöldököd?, érdeklődött a zsandár.

Nem, nem azokat a sérüléseket, policáj úr, egy hal okozta, mondta hirtelen Szabó.

Talán cápa?, érdeklődött továbbra is barátságosan a policáj. Mondja már, Szabó úr, a mi Tiszánkban cápák is úszkálnak? Változnak az idők, de hogy enynyire?! Én ugyan még nem láttam cápát, de a tengerjáró barátaim mondják, akkora foga van a dögnek, hogy az embert derékban harapja ketté.

Nem cápa volt az. Itteni hal volt. Olyan behemót, hogy magunk se akartunk hinni a szemünknek. Nagyon megküzdöttünk vele, uram, magyarázott továbbra is kitüntetett kedvességgel Szabó. Még nem tudjuk egészen, miféle fajta, de ritka példány.

Aztán megnézhetem-e én is azt a nagy halat, Szabó úr?!

Már miért is ne, policáj úr, miért is ne?! Emeljétek csak a csónakot, adta ki a parancsot máris a kereskedő.

Péter arcába éles fény vágott. Elvakult, csak pislogott kábán. Ekkor értette meg, hogy néhány pillanattal elébb, ahogy a hajósok meglátták a feléjük igyekvő policájt, gyorsan egy felfordított ladik alá lökték. És a törvény embere, a policáj most őt bámulta. Lassan megszokta a szeme a fényt. Kövér, pirospozsgás férfiú volt a policáj, barátságosan nézegette Pétert.

Ez aztán valóban nagy hal, Szabó úr, dörmögte, minden elismerésem, hogy megfogta.

Nagy és veszélyes egy dög, nagy pusztításokat okoz az ilyen, ha meg nem fékezik, válaszolt Szabó, de nekünk gondunk lesz rá, policáj úr. S ha nem haragszik, lenne még valami mondani való, csak jönne velem egy kicsit távolabb.

A ladikot visszaejtették, Péterre újra sötét borult. Szabó és a policáj odébb mehettek, nagyokat cuppant a sár. Közben halk parancsszavak sziszegtek a ladik körül. Valami durván kaparászott a csónak oldalában. Péter hallotta a hangot, és csak sejtette, hogy az a fickó beszél hozzá, aki megszúrta.

Most pedig megvárjuk, míg megdöglesz.

És aztán majd megetetünk a vízzel, behemót.

Péter elájult. Aztán arra eszmélt, hogy valóban egészen sötét van, a csend mélyén hever, éjszaka van. Csak a tiszai éjszaka bírja ezt a neszekkel teli némaságot, melyben a folyó áramlása olyan, mint valami hallhatatlan, de mégis érzékelhető zene. Vacogva fázott, de már nyugodt volt. Hirtelen megérezte, hogy nincsen egyedül. Fel akart nyögni, de csak a szájába gyűlt vér buggyant ki felpuffadt ajkai közül, s a meleg rácsorgott az állára. Hallotta, hogy emelkedik a ladik, az éji szél hűsét is érezte, és egyszer csak megsimogatták az arcát. Szélsebesen kezdtek járni a gondolatai, úgy örvénylettek, ahogy az őszi szél forgatja a könnyű, friss avart, s gondolatai nyomában képek tolakodtak, arcok és testek villantak fel, mozdulatok és mosolyok fakadtak a lázas látomásai tükrében. Visszajövök hozzád, suttogja a lágy és meleg női hang, visszajövök hozzád, kisfiam. Ránézett, de az anyja arcából Klára bámult vissza rá. Ezt mondd el, te nagy, gyilkos, szőrős hátú ember, erről beszélj, hogy minden történet a másikba ér, hogy ahol az egyiknek vége van, máris ott kezdődik a következő, hogy ami itt tanulság, amott az titok, ami ott fény és szemkáprázató ragyogás, az ott félhomály, derengés, halál. Egyszer napokig részeg voltam, anyuka, drága anyuka, édes drága anyuka, nyafogtam a kövér, puha húsú lány nyakába kapaszkodva, az arcát harapdálva és

nyalogatva, aki folyton itatott, mert ha józanodtam, nyomban erőszakos és durva lettem, ököllel vertem, a haját téptem. S ha visszatért a mámor, azon nevetgéltünk, anyuka, hogy a jobb lábam mindegyik lábujjával meg tudtam tartani egy-egy teli pálinkás pohárkát. Anyuka, anyuka, nem vagyok rossz, csak az erőmmel nem bírok. Kapjuk a természetet, és ha az olyan nagy, mint amilyen hatalmas és zabolátlan az enyém, hát nem én használom, hanem ő engemet. Tudom én, mi a jóság, anyuka. Ha elfáradok, az a jóság, anyuka. Milyen szerencsések azok az emberek, akikre a halálunk pillanatában gondolunk, drága Klára! Hát nem ez az ő boldogságuk?! Nem ezért élnek ők, hogy az utolsó pillanatban velünk legyenek, hogy ők nyújtsák a lelkünket, akár egy kendőt, Isten kezébe?! Meg fogok halni, vagy talán már meg is haltam, s az a fény, ami megmaradt bennem, nem nagyobb egy gyertyaláng lobogásánál. Klára, ki hoz neked most már édes likőrt, kicsoda emel a magasba, ha le akarod tépni a faágon maradt meggyfürtöt? Hiszen olyan kevés volt ez az élet. Te fújod el azt a gyertyafényt, Klára, a te leheleted lesz az én utolsó leheletem. Szép Péter voltam, éltem, öltem, és aztán, lám, engem is megöltek. Szuronyra tűztem egy nyomorult magzatot! Életét vettem a fehér arcúnak, aki utánad ólálkodott! Klára, Klára, drága édesanyám.

Annyi ereje se volt, hogy a kezét felemelje. Aztán valahogy mégis megtette, a csónak faréseibe szakadt a körme, ahogy kaparászni kezdett. Halszag volt, iszapszag, a Tisza édes szaga fojtogatta. Újra elájult.

Arra riadt, hogy rázogatják. Hallotta a saját hangját, ő beszélt, ő, akit Szép Péternek hívnak.

Te vagy az, halál?!

Itt vagy hát halál?!

Cigányul karattyoltak, annyit érett, hogy Devla, Devla, aztán magyarul kérdezték, miért komám, szerinted a halál cigányból van?! Kutya vonyított, hörgött a közelben, az állat kaparta a csónak oldalát.

Csurom vér az a ladik, dünnyögték Péternek, na hiszen, téged csúnyán elintéztek, ember. Izgatottan sustorogtak a szavak, több kéz motozott körülötte, fürge ujjak babráltak a száján, és az arcán. Megemelték, valaki átkozódott, hogy nehéz, milyen nehéz. Vigyázz, el ne ejtsd, oldalra csúszik, hallotta még, és Péter újra elájult.

Péter napokig nem volt magánál aztán, ám Herr Schütz, akinek már erősen remegtek az ujjai, a kézfejét pedig májfoltok tarkították, és alig látott már, és akinek a cigányok nyomban szóltak, cseppnyi aggodalmat sem mutatott Péter állapotát konstatálva. Elismerően bólogatott, mintha azt mondta volna, gratulálok, szívből gratulálok, barátom, hiszen téged nem lehet elpusztítani. A sebesültet a legjobb szalmaágyba fektették, majd gondosan betakargatták a hatalmas, izzadság vizében fürdő testet. Kint, a putrik körül kutyák szaladgáltak fel-felvonyítva,

színes rongyok lobogtak a szélben. Valaki hegedülést gyakorolt, nem nagy sikerrel.

Tudod, miféle kincsre találtál?!, kérdezte Schütz doktor, és visszapillantott a vajdára, aki az ajtófélfának támaszkodott, s közben a körmét tisztogatta a bicskája hegyével. Gilagóg bólintott, majd a válla fölött a vadul hempergő, fel-felvinnyogó Bogumil ikrek felé nézett, akik úgy birkóztak, úgy tépték egymást, mint akik el akarják pusztítani a másikat. A vajda intett Masának, a kutya vicsorogva rontott az ikrekre, és néhány pontos harapással gyorsan szétmarta őket. A fiúk lihegtek, köhögtek, és vigyorogva bámultak a vajda felé.

Szóljak nekik...,? kérdezte tétován a doktor, és felállt.

Szerintem várjunk a dologgal, ingatta fejét tűnődve a cigány.

Joguk lenne tudni, ellenkezett a doktor.

Úgy látszik, mi vagyunk az ő mentőangyalaik. Megmentettük mi már Klára asszonyt is, büszkélkedett Gilagóg. A vajda csikorogva felnevetett, aztán bosszúsan kapta tekintetét a fiú után, aki hegedűvel a hóna alatt futott ki a putrik közül. De néhány pillanat múlva újra felhangzott a nyöszörgő muzsikaszó. Gilagóg bosszúsan kiköpött.

Csak cincogni, csak vonyítani tudnak.

És Szép Imre, ő se tudja meg?

Használ az neki, ha a börtönben megtudja, hogy meghal a testvére?!

Nem hal meg, ingatta a fejét Schütz bácsi.

Azt hiszik, híresek lesznek, bökött homlokával a vajda arrafelé, honnan a zeneszó nyikorgott feléjük. Hogy eljutnak Bécsbe, Párizsba, hogy a soktornyú Budapesten pincér hordja nekik a töltött káposztát a saját asztalukhoz! Azt hiszik, szemernyit is tisztelni fogják őket. Azt hiszik, lehetnek mások, mint rossz cigányok! Ugyan mi haszna annak, hogy eladják a lelküket, és a dagadt urak fülébe húzzák a nyálas nótákat?!, eh, csapott a levegőbe mérgesen Gilagóg, ez a kurvaságnál is rosszabb!

Makacs és maradi ember vagy te, Gilagóg, dünnyögte az öreg doktor, és elmosolyodott. Azt hiszed, visszafordíthatod az idő kerekét?! Miért sajnálod tőlük azt a kis szerencséjüket? Mindig is zenéltetek, hát nem? Zenéltek a te őseid is, vajda! Akkor ezek a fiúk miért ne húzhatnák?

Tudod-e, doktor, hogy én a szavak ura lettem?, kérdezte hirtelen Gilagóg, s a vékony, barázdás arcán ragyog a régi vágás.

Nocsak, pislogott a doktor, nocsak. Ezt meg hogy kell értenem?!, kérdezte őszinte érdeklődéssel, majd visszahúzta Péter mellére a takarót. A beteg felnyögött, s köhintett néhányat. Kövér izzadságcsepp gördült alá a homlokán. Schütz bácsi újra Gilagóg arcát fürkészte.

A vajda intett egy termetes, nagy tomporú asszonynak, mire az már tolta is ki a házból az Igazmondót. Habred tétován vakon pislogott, aztán szélesen elvigyorodott. De máris áhítatos lett az ábrázata.

Adjatok pénzt, suttogta.

Hát ezt már ismerem, csóválta a fejét a doktor, ezzel a Habreddel aztán nem mondtál újat.

Én viszont értem is, Schütz bácsi. Habred az Istenről beszélt. Habred nagy kincs, doktor. Sokára tudtam meg, hogy mekkora kincs. Csak érteni kell őt. Aki őt érti, az a szavak ura, doktor!, Gilalgó lázas átszellemültséggel, suttogva beszélt. Aztán pipára gyújtott, és most már hallgatott.

Adjatok pénzt, suttogta Habred is.

Schütz bácsi az Igazmondó elé lépett, és reszketeg ujjaival egy szépen fénylő ezüstforintot kapart elő a mellényzsebéből. Az érmét az Igazmondó elé fektette.

Habred nem is nézett oda.

Adjatok pénzt, adjatok pénzt, ismételte, s közben, mintha a Hold fénye sütne át a testén, kéken derengtek fel a csontjai.

Schütz bácsi jól ismerte ezt a mutatványt, és nem véletlenül tüzelte fel Gilagógot, aki nem sokkal az első találkozásuk után azt vette a fejébe, és el is mondta, ki is nyilatkozta jónéhányszor, hogy hatalma van a szavak fölött. Évek óta hajtogatja. Na hiszen, egy cigány, aki a szavak ura?! Ha úgy gondolja a vajda, hogy parancsolni képes szónak, mesének, hát legyen. De mondd csak, hogy nem, ha hasmenésed van, román, mondd, s majd látod, mit ér a szó hatalma. Azt kéred, haljon meg, és majd túlél téged. Ah, badarság a szavak varázsában hinni. A szavakat használni kell, mint a szikét, a kenőcsöt, vagy a kalapácsot. Schütz bácsi mosolyogva bámult a vajdára. Az öreg doktornak terve volt Gilagóggal, és ennek a tervnek része volt az Igazmondó Habred is. Ahogy a többi cigány is a terv része volt, kicsik és nagyok, férfiak és nők, öregek és fiatalok, mert olyan nagyszabású és impozáns eseményt ötlött ki az elnyomás sötét hónapjaiban a doktor, melyhez fogható aligha esett meg Szeged város történetében. Ezért Schütz bácsi meghatározott időközönként ellenőrizte, hogy Habred csontjai fénylenek-e még, hogy bírja-e még ezt a tüneményes képességet. S megnyugodva tapasztalta, hogy az Igazmondó csontjai mindig éppolyan titokzatos kékséggel derengtek fel, ha elöntötte a szenvedély, mint amikor először látta.

A doktor egyáltalán nem akart uralkodni a szavai fölött, nem akart varázsolni általuk, ő csak használta őket. Az agg doktor újabban rengeteget fecsegett, be nem állt a szája. Tolakodó módon mindenbe belekotyogott, bátran és tapintatlanul kérdezett és hosszadalmas magyarázatokba bonyolódott úton és útfélen, a doktorban nem állt meg a szó, ő ugyan nem akart a szavak ura lenni soha, csak jött, s ment, itt priznicelt, amott sebet varrt, köptetőt vagy székletlazítót írt fel, s közben elejtett egy-két megjegyzést, kövéreknek a sományak kínjairól fecsegett,

beszélt a zsidóknak a vasúti hírekről, a hajósoknak a vízimolnárokról szólt, a molnároknak a városháza ügyes-bajos dolgairól, várható törvényekről, szabályokról és intézkedésekről, melyek egyeseknek szenvedést, bajt hoznak, másoknak szerencsét. De nem lehet figyelmetlen az, aki gyógyítani tud. Bármennyit fecsegett is, Schütz doktor figyelmes volt, udvarias, és nem felejtett. Éleslátása gyakran kegyetlenséggel is párosult.

Somnakaj szeme kikerekedett, amikor a doktor, nem sokkal a cigányoknál tett látogatás után, egy délutáni teázás után visszafordult hozzá. Klára, aki a gyerek kiáltása után sietett, már nem hallotta őket.

Igaz, te Somnakaj, hogy egyszer láttál egy óriást, aki...? Schütz doktor jelentőségteljesen elhallgatott, s a teáját kavargatta. Somnakaj szeme kikerekedett.

Honnan tudja ezt a bácsi?

Onnan tudom... hát nem mindegy, honnan tudom! Én annyi mindent tudok, dünnyögte az orvos elégedetten.

Hol van?, kérdezte izgatottan a lány. Megnyúlt az arca, a karjai véknyak és hosszúak lettek, a bőre egyenletesen barnult be, olyan volt a hasa színe, a válla, az arca bőre, mint a friss gesztenye barnasága, míg a haja szénfeketévé érett, és a szempilláin megtarthattak volna egy akáclevélkét is akár, oly hosszúra nőttek. A lány nem úgy volt szép, ahogyan a szépség öntudatlanság, vagy magától értődőség. Lassan, ki nem számolható hullámokban adta meg magát ez a szépség, de aztán nem engedett. Aki először látta, azt kellemetlen érzés fogta el. Nyugtalanság és zavartság támadt az illetőben, mely végül durva és kegyetlen szenvedéllyé változott.

Mikor voltál utoljára apádnál?, kérdezte mintegy mellékesen az öregember.

A lány nem értette, zavartan hallgatott. A haját csavargatta. Régén járt az apjánál. Jó hónapja is van annak talán. Vagy talán tavasszal volt a putrik tájékán utoljára. Nem szeretett visszajárni a koszba, a mocsokba. Áldotta az eget, hogy nem kell velük élnie. Ha olykor visszament, nyomban nekiestek az ikrek, és fogdosták, a mellét és az ölét tapogatták, pénzt kunyeráltak. Barkas meg csak nézett rá gyűlölködve, nem szólt, és Somnakaj tudta, hogy magában átkokat szór rá. Barkas hirtelen megöregedett. Olyan lett, mint egy ráncos teknő. Barkas olyan lett, mint egy boszorkány, a körmét nem vágta, kócos volt, a melle lógott, és az ikrek a szoknyája alatt aludtak még ötéves korukban is. Ide menjen vissza? Azt sem értette Somnakaj, az apja miért nem szigorúbb és következetesebb velük. Más cigányoknál nagyobb a rend. Ők meg, mintha a délről hozott rendetlenséget és nyomort nevelnék tovább.

Szerintem, szipákolt a doktor s az okuláréjával babrált, ideje lenne felkeresned az apádat, aztán, mintha csak véletlenül tenné, ráncos, májfoltos keze a lány karjára ereszkedett, és lassan végigsimított rajta. Aztán tenyerét végigfektette a lány arcán, s lemondó boldogsággal nagyot sóhajtott.

Somnakaj percek óta álldogált a beteg mellett, félrebillent fejjel bámulta. Titokban jött el, Klára nem tudott róla. Klára nem tudhatja, hogy itt van Péter. A lány óvatosan hozzáért a beteg arcához, ujjbeggyel tapintott végig a varas szájon. Péternek megnőtt a szakálla. Megremegett a szempillája, de a férfi nem nyitotta ki a szemét. Halkan felnyögött, mintha álmodna. Még mindig csupa folt volt a bőre. A bal szeme alatt lila karikák, fekete foltok, a homlokán hosszú seb nyoma.

Hol láttad?, kérdezte az apja.

Évekkel ezelőtt, amikor a városba jöttünk, akkor, suttogott a lány, nehogy a beteg felébredjen. Lehet, hogy nem is láttam, csak álmodtam.

Olyan nincsen, ingatta a fejét Gilagóg, hogy előbb megálmodod, aztán látod. Először meglátod, aztán álmodozol róla, dörmögte Gilagóg kelletlenül.

Megölt valakit, suttogta Somnakaj.

A vajda összehúzta a szemeit, és a lánya felé hajolt.

Tudod, hogy kit?

Tudom, mondta Somnakaj, majd eszébe jutott a szénceruza rajz a Szép-lakás nagyszobájának falán, és eszébe jutott Klára elsápadó arca, a kétségbeesése, némán őrjöngő, hetekig tartó gyásza, amikor neki erről a fiúról kellett beszélnie. Klára meghallgatta őt, a meséjét, de egyetlen szót sem mondott a fiúról, akinek az arcképe a szoba falán függött. Ám ahogy olykor megállt előtte, és csak nézte, bámulta, s ez mégis többet ért ez mindenféle magyarázatnál. A fiatal férfi egyszer hozzájuk tévedt a folyó árterében, nyár volt, és rekkenő hőség, ők éppen megérkeztek ebbe a hatalmas, soktornyú városba, de előbb a parti füzesben rejtőztek el, mert háború volt, dörgött az ég és rengett a föld, ez a sápadt, furcsa fiú rájuk talált, nyugodtan bejött a táborukba, egy szót sem szólt, de úgy bámult őrá, mintha el akarná varázsolni, meg akarná igézni, és az apja hiába tartotta vissza, hiába kérlelte, a fiú a legnagyobb dörgések és villámlások közepette ment vissza a háborúba. A fiút Péter ölte meg, a lány, mert Ádám után lopódzott, egészen a háború széléig, a füst és a dörgés felé, szemtanúja volt, hogyan történt. Látta a bömbölő óriást, és a térdelő, a fájdalomtól összegörnyedő fiút. A fák közül leselkedett Somnakaj, és még ma is meg tudná mutatni azt a vastag derekú tölgyet. Mintha élt volna az a fa. Hatalmas törzsébe kapaszkodott, és vinnyogva, nyüszítve félt a rémülettől. A fiú a földre hullt. Az óriás, ez a beteg óriás meg bömbölt, ordított, toporzékolt. És aztán a háború csitultával látta a fiút holtában is, ahogy hevert a megégett, összetaposott, véres fűben, megbékélő arccal, szelíd tekintettel, szinte kettévágott testtel. Somnakaj virágot tépett mellette, és dideregve csodálkozott, hogy néhány órája még élt, most pedig csak fekszik, és már soha nem lesz. Nem lesz semmi sem ez a szegény fiú. Virágot szedett a fiú arca mellől, aprócska rózsaszálakat Somnakaj, és nem lett igaza. Mert nem halt meg Ádám, mert velük maradt. S azért sem halhatott meg egészen, mert él a gyilkosa. Ő az, ő a gyilkos, aki itt nyögdécsel előtte, a nagyon beteg Szép Péter, a rabos-

kodó Imre úr bátyja, aki az úrnőjével annyit incselkedik, és aki rá is úgy nézett mindig, mintha a bőre alá látna. És Somnakaj megrettent. Hiszen ha megszereti ezt az embert, nem minden tettével, múltjának összes sötét, gyilkos emlékével szereti meg?! De tulajdonképpen késő volt ezen morfondírozni. Somnakaj már döntött.

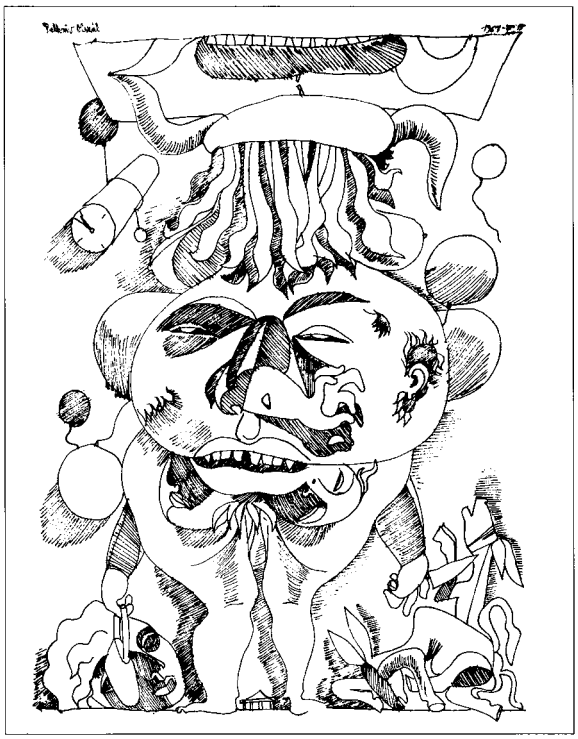
Ha meggyógyul, vele megyek, mondta hirtelen elszántsággal a lány. Belepirult, ahogy ezt kimondta.

Gilagóg sötéten hallgatott.

Miért?, csikorogta ki magából aztán.

Gilagóg feje a mellére esett.

Hirtelen kiáltás csattant, gúnyos kacagás verte fel a szoba csöndjét. Az ikrek dobálták Somnakajt marokba gyűrt falevéllel, dióval, bogánccsal. Néhány kéreg a betegre is ráhullt. Mögöttük némán, gyűlölködve állt az anyjuk, az öreg Barkas, és parázsló tekintettel figyelte őket.



ACZÉL GÉZA

(vissza)galopp

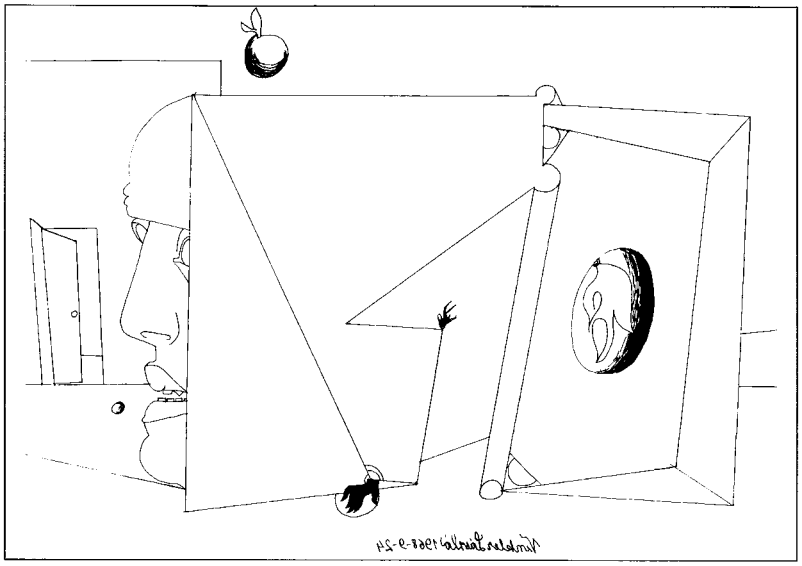
LÍRAI UTÓSZINKRON

11.

kinek füle van mindenki érti a szemérem álarcát ledobva aranynál sem
tárulkozott kombinéban juliska néni mivel valahol begörcsöl ez a líriko-epikus
folytonosság s a béna alkat irigykedik ha a szennyest mossák vagy
gátlástalanul átzuhog betemetetlen árkokon a poétai önkény lemaradt sorsokat
kaszabolva paranoiás magáért hadakozva önként a lázas költő mint jó
kalandfilmekben a fegyverét sosem töltő egyre csak lő ő és neki van igaza – hol
van ekkor már a haza belül a lélek laza szövete régen felszakadt az izgága test
nedveiből egyetlen ajzó hangot hall: valósítsd meg magad mert átütött rajtad
valami gyatra különösség tudod ez szélhámia de az emberi restség hagyja hogy
tovább csússz ezen a szürke populáris csúszdán s a sárkányi tett akár egy szűzi
kislány határait otrombán kitolja nem tudva kinek vagy adósa mikor fedetlen
arccal a kor riadt képébe kuvikolsz sokukat ismerem már s mindez tényleg
szörnyű magam némaságát is csak úgy tudom legyűrni ha ezen a lápos úton
olykor szeszre fogom a fejem nem nézek széjjel nem reménykedem s nem
érdekel ha olykor döccen a jambus s akár egy lerobbant rossz busz féltávtól a
végállomásra bedöcögök mert ti is azok vagytok mint én szánalmas köcsögök
állandóan lesve miként tudnátok szemfényvesztően és haszonnal eladni
magatokat és egymást s mire kitörne rajtatok a miazmás nagy láz kitaláltok
valami emberit s ez az apró csúszás olykor megsegít mindnyájunkat – szóval
egyverses költőként pipával a számban hatvanhét őszén árkádiába
visszatértem rendkívül gyanús az érdem de már akkor is rühelltem a
társadalmi munkát egy almásládán ülve törölgettem épp füstölőm szutykát
mikor a divatosan szakadt farmeros lány rámkérdezett innentől fejtegessétek
az egyenletet melynek végén három gyerek és három unoka valamikor csoda
majd oda a csoda persze közötte több mint két mozgalmas évtized s te nem
létező olvasó talán elhiszed cinizmus nélkül zuhogott át rajtunk öröm és
szánalom de hogy a szálakat ki mozgatta bennünk végképp nem tudom csak
azt hogy a nagyerdőn féktelenül gurult át egy vad erotikus henger soványak

voltunk és izgágák telítődve ezzel az éretlen küzdelemmel hol tanulta mindenki a magáét én riadt mozdulásában lestem a nagy titkot a lányét ő őszintén adta magát szüksége volt a párra s az őszi erdőn végképp ráleltem csillára a szerelem lélektanában bizonyosan bújkál valamiféle kidolgozatlan galamb-effektus ahogy remegve és búgva szárnyal föl az aktus szegénységre és a lelki hiányra ködöt lehelve minden hétköznapi bibliára égetve a húst kábítva az agyat egy nagy puha gomoly máig mi ebből a tisztes paráznaságból fönnmaradt és egy tompa rezignált beavatási kísérlet mivel anyámék bizalmatlan pillantásában túlságosan korai e képlet néprajzban magyarkodó apósjelöltemnek pedig legörbülő az álma hogy nem lelt ősi fundámentumokban érzékeny ifjúra leánya ezek után nem kérdés rejtett zsigeri oka volt annak hogy több dimenzióban futottunk egyszerre a falnak aztán már csak lehasznált esküvői képek közel a jugoszláv határhoz mellyel olykor csak ezoterikus verseivel fennkölten pislogó egykori sógorom határos mivel túloldalról minden kis mozdulásra lőttek mint az állat ám ő fogva fekete esernyőjét gyanútlan indult el pecásnak ott és akkor ki tudott lépni egy absztrakt térbe újból igazolva egy poétikusan meglazult agynak mekkora reménye adatik a halhatatlanságra míg mi szófoszlányokba bezárva legfeljebb a pulykát nevelő katolikus pappal és a feleségét lelövő egykori rendőrrel vertük a zsugát hordónyi kisfröccsel olykor napokon át az anyósnak haza azért néha átköszöntem hogy az éles szemű falu ne beszélje mellé igazi jöttöm az őszinte és kalandmentes házasságot körben az ormánsági folklór virágzott de azért egy kis tolnai szél szerbes humor a század eleji vonatokon horvátok népe lassan kortyolgatva kóstolgattam a férfikort mint a lét bölcsülő nehezéke megint egy kis falusi jegyzőszobában ahogy egykor sorsom is beírták villányi boroktól mámorosodva kapartuk alá az irkát az állomásfőnök kicsinosodott lánya előtt majd sok kába éjszaka és kába délelőtt s mivel közelgett az egyetem harmadik éve újra debrecenbe kéne – azok a becsületes albérlet keresések fészekrakás szalmából és egyéb tett földúcolták a kamaszkort mert az ifjú pár még riadt és kamasz volt hiányos jegyzetekkel szaladgált illatosan zümmögött rezsón a birsalma a huzatos padlásszobában sok szépség lehetett bennünk apró komolykodások és jóleső alázat különös párázásban a megindult felnőtt és a képből félszegen kihátráló nagy gyerek közben hazulról a sok komor intelem hogy tanulás és végképp nem esni termékeny bujálkodásba de hát van-e törvényszerűbb mint a nász s annak vijjogó harácsa a megfogant utód melynek jöttében a számonkérés már nem racionalizálható téma a nő gömbölyödő hasának édenkertjében az érdes világról megfeledkezni ma sem vallásos anatéma a bimbózásban lecsöndesülnek a héják s bár petőfi szobra alatt apával vívtam még egy nagyot sosem ejtve ki magamból az aggódásnak és a rejtett büszkeségnek szálaiból szőve azt a billegő retorikai futamot mely tovább mélyítette bennem a

feldolgozatlan ügyek bonyodalmát s máig is ha tekerem a nézőpontok malmát ráérzek valami reménytelenségre de még erősen kötődött s nem oldott a kéve dőlt két szemeszter között a termékenység barokkos romantikája egyre óvatosabban lépkedtünk föl a korhadt lépcsőn a padlásszobába és tekingettünk bűvölten magunk helyett az ismeretlenbe ki tudta akkor vegytiszta képletbe oldani milyen nüanszokon indult meg rejtett csatornáinkban az utódlás kedve kinek szól a lelassult mosoly melyet a féltés burkában megereszkedve körbe adogatunk hisz semmink nem volt csak egy hőbörgő költői érzés és egy domborodó hasunk díszletnek nyikorgó vaságy egy pléhkanna rozsdás rezsó néhány kopott ruhadarab foszlott könyv akár egy nagy naturalista dráma mása innen már akkor sem lehetett indulni a halhatatlanságba nem toltak az ember alá autót nem lészen lakása nem vettek baksisért tehetséget korrupcióra hegyezett állást a befogadó lélek inkább várta csöndben a szanálást melybe a kor ideológiába mártott mutatóujja majd kitúrja büszkeségének nem lesz retúrja legfeljebb talán útközben egy nehezen készülődő melegséget őrző kisgyerek



DOBOZI ESZTER

Canzone

Elkezdődött. Már készen álltak. A nagy
elszámolás ki volt tervelve régen.
Csak a hóhér hiányzott, ám dörögte
fenn a kórus: „Ec-pec…” – egyszerre négyen
ugrottak pallosért. Az égi karnagy
viszont csak várt. Mi több, jelet – mint röpke
kéz – így adott, s félben maradt a csörte.

Megváltás volt ez, hinnétek-e, ha
profán is. Szűk odúmból szinte látni
véltem, mit vándor lát csupán. E sámli
elég, s előtted az égi szcéna,
periszkóp se kell: víz alól a fenti
tér, mely „lebeg vala”, olyan. S közép most
innen, egykor mi volt perem. A lenni,
mint az emlékezésen túli fény volt…
A fának, óriásnak, mely tetőre

nőtt, sincs ilyen tágassága, se mélye,
se magasa, mint e tájnak, mely adta
jöttödet. Lábnyomaidnak alatta
kavicságy, az út, annak, ki hív, eléje
fut, és úgy tartja múltadat, s teremti,
ahogy könnyű sodrú folyó a parti
füzeket, gyöngyperjét a rét. Kerengni
fenn, míg itt a föld csupán talpalatnyi.

Ne volna

Ne volna ilyen – milyen is? – világod!
Ne volna víz alatti fényed ennyi.
Ne volna csúcs – ily hamvasan. Kilátók
körbeforduló boltozatán semmi
ne volna. Zöldek árnya, fecskefű se.
Ékes bogarat, tücsköt szenderegni
sose láttam volna... Levele hűse
selyemfenyőnek, ízes a mag, alma
húsában illat – ne volna. Derülne
színtelenre földed. Ne volna dal ma
minden, mi hangzik, és a szó, ha játszik,
a békasó és kavics sima halma
oly tenyérbe illeszkedő, halálig
kísértő veszély, és ha nem tüzelne
föl: a betű, a beszéd. Valahány ring –
virág, buga, ne hozzád tülekedne.
Csöndbe foglaló sarok, félhomályba
fordulón a hű hajlék kényre-kedvre
ne tartana. Némaságod aránya,
értelme ne szólítana, s ki föntről
üzen vele. Ne volna ennyi drága
tény és tárgy, s mi foghatatlan: körömből
oly egyszerű lenne, Uram, kiválnom...

NAGY KOPPÁNY ZSOLT

Jozefát úr téblábolásai

(RÉSZLET)

12. fejezet, amely Jozefát úr megszerkesztett gondolatait tartalmazza a könyvtárban

„Az átlagosnál valamivel többet időzök a könyvtárban szabadság alatt, s bár tetszik, azért szívesebben cicáznék Lénával egy nagy, kettőnkre méretezett ágyban. Fel-felnéz az ember, mikor fáj a szeme, az ujja, a feje, a nyaka vagy a háta. S jó felnézni olykor, nem csak a kijelző miatt. A lányok miatt is érdemes felnézni. Mert nagyon szép lányok járnak a könyvtárba. A fene tudja, miért. Ezen a lóhúgymeleg nyáron egyre ritkábban szépek a lányok. A városban. A könyvtár viszont – úgy tűnik – konzerválni tudja a szépségüket. Örök tavasz a könyvtár száraz levegője, s dúsan piroslanak, lihegnek, nyögdécselnek, szinte már leveznek benne a női idomok.

Jó felnézni olykor, mert hosszabban felejtheti az ember a szemét ezeken a hölgyeken, kiváltképpen a testükön – hosszabban legalábbis, mint buszon, villamoson. Mert buszon, villamoson tovalibegnek a lányok, mihelyst nyílnak az ajtók, az utcán meg mennek, lépkednek, teszik egymás után a lábukat, hogy mozog a faruk bele, ettől lódul meg a vér bennünk, lógó szemű férfiakban. Vagy ha éppen nem mennek, hanem állnak, állva utaznak, akkor sem marad tér, de főleg idő a nyugodt szemlélésre: még a legkacérabbak szemét is dühfelhő borítja be, ha egy percnél tovább merészeljük nézni őket.

A könyvtár más. Az embernek csak a helyet kell jól megválasztania; a rutinos könyvtárlátogatónak a terep felmérése és saját stratégiai helyének kiválasztása minimális időt igénylő gyerekjáték: lehetőleg legyen a közelben egy szabadpolc, mindenféle maszlaggal, ami felkeltheti a nőkben a turkálva olvasgatás vágyát. Ilyenkor, ha áldozat érkezik, s leguggolva, elképesztő türelemmel matat, egészen kényelmes szögből vehető szemügyre a tompor, a fenék, az alsónemű színe és szabása, no meg feszülése, hogy az illatról, mit máris beszívunk képzeletbeli orrunkkal ne is beszéljünk, hála a könnyen lecsúszó csípőnadrágoknak, s a divatnak, mely ezt élteti.

Aztán legyen ez a hely az olvasóterem hátsó részében, annak utolsó, mondjuk harmadában: onnan megint minden látszik, mert a nők szeretnek elől ülni, biz-

tosan azért, hogy hamarabb hozzájussanak a könyvhöz, ha a raktárból megérkezett. Nem beszélve arról, hogy körülbelül húszpercenként felállnak, kimennek és bejönnek, vagy egyszerűen csak grasszálnak fel-alá, mert ez a forró és száraz könyvtári levegő őket sem hagyja hidegen. Ilyenkor mindenféle feltűnést keltő és maga után rossz szájízt hagyó fejcsavargatás nélkül, kedvünkre szemrevételezhetjük bájaikat, elölről és hátulról egyaránt.

Nem több (de nem is kevesebb) ez a szemlélődés a gyönyörködésnél. Nem fogom ezt holmi angolkönyvek olvasása okozta fásultságra: egyszerűen nézni jó, tudták már a vének is, itt legális a kukkolás. Meg aztán, ha már úgysem lehet mind megkapni őket, megpróbálhatjuk elhitetni magunkkal, hogy a szemlélés (változatosságában) jobban gyönyörködtet, mint a beteljesülés (egyediségében, és esetleg rosszul-sikerültségében).

Ma viszont gyenge eresztés van. Fölöttébb gyér a könyvtár-látogatottság, ami a szebbik nemet illeti: mindenütt férfiak ülnek, jegyzetelnek, a szemüvegüket igazgatják, vakaróznak, undorító banda. Azonban egy nőnek lennie kell a teremben; nemrég érkezett valaki, és biztosan nő az illető, megismerem őket a járásukról, másképpen szelik a levegőt. Sajnos a hátam mögé telepedett le, srégen jobbra tőlem. Feltűnő lenne most új asztalhoz ülni, így a saját helyemről szemlélem meg óvatosan: Istenem! Mindjárt elájulok! De hiszen ez Léna!

Egy-két tétova, fej- és hátvakarásnak álcázott hátranézés után nagyon elpirulok s dühös leszek: máris összenéztünk egyszer, csak a hülye nem látta, hogy nem is viszketett a hátam. Minden belső szervem sürget odanézni, de nem lehet, legszívesebben piros tollam hegyével apró cafatokra szabdalnám az előttem heverő könyv lapjait.

Firkálgatok, nyújtózkodom, nem bírom, így hát gyorsan rápillantok. A körmeit piszkálja a kicsike. Elragadó és bájos. Szőke haja arca glóriája, ajaj...

Visszafordulok, tovább olvasok, ám egyszercsak felkapom a fejem, mert az asztalok között, a jobb kezem felől sétál el éppen. Későn veszem észre, már csak távolról, majdnem két méterről látom a fenekét. Jézusom!, felváltva sivalkodik és hörög bennem a férfi, gyönyörű! Alsóneműjének vonala áttetszik vékony szövetnadrágján, és kecses lépkedése ritmusára gömbölyű tompora édesdeden hullámzik...

Minden látható ok nélkül kisétál a pultig, rákönyököl, kissé előrehajol – nyomban felrobbanok! Dühösen írni kezdek, azért sem nézek oda, riszáljad csak magad, kis beste ribanc!

Ám fárad a kéz, hölgyem elindul visszafelé. Nehezen szedem a levegőt, egyre közelebb hullámzik hozzám, s akkor összenézünk. Hivatalosan most először, azaz ez az első, kanonizálható összenézésünk, az eddigiek csupán szamizdatban sunnyogtak. Természetesen nem ismer meg. Szeme szép, de ez most mindegy, ezer éve tudom, inkább azt próbálom megfejteni, mi van bennük. Úgy látom, hogy semmi. Helyére ül, bátran követem a tekintetemmel, mert ha csak a Semmi ül kis

szemében, akkor legalább nem mérges villámok fészkelnek benne és félig nyert ügyem van.

Olvas.

Kitartóan nézem. Kitartóan olvas. Mintha arra való lenne. Ehh, legyintek s bőszen tovább jegyzetelek. Nem telik el sok idő, látom ellépkedni, immár a bal kezem felőli padok között. Tehát időközben átküzdötte magát a hátam mögötti székeken, csakhogy a másik oldalamon is elmehessen! Szóval így, gondolom. Szóval játszunk a férfiemberrel, világosodik meg az elmém. Hát jól van. Ha harc, legyen harc! Rövidebb ideig illegeti magát a pultnál, ejj, azistenit, a vérében van az átkozott cemendének, azt meg kell adni! Indul visszafelé, hátradőlök, lábam kinyújtva, karom keresztbefonva, ajkam lebiggyed: mé-re-ge-tem. Fi-xá-lom. Azaz fi-xí-ro-zom. Különös odafigyelést szentelek a melleinek.

Unottan a szemébe nézek aztán. Mintha megmozdult volna benne valami!

Alighanem a kontaktlencse az. Tekintete továbbra is semmitmondó, bár a bal sarkában mintha kacér fényt látnék felvillanni. Mivel elpirulok, ezt nem áll módomban alaposabban megvizsgálni: könyvem fölé hajolok, de előtte még megpróbálom gúnyos ajakbiggyesztésemet helyrehozni, mégpedig úgy, hogy gondterhelten meghúzogatom, mintha magától biggyedt volna le és ezt igazítanám. Ám ettől az egész szájberendezés undorító, cuppogó hangot hallat, teljesen elvesztem a fejem, úgyhogy halkan burrogni kezdek, meg nem tudnám magyarázni, miért.

Ez a vég, megsemmisülök, érzem, ahogy süllyedek, s szégyenpíros még a talpam is. Teljes búskomorságban hajtom hát le kóválygó fejemet, gondolataim rendezetlenek, a szégyenpír nem múlik, hallom, ahogy átkel a berendezésen a hátam mögött, s a helyére ül.

Lóg a fejem, magamba roskadva körmölök. Hát ezt elbasztam, gondolom. Hogy nézzek rá ezután, miután ennyire megszégyenültem, pontosabban ennyire megszégyenítettem magam? Csak nyugodtan, ennél rosszabb már úgysem lehet, mondja egy belső hang, mire halkan felzokogok. A vállaim rázkódnak. Hátulról akár nevetésnek is tűnhet, cikázik át az agyamon, de nem tudom abbahagyni. Hirtelen megfordulok. És csodák csodája, érdeklődést látok a szemében! Csak használt hát a felzokogás. Szeretik a nők az ilyesmit, a lelki életet, kiváltképpen ha válságos.

Jó, belemegyünk a játékba, valami ilyesmit beszélnek meg a szemeink. Test feltérképezve, meztelenül (és persze egy áttetsző fátyolban) minden szögből elképzelve, széttett lábak, cuppogó kagyló, immár mindent látok magam előtt, nem szabad e varázst a hozzáéréssel elrontani. Szeretem őt, nekem ez a nő nem a futó kaland röpke mámorában, hanem a lélek legszebb zugában őrzött mély szerelem tiszta érzésében adhat boldogságot ezentúl, hogy úgy mondjam, ahogy a minap olvastam. Szerelmem ekként virágzik ki ebben a könyvtári porban, hol csak asztma terem amúgy, esetleg bronchitis.

Jegyzetelek, pirossal, érzékien kanyarítom a betűt, kicsit kidugom a nyelvem, s a fejem, igen, ha a fejem így, egy kicsit ferdén tartom, így, így, na, akkor félprofilból lát, ha igaz. Tudom ugyanis, hogy ilyen szögből nézve domborodik ki igazán arcom markáns vonala. Kicsit jobban kidugom a nyelvem, hadd lássa, milyen izmos, férfias, mégis milyen gyöngéden rózsaszín. A könyvtárosnő hűvös pillantása térít magamhoz, egy életem, egy halálom, megint hátrakapom a fejem, s ráhunyorítok, negédesen néz, megigazítja a haját a drága, s alig észrevehetően elmosolyodik.

Nem bírok magammal, felállok, megropogtatom a csontjaimat, hadd hallja, milyen izmosan perceg bennük a kalcium, kitüntető figyelmet szentelek nekik vállban, hogy minél nagyobb szélességet kifejezően rendeződjenek. A szemem sarkából látom, hogy elégedett velem, hátat fordítok, fontos a delta látványa is, meg az izmos fenéké, kicsit körözök a lábaimmal, hogy a combok izmai lustán megmutathassák magukat. Teszek egy kört, megnézem a szabadpolcos újságokat, egy irodalmi lapot nyitok ki, elmélyülni látszom benne, de közben Lénára pillantok.

Nem lehet átverni, rögtön kontaktálunk szemileg, a fenébe, elpirulok, már hányadszor, jóisten, észre sem veszem, hogy egy egész oldalt végigolvastam valami szörnyű, kortárs, egy tömbbe szedett, párbeszéd nélküli szövegből. Nincs mese, élhetetlen barom vagyok, korholom magamat, várni kell, hogy ő folytassa, ő tegye meg a következő lépést, így hát visszaülök, magam elé révedek, feljegyzek valamit egy külön lapra, intellektuálisan is benyomást kívánok tenni rá.

Jól számítottam ki, hosszúnak tűnő idő múlva ismét előlépked, illetve nem, az előttem álló asztalnál bekanyarodik, s ott kel át, a balomon fekvő könyvespolchoz tart, kéjesen húzza végig asztalomon a fenekét, azt az illúziót próbálja kelteni bennem, hogy a szék szorítása miatt kell így nyomakodnia. Alig kapok levegőt. Tangája vonala még átkelése után is ott remeg a szememben. Rámnéz, biztos vagyok benne, hogy el is mosolyodik, bár elég homályosan, a vértől vörösen, aztán rózsaszínben látok, szemében biztatás van, igen, lassan fordul meg, és, jaj, leguggol a könyvek előtt, nadrágja kissé lecsúszik, látok majdnem mindent, mi szép és örök számomra ebben az életben, ámen.

Hát kérem, ez nem lehet véletlen, állapítom meg, érvelek, mihelyt visszaül, és a zöld színű kijelző kitartó bámulása által némileg rendbe hozom magam, újra látok, csoda, kicsit még gondolkodni is tudok! Csak farhát volt, csirkefarhát, amit láttam belőle, nyugtatom tovább magam, felkínálta magát, felkínálta magát, dübörög belül mindenem, s agyamat újra elönti a vér. Valahogy magamhoz térek ismét, székemet elfordítom, és – most már kényelmes helyzetből, megengedve magamnak ezt a fényűzést – újfent csodálni kezdem. Olvas.

Nem adom fel, tovább nézem, halkan dünnyögök magamban, a kis ravasz, gondolom, de engem nem lehet átrázni, cöcögök elégedetten, érett-férfiasan. Lábam hanyagul előrenyúl, minden ízemből és porcikámból magabiztos lazaság

árad, szemem ismét birtokba veszi teste minden apró, látható és láthatatlan porcikáját. Olvas.

Kicsit türelmetlen vagyok már, hogy mi ez, az előbb kitette a fél seggét, most meg nem hajlandó szóba állni, nem értem, sosem értettem a nőket, jut eszembe, de lám, talán anélkül is összejön valami. Ő meg csak olvas.

Hát esküszöm, én felállok... odamegyek... s megrázom! Megkopogtatom az asztalt, torkot köszörülök, mire végre rám néz. Gyorsan olvasok a szemében. Jégcsappá dermed a gerincem vize. Üres a tekintete, nincs benne semmi, a bugyijáig ellátok, belülről is kívánatos, csak éppen nincs a szemében semmi, semmi, még tükör sem, hogy megigazítsam benne feldúlt vonásaimat. Visszafordul és ugyanolyan közömbösen tovább olvas. Lehervadok.

De csak egy percre. Küzdeni fogok, határozom el, most már nem veszíthetem el, miután ennyire megdolgoztam érte, vagyis hát a sikerért, rossz rágondolni, hogy egy félóra múlva tán célt is érhettem volna, s erre most üres a szeme, buta, kifejezéstelen, hülye tyúk, mondom magamban.

Felállok hát, kicsit megint ropogtatok, vállban a csontok és izmok mindjárt eltörnek és szakadnak, olyan erőlködésben vagyok, várom, hogy felnézzen, kétségbeesetten próbálok valahogy egy kis figyelmet kicsikarni, egy felnézésnyit legalább, már-már botrányosan viselkedem, végre felnéz, azonnal bevetem a hódító mosolyomat, hunyorítok is, szóval mindent megteszek, de csak csodálkozást látok a szemében, meg egy kis rosszallást, valahogy sikerült ugyanis levernem az éppen tanulmányozott könyvet.

Tovább olvas.

Lerogyok a székre. Össze vagyok omolva. Végem van, úgy érzem. Oda minden férfiasságom, legszívesebben zokognék, de még azt sem merek, annyira oda a férfiasság belőlem.

Ez szörnyű, gondolom, ez igazán szörnyű. Vajon mi van? Nem tetszem neki? Kizárt dolog, korábban egyértelmű jelzéseket észleltem, melyek ezt cáfolják. Hát akkor? Elrontottam valamit? Elsiettem? Ajtóstul rontottam a házba? Túl mohó voltam? Várni kellett volna még! De hisz nem tettem semmit! Ő kínálta fel magát...

Vagy talán, homályosodik el a szemem, fut ki minden erő a lábamból, még jó, hogy ülök, villan át rajtam egy fekete, rossz felismerés, kapaszkodom görcsösen az asztalba, és próbálom kétségbeesetten elfojtani a megvilágosodás szörnyű ereje okozta gyomorgörcsből fakadó öklendezéseimet, félreértettem? Félremagyaráztam volna az egészet?! Nem is volt semmi, csak én képzeltem el, én találtam ki mindent?!

Az nem lehet, veszek mély levegőt, mely egyben a könnyeimet is visszaszorítja, s karmolok férfias fájdalomtűréssel a bal alkaromra négy darab hosszú, párhuzamos és lassan vörösödő csíkot, az nem lehet, mondom józan eszem visszanyertével.

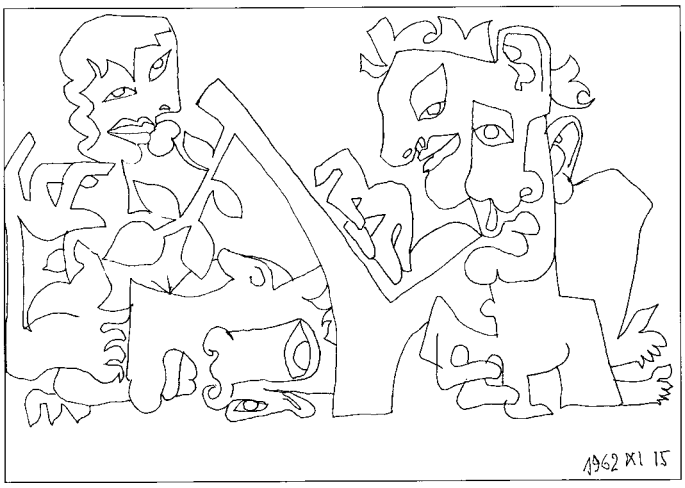
Bizonyára viccelni tetszik, Lénácska! Úgy látszik, találkoznom adatott minden női praktikák leghuncutabbikával. Úgy látszik, azt hiszi, hogy most még egy kicsit ütni kell a vasat, puhítani engem, félrevezetni, összezavarni, megalázni! Hogy félóra múlva a lábai elé omoljak a macskaköveken, a könyvtár előtt, és könyörögjek, és nyomban bundát vegyek neki, mint Baltazár! Hogy teljesen elbizonytalanodjam, elfáradjak, lerogyjak, s neki már csak rám kelljen lépnie, el kelljen fogyasztania, ki kelljen szipolyoznia engem, a bájától elalélt férfit!

Hát nem, kedvesem, nem! Kapsz te most majd olyan leckét, hogy...! Hiába mész a legszélső padsoron a pultig, nem téveszthetsz meg! Tudom, hogy nem érdektelenségből, hanem aljas számításból mész ott, hogy még egy kicsit összébb omoljak! De kész, vége, kihúztad a dugót, elszaggattad a cérnát, ezt nagyon elszúrtad!

Mire visszaérsz, már senkit sem találsz itt! Úgy bizony! Zokogj egész délután, fúrjon lyukat beléd a lelkiismeret-furdalás, ránduljon össze a gyomrod, valahányszor hűlt helyemre pillantasz! Ne legyen nyugodt az éjszakád, álmodj velem, és verejtékezve ébredj arra a gondolatra – mely felismerésed is legyen egyben –, hogy életed nagy lehetőségét szalasztottad el bugyuta kis női trükköddel!

Aztán meglátjuk. Talán holnap ismét eljövök, s megvigasztalom kisírt szemeidet. De most, most itt hagylak, te cafka, te rongy!

Dühösen csomagolok, de a lépcsőn már higgadtan, nyugodt léptekkel megyek le: felszegett fej, férfiúi büszkeség egész vonalon. Acélos tekintetem a magasban röppen. Így kell bánni a nőkkel, hogy – mint a költő mondja – aléljanak s húsuk édesedjék!”



VATHY ZSUZSA

Bolgár kalauzom

„Ezt el kell mesélnem nektek, szólt Esti Kornél."

Két éve keresek valakit, aki el tudja mondani, mire képesek a vasutasok, ha szolidárisak egymással. Ha okuk van rá, hogy összedolgozzanak. Forradalomban, vagy a forradalmat követő vészkorszakban, diktatúrákban. El tudnak-e rejteni néhány embert, akit egy csapat rendőr le akar tartóztatni? Át tudják őket segíteni egy másik városba, másik országba? Haza tudnak juttatni egy beteget, aki a nevét se tudja megmondani?

Számba vettem az ismerőseimet, ki jártas közülük a vasutas szakmában? Kinek volt mozdonyvezető, fűtő, állomásfőnök az apja, gyerekkorában kit vitt el magával szolgálatba? Senkit. Mit csináljak?

Úgy hozta a véletlen, hogy nemsokára összetalálkoztam egyik volt osztálytársammal. Neki ne volna vasutas ismerőse? Főfelügyelő volt, most ment nyugdíjba, nem az életkora miatt, hanem mert megbetegedett. A neve nem jut eszébe, de tudja hol lakik. Elvisz hozzá., csak előbb beszél vele, és elmagyarázza, mit szeretnék tőle hallani.

Így lett. Néhány nap múlva egy közeli kisváros egyik lakótelepére érkeztünk. A kocka ház első emeletén kályhánál is szélesebb ember nyitott ajtót, göndör haja volt, és minden sok volt rajta, mint egy kövér óriáson. Magas szárú cipőjébe nem fért bele a lába, a fűző a két alsó lyukat tudta csak összefogni, széles bokája majdnem a földre ért.

De ez az ő baja volt. Az enyém meg az, hogy nem értettem, mit mond. A szája mozgott, de mintha nem a torkán, hanem egy darálón jöttek volna ki a szavak. A hang nemhogy formát kapott volna a szájában, hanem a fogai, a gégéje csíkokká szeletelte őket, a csíkokat pedig a nyelve kinyújtotta, föltekerte.

Osztálytársam azt mondta, akkor ő most magunkra hagy bennünket, beszéljünk meg mindent, tisztázzuk, amit kell, ő egy óra múlva visszajön értem. És mintha minden a legnagyobb rendben volna, ránk csukta az ajtót.

A vasúti főnök a fejére mutatott, pontosabban a halántékára, azután a szájára, közben szüntelenül beszélt, s én anélkül, hogy egy szót is értettem volna a zakatolásból, selypegésből, csapágy-zörgésből, arra jutottam: nemrég agyvérzést kaphatott, vagy érgörcsöt, talán a halántéka táján megpattant egy ér, egy kis vér-

ömleny keletkezett, ott is maradt, azért nem tudja érthetően mondani a szavakat. De majd figyelem a száját, az arcát, az állkapcsát, és talán rájövök, mit akar mondani.

A férfi, akitől azt szerettem volna megkérdezni, a vasutasokat milyen íratlan megállapodás köti, mit mer megtenni egy szolgálatban lévő kalauz, fűtő, mozdonyvezető, ha el kell rejteni egy embert, akit megvádolnak például azzal, hogy illegális hírszerzéssel, ipari kémkedéssel foglalkozik, hogy rejtjeles üzeneteket közvetít, hogy összeesküvést szervez a demokratikus rend megdöntésére, s mindebből egy szó sem igaz; szóval, mit csinál ilyenkor a vasutas, aki segíteni akar, nem a „demokratikus" hatalomnak, hanem a kiszemelt áldozatnak? De ha főfelügyelő úrral nem történt hasonló, nem baj, az is jó, ha elmesél egy-két történetet, amit az idősebb kollegáktól hallott.

A férfi bevezetett egy szobába, közben mintha azt mondta volna, hogy „tesstesstess", a szobában kinyitott egy szekrényt, és óriási várakozással nézett rám. A szekrényben semmi más nem volt, csak egy falra szerelt vasúti sín. Negyvenhárom kilót nyomott, de ezt vendéglátóm beszédéből sosem találtam volna ki, a sín mellett volt egy cédula, mint a múzeumokban a képek, szobrok alatt, arról olvastam le, hogy egy méter hosszú és negyvenhárom kiló. Hat óriási anyacsavar tartotta egybe a sínt – mert nem egy darabból volt, hanem többől –, és a szélén egy fémből készült római szám díszelgett.

A főfelügyelő lakása a régi, lakótelepi lakások vidéki változata volt, a folyosó burkolata, a konyha köve olcsó, a csapok, kilincsek még olcsóbbak, a szobák műanyag padlója kék, mint a zománc vödröké. A bejárattal szemben, az előszoba falán viszont volt valami, ami sehol másutt nem lehetett volna, csak itt: egy több, mint száz éves ütköző.

Fából készült, ahogy a vasúti kocsik is valamikor, feketére, zöldre volt festve, faragott akantuszlevelek és aranyozott indák díszítették. Olyan volt, mint egy antik oszlopfő, nem tudtam levenni a szemem róla. Az egykori vasutas megsimogatta, és – most minden szavát megértettem –, lassan, áhítattal azt mondta: Mezőberény, Csaba, Kétegyháza, Lökösháza, Kurtics, Arad.

Majdnem kicsordult a könnye, és mire észrevettem magam, nekem is. Azután egy képre mutatott, gróf Mikó Imre közmunka-és közlekedési miniszter volt rajta, majd egy térképre és hosszan, izgatottan beszélni kezdett.

Miből jöttem rá, magam se tudom, hogy a Pozsony, Moson, Csorna, Pápa között tervezett, de soha meg nem valósult vasútvonalról beszél? Tudni kell, mondta, hogy megkülönböztetünk nemzetközi, országos és helyi vonalakat. Ezen belül vannak fővonalak és mellékvonalak. A kicsiknek a kanyarodási sugara kisebb, jelző berendezései egyszerűbbek, és a legnagyobb sebességük nyolcvan kilométer lehet.

Miután ezt elmondta, nyílt az ajtó és belépett egy asszony, a főfelügyelő felesége. Újságokat árul az állomáson, mondta, ilyenkor délben bezár és ebédet hoz

a férjének. Letett az asztalra egy ételhordót, férje csak a kezével intett, hogy hagyja, majd ő megmelegíti, most különben sem éhes. Az asszony magunkra hagyott bennünket, mi pedig bementünk egy kis szobába. Itt íróasztal és könyvespolc volt, az asztalon egy Olympia írógép. Az óriás egy stokedlira ült, engem a karosszékbe ültetett, és cinkos mosollyal a kezembe adott egy könyvet, mint aki beavat valamibe.

Izgatott lettem, és ilyen címek jártak a fejemben, „Példa a vasutasok bajtársi segítségére". „Egy forgalmista naplója a nehéz időkben." – Ehelyett a sárga, puha borítójú könyvecske címlapján ezt olvastam: „A hazai gőzmozdony gyártás története".

A könyvet az ölembe ejtettem, vasutas ismerősöm pedig rámkacsintott. Érti ő a meglepetésemet, hogyne értené! Rajta kívül kinek van ilyen könyve? Mutató ujjával döfködni kezdte a címlapot: nézzem, nézzem, majd kinyitotta, és kövér ujját az első oldalra tette. Ha a felolvasást nem is értettem, saját szememmel is meggyőződhettem róla: 1871-ben kezdtünk el foglalkozni a gőzmozdonyokkal, a hetedik darab már hazai tervezésű volt, és 1878-ban elnyerte a párizsi világkiállítás nagydíját!

Ez igen, mondtam, és zavaromban lesütöttem a szemem. Miért, hogy eddig erről sohase hallottam?

Vasutas barátom gurgulázó, boldog nevetést hallatott, majd elővett egy másik könyvet. Ennek borítóján az állt: „ Utasítások az élőállatok és a hullák fuvarozására." Előbb a könyv tartalomjegyzékét mutatta meg, majd kinyitotta egy fejezetnél és olvasni kezdte. Mint egy megáradt patak, úgy folytak ki a szájából az utasítások.

„Hullaküldeményt az állomás helyiségeiben elhelyezni, tárolni nem szabad. Minden hullát koporsóba kell csomagolni és azt egy fatartályba (ládába) tenni, olyan szorosan, hogy el ne mozdulhasson."

Ettől a mondattól és a vasutas elragadtatott arcától hirtelen harag fogott el. – Hogy mozdulna el egy hulla? – kiáltottam. – Fölkel? Fölül? Kinyitja a láda tetejét? Micsoda szamárság ez?

A főfelügyelőt mintha méltóságában sértették volna meg. Nem azért haragudott meg, mert rosszul értelmeztem a mondatot – a koporsót kell szorosan elhelyezni, nem a hullát – hanem azért, mert kétségbe mertem vonni az *Utasítások* helyességét!

Mély, gurgulázó hangon tudtomra adta, hogy ilyent még soha senki nem mondott neki. Senkinek nem fordult meg a fejében, hogy az utasítást bírálja. A vasútnál nincs rossz utasítás!

Kivette a kezemből a füzetet, felolvasott belőle. Hangok jöttek ki a száján – most gömbölyű, fodros csíkok voltak a szavak, néha hurkák, máskor mintha egy torkában lapuló kígyó sziszegett volna felém.

Közben lapozott, újra orrom alá dugta a könyvet, a tenyere hátával csapkodta és gurgulázó hangon tudatta velem, hogy „akadály esetén a hullaküldeményt egy félreeső vágányra kell állítani és a címzettet táviratilag értesíteni.” – Fogadok, erről sem hallottál, ugye nem, kérdezte a szeme? Hangja pedig fölényes volt, mintha tudomásomra akarná hozni, hogy ő régóta tudja ezt is, és mennyi mindent még, és ha van valami észrevételem, rajta, tessék, ne tartsam magamban, de szamárságokat ne mondjak!

Hallgattam, olyan arccal néztem a levegőbe, mint aki nem akarja, hogy olvassanak a gondolataiban. Pedig csak elcsüggedtem. Hiába jöttem ide, ahogy hiába mentem el, egy másik városba, az idős vasutashoz is. Ő nagyot hallott, és bár a családja segített a kérdéseimet tolmácsolni, sose arra válaszolt, amit tudni szerettem volna. Furcsa módon, ő is a halottakat emlegette, csak egészen másképpen. Azt mondta, a háború után annyi hullát szedtek föl a sínek mellől, mint máskor soha. Öngyilkosok hulláit. – Csóválta a fejét –, az ördög tudja, mondta, miért akart a háború után annyi ember meghalni? Reggel összeszedték a hullákat, bizony, azzal kezdődött a nap.

Vendéglátóm eközben megenyhült, egy másik helyen nyitotta föl a könyvet, és hadarni kezdett. A lap tetején ez állt: „Futástechnikai konferencia.” Hogy erről beszélt, vagy valami másról, nem tudom, szavai, mintha egy nagy folyó hömpölygését utánozták volna.

Néztem az arcát, száját, vastag szemöldökét és megfordult a fejemben, talán nem is érgörcse volt. Sportolt. Birkózó, vagy ökölvívó volt, akár nehéz súlyú is lehetett. Miket kap, csak három menetben egy bunyós! Esetleg vasúti balesete volt. Fellökte egy tehervagon, vagy leesett egy szénnel teli kocsi tetejéről. Megsérült a homloklebenye, a halántéka. Az artikulációs izmai károsodtak. Az ajkai nem kerekednek, nem zárnak, a nyelve nem képez csatornát a szájpadlásával, amikor azt mondja l...liba...libalegelő.

Vendéglátóm rámutatott egy képletre és egy számra – a szám nyilván azt jelentette, hogy ekkora tengelynyomásnál a vonat elveszíti futásbiztonságát, ezt az állapotot hívják úgy, hogy kisiklás, szerencsés esetben csak kisiklási határhelyzet –, én pedig megadóan bólintottam, mint aki azért jött ide, hogy végre, ezt is tudhassa.

Kalauzom ezután becsukta a könyvet, odahúzott az írógéphez, halkan duruzsolt valamit, ha hallottam volna medvedörmögést, talán azt mondanám, olyan volt, de sose hallottam –, minden valószínűség szerint azt mondta, hogy a Magyar Királyi Vasúté volt ez a gyönyörű kis Olympia írógép, a forgalmi irodában is ezzel dolgoztak, amíg ki nem cserélték számítógépre. A forgalmi irodát, ugye tudom, micsoda? Azért! – Rövid szünet következett, egy kis krahácsolás, majd visszatértünk a számítógéppel helyettesített írógépre. – Most az övé, mondta, ő dolgozik rajta. Mert dolgozik ám, könyvet ír a vasútról, másképp nem bírná ki az életet. Sose viselte el a semmittevést. Ha elkészül a helyi vasúti múzeum, majd

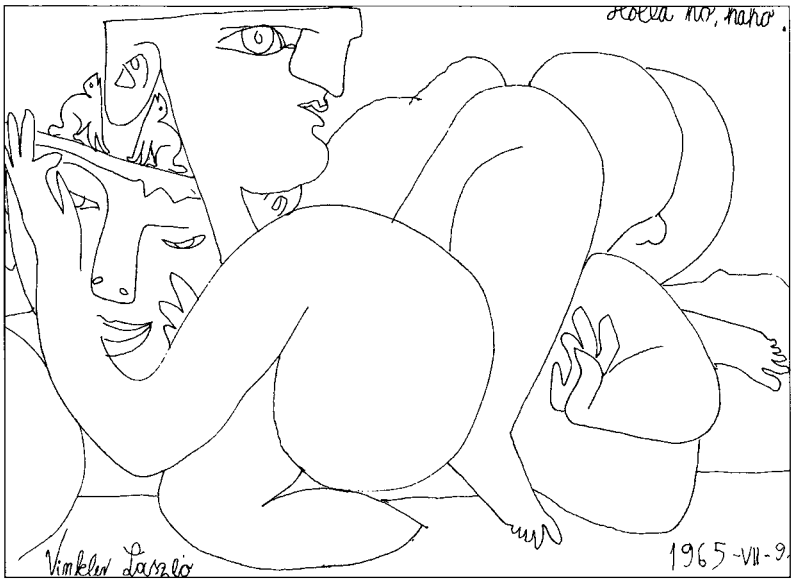
nekik adja, ott a helye. Hacsak... nem ez a lakás lesz a múzeum, az ő lakása – egyáltalán nem bánná –, sínnel, ütközővel, Mikó Imre miniszter arcképével. És ha meghal, itt lebeg majd az ő lelke is, örökös állomásfőnök, főfelügyelő, életén túl is szolgálatban.

Üdvözülten mosolygott, hosszú, mély lélegzetet vett, és elhallgatott. Hallgattam én is.

Majd, mintha a dolgok menetrend szerint történnének, megérkezett osztálytársam, aki idehozott, s látva elégedett arcunkat, biztos volt benne, hogy sikerült, amit akartunk.

Megveregette a főfelügyelő vállát, megköszönte a baráti segítséget, elbúcsúztunk. Kalauzunk lekísért bennünket, a kapuban kihúzta magát, kezét a homlokához emelte és tisztelgett, mintha mi volnánk az elhaladó vonat.

Legközelebb egy év múlva jártam azon a lakótelepen. A főfelügyelő felesége, aki most is újságot árult, csak nem az állomáson, hanem utcájuk egyik pavilonjában, azt mondta, nemrég meghalt a férje. Nem szenvedett, álmában érte a halál. Díszsírhelyet kapott a vasúttól, és kérésére szolgálati ruhájában temették el.



TURCZI ISTVÁN

Az utolsó utáni szó jogán

BAKA ISTVÁN-ÁTHALÁS

I.

Előttem ima-könyve mint Trisztán sebe, nyitva.
Benne Döbling-passió és Gecsemáne-morzsa.
Yorick, Pehotnij, Háry János, Liszt és Ady Endre
együtt, akár a boldogok. Minden sora: sorsa.

Megint olvasom, állva is, majd járok, kelek.
A járókelő a kirakatban magát is nézheti.
Csak ekkor dől el, a megmérkőző visszafényben,
hogy a látvány infernói-e vagy názáreti.

„Ekkor dől el", írom, de javítom máris,
mert nem dől el semmi csak itt alant.
A naptűz párás higanyában derengő reggel
kétes rutinjával kár fejtegetni a Titoktalant.

Én itt vagyok de hol vagy te Uram
Mióta távoli lett a közel és bevégezetlen,
tettlegességig fajuló a vágy, hogy őt, Őt
lássuk meg féregfirkán s minden ékezetben.

Azért alább se adni. Egyetlenségünk biztos
jele, ha benépesül a földalatti balkon.
Költőnek költő ad tüzet, s a fellobbanó rövid,
hideg fényben ismerős arcok fenn a parton.

Előttem ima-könyve izzik mint a pétervári éj.
Körötte szétdobálva verses regény sava-borsa.
Raszkolnyikov, Néva-seb, a zongorista frakkja;
rettegéssel, reménnyel telt sorok: rég a sorsa.

II.

Átutazóként már csak bőr és bőrönd,
mögötte Babilon Déva Jerikó Szeged –
teret és időt betöltő hangtalan beszéd,
idegen nevekkel fejfák, sírkövek…

De tovább! A precedens kézzel fogható.
Ki volt lepke, akár egy napra is, hiába,
annyi lárvaarc közt miért is lenne kedve
visszabábozódni a transzcendenciába?!

Maradni, s egy végetseholérő *műveletben*
ízlelni egyre a múló édes evilági létet,
megérteni az árnyak közlési módját
és önsúlyával mérni a messzeséget.

Én itt vagyok de hol vagy te Uram
Egy mondat még, mint kései szekér
ponyvával takart, egyetlen terhét cipelve
az alkony hullámzó síkjára kiér,

és átszökik egy másik éjbe. Míg tart
a készlet, kitart, kijátssza az ún. végzetet.
Ködkorridor, insomnia, égi rendelés, na és?,
a záróképben mégis találkozik veled.

Amíg lassan felmormolod legújabb versedet,
napsugár ver hidat az ébredő Tiszán,
s te a túlpartról egy elismerő csettintéssel
visszasétálsz az utolsó utáni szó jogán.

FRIED ISTVÁN

Baka István művei tágabb kontextusban

Nyírfa s tükörképe a tóban: kártyalap.
Isten és Sátán kártyáznak az őszi
táj asztalán – Isten veszít s fizet
lerogyó szarvast, felbukó nyulat
(Baka István: Körvadászat)

Aligha meglepő, tekintetbe véve azokat a kutatásokat, amelyek a modernség születését, a művészetköziség hagyománytörténetét olvassák össze a közeli múlt irodalmi törekvéseivel, hogy a romantika értelmezésének/befogadásának változatai legalább két tényezőt hangsúlyoznak az eddigiektől eltérően. Az elsőt ekképpen fogalmazhatnók meg: a romantika meghatározott szerzőinek, műveinek „modern" olvasata részint a romantika továbbírható modernségére világít rá, részint arra a lehetőségre, amelyről szólva a kutatás, a romantika modern olvasatában a kései, helyenként a „poszt"-modernség elemeit véli fölfedezni. A második ellenben arra int, hogy a műnek közelében maradva nem tekinthetünk el attól, miszerint az összművészeti alkotás kísérlete, a korai Gesamtkunstwerk esélyeinek latolgatása nem pusztán a szűnőben lévő „bizonyosság" helyreállítására való törekvésként könyvelendő el, hanem oly történésként, mint amely a művészetek „egymást kölcsönösen átvilágító" egységének illúziója helyébe ez állítólagos egység szövedék-voltát, barkácsolás révén megteremtett kényszerű egymásra utaltságát hozza színre: egyszóval azt a fajta hagyományértelmezést, amely a különféle helyekről származó elemek összeférczelését követőleg sem rejti el a széttartás motivikus, a középpont létesítését szándékoló törekvés ellenében ható indítékait. Egyszerűbben kifejezve: a modernségen nem egyszer áttetszenek a romantikus kezdemények, illetőleg a romantikus kezdemények értelmezésekor érvényesülnek a modernségnek a romantikát integráló stratégiái. Beszédes példaként említeném a XIX–XX. század fordulójának orosz és magyar irodalmi változatait: míg az orosz irodalomban fölerősödnek a Puskin-befogadás szimbolista, mítoszrecepciós, „újromantikus" stb. irányai, a magyar irodalomban a hivatalos-akadémikus Vörösmarty-magyarázatokkal szemben indul meg a küzdelem a korszerű Vörösmarty-kép kialakításáért. S ha Andrej Belij Pétervár-regényében nem pusztán a Néva-parti város mitologémáját gondoltatja újra, hanem reagál az ezt a mitológiát poémába foglaló Puskin Péter- és Pétervár-képzetére, Babits Mihály Vörösmarty-tanulmányai átszerkesztik a közkeletű Vörösmarty-ismeretet, a kánon Vörösmarty-értékelését elvetve olyan alkotások jelentőségére mutatnak rá, amelyekkel az irodalomtörténet mit sem tudott kezdeni. Zenei példánk legyen a Liszt Ferencé, akinek hazafias, virtuóz, népszerűen romantizáló vonásai helyébe (például) a századfordulós modernséget, majd az avantgárdot megtapasztaló Bartók Béla a jövőt előlegező, a hangnemnélküliséggel kísérletező zeneszerzőt állítja, akinek még kevésbé becsült

programzenéjében is feltárható (talán nem elsősorban a művészetköziség ideája, bár az is, hanem) az, amit Ujfalussy József ekképpen foglal össze: „az ún. programzene többé nem az irodalmi vagy festői közlés tárgyi részleteinek, utalásainak illusztratív zenei utánzása, imitálása, hanem egy cselekmény belső dinamikájának, kifejtésének szerkezetet meghatározó rendszere".

Mi sem lenne egyszerűbb és tetszetősebb itt beléptetni Baka István életművét ebbe a gondolatmenetbe, kiváltképp azzal a megfontolással, hogy Baka István költőként és fordítóként, irodalmi/zenei viszonylatok versbe/prózába átültetőjeként bensőséges viszonyt alakított ki az irodalmi és zenei romantikával, Puskin, Vörösmarty, Liszt Ferenc, Schumann, (a késő-romantikus) Rahmanyinov mellett a századfordulós művészetnek nem kevésbé lett a maga módján tolmácsa: Mahler, Ady, Rilke neve, olykor látványosan, idézet formájában, bukkan föl a Baka-művekben, nem is szólva az avantgárdtól legalább részben elforduló szimbolista, akmeista stb. orosz költőkről, akiknek verseit Baka István fordításai többnyire Baka-verssé hasonítják, és akiknek költői személyisége kiiktathatatlanul (szövedékként) fedezhető föl az ő orosz/magyar lírájában, a Pehotnij-versekben, de persze nem csupán ott.

Más oldalról az is nyilván elmondható lenne, a leginkább a Pehotnij-versek olvasási tapasztalatát közvetítve, hogy mind az orosz irodalmat részint a maga „világirodalmá"-ba szervesítő versekben, mind a Pehotnij-versektől természetszerűleg nem függetlenül fordított lírában és színműben nem csupán arról van szó, hogy a (meg)értés szándékával egy másnyelvű, mástörténetű irodalmi/művészeti világhoz közelítő és közeledő költő fordításaival és adaptációival megkísérli az autentikus (költői) nyelv létrehozását, hanem mindenekelőtt arról, hogy ezek a fordítások, adaptációk, de az úgynevezett eredeti versek s a tárgyi világ, a szövegként elgondolt kultúra át- és újragondolására törekszenek, a létrehozás tétje olyan asszimiláló szándék, amely megkísérli nem egymással szembe-, hanem egymás mellé helyezni a sajátot és az idegent. Egyetlen példaként álljon itt Baka Brodszkij-fordításának egy apró mozzanata: Baka egyfelől a Stuart Mária-ciklus intertextuálisan rendkívüli módon telített szövegének valóban átültetésére törekszik (Schiller népszerű drámájától kezdve a skót királynő költészetéig), az emigráns Brodszkij „hazai" képeitől az egykori német Stuart Mária-filmig, melynek főszereplője nem *S*arah, hanem *Z*arah Leander, másfelől azonban egy helyen magyar költői reminiszcenciák bukkannak föl: „Vérszagra gyűl ..." – s a magyar olvasó akár önkéntelenül is az *éji vad*-dal folytatja; Arany János szókincse átüt a magyar Brodszkij-szövegen, fokozottan magyar költészetté avatja Brodszkij modernségen átszűrt, nem kevés iróniával és elidegenítő effektussal színezett „romantiká"-ját. Míg a Baka-líra összhangban az akár szép hűtlenségnek nevezett, akár (éppen ellenkezőleg) a nyelvi kultúra „adekvát" megszólaltatására törekvő elképzelés jegyében a maga orosz irodalom-képét vázolja föl fordításaiban, saját verseiben pedig e megszólalás tárgyi hitelességének megalapozását végzi el, nem látszik megfeledkezni arról, hogy a magyar költészeti hagyománytörténések szellemében és tapasztalatával járjon el, azaz a sajátba integrálható, sajátta fogadott idegent egyszerre nagyon közelről és némileg távolabbról is szemlélje. Mert – függetlenül az *eredeti,* azaz másnyelvű verssorok emlékétől – a magyar olvasó szükségszerűen Arany János idézetként/utalásként fogja olvasni a fordításba egyébként beilleszkedő szintagmát, még merészebben következtetve: az Arany-„idézetet" nem pusztán szembesíti Brodszkij–Stuart Mária–Baka interkulturálisan telített beszédével, ha-

nem e textúra egy fonadékaként lesz képes szemlélni. Annál is inkább, mert Brodszkij több ízben idéződik meg a Baka-lírában, méghozzá olyan vitahelyzet keretében, amely nem annyira „kiigazítja" (akár a Brodszkijra utaló címekben eszközölt grammatikailag talán jelentéktelennek tetsző, hangsúly-áttolódással jellemezhető, ezért paratextusként lényegi változtatások révén), hanem kiegészíti, hozzátoldja a maga (ön)értelmezését, megszólalásának az orosz irodalommal igazolt önlegitimálását:

Ezerkilencszáznyolcvanöt telén
egy nagy sötétlő erdőbe jutottam,
már túl lehettem életem felén (...)

csak egy a biztos: Brodszkijt fordítottam,
ki száműzött, mint enmagamban én.

Hosszan lehetne értekezni arról, hányfelé nyit a Baka-vers. A közismert Dante-idézet (Babits Mihály!), amelyet leírása után azonnal módosít (vita-helyzet!), majd a fordítói szerepbe helyezkedés, visszahozva az átírt Brodszkij-verscímből fakadó gondolatot, továbblépve (olyképpen a Brodszkij-életrajzba), hogy a XX. századi egzisztencia száműzetés-„élményét" az önmagába visszazáruló szubjektum tapasztalataként fogadtassa el.

Ezek után visszatérhetek dolgozatom nyitó téziseihez: a romantika és a modernség egymást értelmező viszonyának feldolgozásához. Mind Vörösmarty, mint Liszt „romantikája" annak az európai kulturális folyamatnak alkotó eleme, számottévő összetevője, amely – még ha a szélsőséges, végletes megszólalások elfedni látszanak is az Ujfalussy által emlegetett „belső dinamikát", rejtettebb személyiség/cselekményfelfogást – a nyelv (zenei nyelv) elszabaduló erejének hasznosulása révén a megszokott, „átlag-romantikus" virtuozitást összetettségével, rétegzettségével felváltó, a leegyszerűsített, csak programmá gondolt tézist az egymást közvetítő, egymáson áttetsző művészetek hangra találásával kiiktató Gesamtkunstwerk nem bizonyosan szintetizáló felfogását segíti érvényre juttatni. Vörösmarty is, Liszt Ferenc is a népdal/népies műdal imitációtól indulva el jutott *A vén cigány* és a *Csárdás* macabre „hangra találásá"-ig: mindkét alkotásra majd a modernség „hangnemnélküliség"-e lesz ráolvasható. S ha Baka István *Szekszárdi miséjé*ben egy lappangó(?), elkallódott(?) Liszt-partitúra keresésére küldi elbeszélőjét, a vízió-szerű megjelenítés, „az elhagyott test"-ből kilépő „szellemi lény" Liszt-rekonstrukciója a följebb említett két alkotás irányába céloz, a historizmus milléniumi Magyarországával szemben a Bartók felől meghallgatott Liszt (romantizálódott) képzetét kísérli megjeleníteni:

„Mert a magyar név – beszél a megálmodott Liszt – akkor nemcsak egy Európában szokatlan, barbár hangzású idióma beszélőit jelentette, hanem az ígérkező szerep dicsfényében reformátort, költőt, szabadsághőst, a láncait önerőből letépő Prometheust..."

(Futólag emlékeztetnék arra, hogy a romantika mitológiájában, nemcsak a Shelleyében, hanem a Vörösmartyéban is, mily lényeges szerep jut a Kaukázus sziklájához láncolt hérosznak!)

De az elbeszélés Lisztjének „rekonstruált" önmeghatározása sem kevésbé tagadása a trivializálódó romantika zenész-képzetének, hogy végül is a modernségben alakot kapó zeneszerző (ön)portréjával ajándékozzon meg:

„Mert az én lelkes honfitársaimnak – s ezt elég hamar észrevettem – nem a magyar Liszt Ferenc kellett, hanem a német és francia (...)" – „Ezért voltam hajlandó megfeledkezni a díszmagyarba fülledt mosdatlanságszagról, körülindázni virtuozitásommal közepes nótaszerzők csinálmányait, melyekről néha nagyon nehéz volt elhitetnem, hogy egy romlatlan nép eredendő tisztasága nyer bennük kifejezést. (...) S mindez akkor, amikor már megtaláltam muzsikájuk legmélyebb rétegét, amiből a cigánybandák hígításában is maradt annyi, hogy életem végére új stílust teremtsek."

S hogy végül „Séner János nyugalmazott pénztárnok, a szekszárdi dalárda egykori karnagya" előtt felcsendül a képzeletében testet öltött Liszt zongorajátéka, valójában Liszt szavai váltódnak át a zenében, talán a *Csárdás macebre* ütemei: „Sarkantyúpengés volt ez is, igen, mint a korábbi magyaros Liszt-kompozíciók, de most mintha egy csontváz lábán pengett volna a sarkantyú, csontok zörgése és rekedt hörgések keveredtek beléje."

A romantika halálfelfogásából eredeztethető Liszt-művek mellé (így a *Haláltánc* mellé) gondolhatók a vele tematikailag rokon irodalmi/zenei kompozíciók, Baudelaire-től, Saint-Saëns-től Madách Imréig; s e haláltáncok irodalmi újraolvasása Baka István Liszt- és Vörösmarty-értelmezésében is fölbukkan. Annál is inkább, mert a *Liszt Ferenc éjszakája a Hal téri házban* groteszkbe hajló képei már jelzik a kilépést a pervertálódó (azaz triviálissá váló) romantika világából, valamint a disszonancia (zenei-irodalmi) lehetőségeinek feltárulását; másképpen szólva: a torzban, a borzongatóban, az álomiban kirajzolódó képzetek immár eltávolítanak a harmónia könnyedségétől, a felszín, a külsőség látszategyszerűségétől, hogy az össze nem illő elemek egymás mellé rendelésével abba az irányba mutassanak, amelynek végén a *Csárdás macabre* fog majd fölhangzani. Ezekután aligha meglepő, hogy a *Körvadászat* elé írt vers ebbe a körbe bevonását sem vélem teljesen lehetetlennek. Újólag Liszt Ferenc törekvéseire utalnék, akinek a *Faust*tal kapcsolatba hozható kompozícióiban Mephistonak nem egyszerűen főszerep jut, hanem egy – ismét ezt írom – romantikusan átszerkesztett világ reprezentánsaként jelenik meg. Különösen beszédes, hogy Lisztet nem kizárólag Goethe *Faust*ja foglalkoztatta, hanem egy időben legalább oly mértékben Lenaué is: a kutatás egyébként több ízben hangoztatta, hogy Lisztet Mephisto(pheles) lényegesebben jobban inspirálta, mint Faust alakja, és erre a Baka-életműben is visszahangzó Mephisto-keringő mellett a *Két epizód Lenau Faustjá*ból lenne a bizonyíték (azt csak mellékesen jegyzem meg, hogy 1867-ben Liszt elkészítette Mosonyi Mihály *Szép Ilonka* című operája nyomán zongorafantáziáját, és magyar történelmi arcképei közül nem hiányzik Széchenyié és Vörösmartyé sem, s a Missa quattor vocum ad aequales organo (1848–1869) című, férfikarra és orgonára szerzett kompozíció valójában a „Szekszárdi mise"). E kitérő után, amelynek célja a romantikus kontextus előtérbe helyezése volt, visszatérek az Isten–Sátán kártyapartihoz. Ezúttal nem csupán a deretorizálás gesztusára hívnám föl a figyelmet, és még arra sem, hogy Baka *Margit*-történetében oly áttetszőek, helyenként oly látványosak a Faust-idézetek, hogy a szövegek „átjárhatóságá"-nak reflektálatlansága erősen leszűkíti az elbeszélő „mozgásterét". Hanem inkább arra, hogy a Sátán, Mephisto, Lucifer alakja szinte az Isten-öregember figura fölé nő, élettelisége, színpadias rejtelmessége (talán összefüggésben a Bulgakov-mű Wolandjával és a vele összefüggésbe hozható Saljapin-Mephistoval) adja a „belső cselekmény"-t, szabadít meg a csupán programos intencióktól. A talán byroninak nevezhető kezdemény a romantika poémáiban poétizálódik át olyképpen, hogy „zeneileg" és a drámai (bölcseleti)

költeményeken keresztül jut el a századfordulóig, ott a démonizálódás költőszereppé minősül (részben) át, majd egyfelől a köznapi ördögfigurában, másfelől a létezés értelmezőjeként tanúsítja a jóvá forduló *rossz*-akarat természetes ambivalenciáját. Baka István a Bulgakov-mű olvasója, ezzel párhuzamosan Liszt Ferenc ördög-zenéjének „kihallója", egyben olyképpen Liszt zenéjének költő-továbbgondolója, hogy elfogadja a zenében rejlő kétértelműséget, a zenei „médium" megbízhatatlanságát, minek következtében nyelvi uralhatatlanságát: a méretek, a perspektívák meg a leírás ingadozását a közvetlen és a közvetett, a tapasztalati és a képi/metaforikus között. Így a *Transzcendens etűd* Liszt-utalása a trópussal magyarázott személyes részvétel verse lesz, miközben a címbeli visszacsatolás a zenei elemhez figyelmeztet a szó szerinti olvasás veszélyeire.

Márpedig ez a fajta veszély ott leselkedik, különösképpen a zenére formákra/témákra, a zene irodalmi átírásaira oly érzékeny és fogékony szerzőnél, mint amilyen Baka István. Arra emlékeztetnék, hogy (például) Schumann, de Liszt Ferenc is, eljátszott azzal, hogy nevek betűi hangjegyekké alakíthatók át, nemcsak a sokak által zenébe foglalt B-A-C-H, hanem Schumann „játéka" Asch, német falu betűivel, melyeket felbontva dallamot, zenei hangsort formált. Ez a fajta összeláthatóság (Thomas Mann *Doktor Faustus*ában motivikus szerephez jut) egyszerre kezdetleges és összetett kapcsolatlehetőség irodalom és zene között, Schumann reagálása E. T. A. Hoffmann zenei tárgyú elbeszéléseire ellenben olyan (romantikus) gesztus, amely tekintettel van ugyan a „programra", a zenei „novellisztiká"-t (is) létrehozza, ám a novellában sugallt zenei változat teremtődéséhez járul hozzá. Irodalmi alkotások estében fennforog ama lehetőség, hogy a zenei tárgyú „cím" alá rendelődik szöveg, a paratextus némi egyoldalúságot sugall, magától értetődőnek gondoltatja el azt, ami valójában korántsem magától értetődő. S bár Baka István nem egy versének ad „zenei" címet, az említetteken kívül ilyenre hivatkozhatok, mint Mephisto-keringő, meszsze nem problémátlan a vers ritmusából visszakövetkeztetni Liszt Ferenc darabjára (vajon melyik változatra?) feltehetőleg célszerűbbnek mutatkozhat a kétféle, irodalmi és zenei előadásmód, megszerkesztettség előbb külön-külön bemutatása, majd vagy az irányzatpoétikai összegondolás (amennyiben a romantika versus modernség körében elhelyezhető a vers és a zenedarab), vagy olyasféle motivikus elemzés, amely e két, az összefüggésekből kiragadott (jóllehet indokolhatóan együtt tárgyalt) művet egy tematika elágazásaiként, előszövegek, invariáns és változatok összjátékaként fogja föl. A magam részéről a modernség felől olvasott romantika jegyében hiszem leírhatónak Baka zenei tárgyú műveit, a verset is, a prózát is; s e leírásban nem a filiációs eljárást, hanem azt gondolom produktívabbnak, hogy ha azt kísérlem meg bemutatni, miként olvassa a modern Baka a maga nézőpontjából a romantikát. Talán ennek során deríthető fény arra az előfeltevésre, amely Baka István líráját és lírai elemekkel átszőtt epikáját, lírai drámáit a romantika és modernség kontextusába helyezi. Részint az orosz irodalmi olvasmányok hatástörténetére figyelmeztetés szolgálja e kérdéskör kibontását, részint az a fajta magyar irodalom/irodalomtörténeti hagyomány kijelölése, amelynek során a verses újraértelmezések természetéről tudhatunk meg az eddigieknél valamivel többet.

A korai német (és részben angol) romantikát egyfelől az 1840-es esztendők romantikus önkritikája, másfelől a nem feltétlenül előnyére váló önkorrekciókat (kényszerűen is, meggyőződésből is) végrehajtó Lukács György és a magukat marxistáknak gondoló irodalomtörténészek keverték rossz hírbe. Egy időben nagyon kevéssé használt a romantikának

az a többszörösen megrótt nietzsche-i közvetítő tevékenység, amely a modernség romantika-képzetének formálódásához járult hozzá. Nem is szólva a realista esztétikáról, az orosz irodalomban a Belinszkijjel induló, Csernisevszkijhez, Dobroljubovhoz fűződő, az irodalom társadalmi szerepét túl-dimenzionáló felfogásról, amelyhez képest például a századfordulós modernség orosz képviselői, még inkább a szimbolisták újra megtalálták a német (korai) romantikát, de akik Puskin „realista" kezdeményét nem kevésbé fontos romantikus elkötelezettségével szembesítették. Mármost az orosz szimbolisták Puskin-kódja mellé Danuše Kšicová, cseh russzista kutatóhölgy teljes joggal helyezte Tyutcsev-kódjukat, Paszternak reagálása Tyutcsevre beszédes bizonyítéka a romantika és kései modernség egymást kölcsönösen „át"-gondoló igyekezetének. Kšicová *F. T. Tyutcsev – a romantikától a modernizmusig* című tanulmányában egyenesen azt állítja, miszerint az össz-európai kontextust tekintve Tyutcsev természet-, szerelmi és bölcseleti lírája, Poe és Baudelaire költészetéhez hasonlóan, mintegy összeköttetést létesít modernség és romantika között. Az orosz szimbolisták elődjükké olvasták Tyutcsevet, Brjuszov, Baljmont a perdöntő példa, Tyutcsev schellingiánus (többnyire „immanens") esztétikája csak erősíti a cseh kutatónő előfeltételezéseit. Bizonyára rövidre zárás volna, ha Baka fordításai és verstárgyai reflektálatlanul lennének odapárosítva a romantikát a klasszikus modernségbe soroló (osztályozó?) irodalmi rend(szer)be, az azonban esetleg megfontolást érdemelne, hogy mindenekelőtt Liszt Ferenc kései romantikája és az orosz szimbolisták modernsége miképpen lel utat Baka lírájához és epikájához. Miként az a Baka-szövegek („eredeti" művek *és* fordítások – s azoknak kölcsönhatásai) ismeretében állítható, hogy a magyar műfordítói hagyomány és az orosz „primer" szövegek konfrontációja nyomában a Baka megvalósította zeneiség olyképpen alakítja a művek retorikáját, hogy belőle a modernné poétizált romantikus szólamok hangzanak ki. Gumiljov *Eltévedt villamosá*ban beszél ekképpen Baka: „Bandukolva ismeretlen utcán, / Varjúkárogást hallottam én", mely varjúkárogás aztán saját verseiben is „megfelelő"-jére talál, nem is szólva Cvetajevának a Rab Zsuzsa átültette *Versek Blokhoz* egy részletéről, amelyben a négy betű eufóniájára bukkanhatunk, hogy Baka *Kerti ódá*jában a tapasztalati valóságnak látott, prózai adalékokból anagrammatikusan bukkanjon ki négy betű eufóniája, a költő neve:

Giliszták, eleven, tekergő
cipőfűzők, ti! a rögök
bakan*csát hogy tartjátok össze? (...)*

Elégedett az égi kertész,
s tán a mennyek susztere
is, ki a legfőbb sugárral
Isten bakan*csát fűzi be.*

Aligha túl-interpretálás annak feltételezése, miszerint a rejtőző lírai én maszkja mögé tekintve felbukkanhat a versbeszélő személyiség, akinek a betűk eufóniája mind az elfedésben, mind a feltárulásban segít, hasonlóan ahhoz, ahogy Liszt két gesztussal tiszteleg egy orgonaművében a megidézett elődd előtt, részben a négy betű eufóniájával, részben ennek „műfaj"-ba foglalásával: *Preludium és fuga B-A-C-H nevére* (1855–1870). Ez a fajta „hommage" Baka költészetében is teret kap; a *Képeslap 1965-ből* ajánlása Mészöly Mik-

lósnak van címezve, míg a közelítés és távolítás perspektívájába belopakodik az idő, amely térré válva az időtlenségbe hajlik át, hogy részint a Mészöly mögé fölvázolható művelődéstörténetet reprezentálja, részint a Mészöly-személyiség Szekszárdba, Pannoniába vetettségéről adjon számot:

Ültem a mélyzöld eternitlapos
konyhaasztalnál s néztem, hogy domb
mögé – az űrbe – úgy bukik a nap,
mintha a világ vége volna ott (...)

a régi házban verset ír Babits,
Liszt zongorázik Augusznál, s szikáran
ülsz a sarokban s hallgatod te is. (...)

(Apró kiegészítésül jegyzem meg, hogy Baka *Prelüd* című versét Rahmanyinov emlékének ajánlotta, majd *Rahmanyinov zongorája* címen írt verset. Jelentőségét abban a felismerésben szükséges értékelnünk, amely a sokáig merő késő-romantikus virtuózként „elkönyvelt" zeneszerző-zongoraművészben a romantikát a modernségbe áthajlító Mestert köszöntötte. Említést érdemel, hogy Rahmanyinov nemcsak Puskin műveit zenésítette meg, a *Cigányok*at meg *A fukar lovag*ot, hanem a századfordulós modernség divatos szerzőjének, Maeterlincknek alkotását, a *Monna Vanná*t is, kifejezte tiszteletét Chopin művészete iránt, de zongoraversenyei inkább egy Csajkovszkijt követő, Szkrjábin közelébe érő zene elgondolásának jelződése. Nem elképzelhetetlen, hogy Baka címadása részint a műfaj, részint a személyiség versbe íródásának lehetőségét tárja föl, különös tekintettel az igen népszerűvé vált cisz moll prelűdre.)

Az én és nem-én egymást létesítő esélyei azonban nem a romantikus hasonmás-elgondolás szerint kérnek helyet maguknak Baka lírájában. Inkább a századfordulós romantika-értelmezés szellemében a művészet létesítette létezés esélyeit latolgatja. Gumiljovnak a Baka tolmácsolta Rubljov-verse részint a kép alakította élet (az élet „utánozza" a művészetet?) ideáját foglalja verssorokba, részint a kor ellen feszülő művészet lehetőségét firtatja. Azáltal, hogy a képi létezés a „valóságos"-t megelőzi, segít abban a „secessio"-ban, amely úgy reagál a művészeti előzményekre, hogy annak poétikai vonatkozásait a közvetlen társadalmiság elé helyezi.

Mindez kegyes ecsetvonással
Rubljov festette énnekem.
És istenáldás lett ezáltal
Robottal terhes életem

(Gumiljov–Baka: *Andrej Rubljov)*

(Ez idézethez csupán Cvetajeva–Baka Orpheusának két sorát illeszteném: „Hogy szemhéjuk alatt / a rejtelem valóra váljon", mint amely ebben az alakban hozzásegítsen a Baka-költészet értelmezéséhez). A (*Mint a vámpír*) több változatban, végül *A negyvenötödik év szonettje*ként megjelentetett vers reagálni látszik a költői „valóságteremtés" vállalt „korszerűtlenség"-ére, arra nevezetesen, hogy részint a hiszem, mert képtelenség, mert hihetetlen („absurdum") fordulattal indokolható a nyelvi én-alkotás, ám részint az abszurdnak

jelölt jelentés ambivalenciája ez énteremtés esendőségét, sérülékenységét, álomszerűségét tanúsítja:

„vágyakozás, hogy valóvá öleljem
az űrt, amelyből édent alkotok,
hol álmokkal bujálkodik a lelkem.”

(a korábbi változatokban emígy: a világnak „romlott fehérjeszagát / szagolgatom már iszonyodva kéjjel, – / mint vámpír, sírban éledő halott, / vagyok azáltal, hogy már nem vagyok.”)

A lét és a nem-lét között eszerint a vámpír teremt kapcsolatot, megint csak visszautalva a romantikára, tárgytörténetileg Heinrich August Marschner operájáig, Der Vampyr, 1828, az angol romantikáig és nem utolsósorban Goethéig visszapillantva, kiváltképpen ez utóbbira, az 1798-as *Korinthusi* arára, melynek hét sora mottóként Baka színműve („a szomorújáték”-a) előtt jelzi Baka érdeklődését. *A korinthusi menyasszony* egyike azoknak a Baka-műveknek, amelyek a romantika „horror”-szemléletéből fakadó történetet újraírják, egyben a népszerű irodalomba „süllyedt” örökséget ismét fölmutatják (mindhárom műfaj művelői/olvasói számára). A romantika által „divatba” hozott tematika (így E. T. A. Hoffmann Cyprian-elbeszélése), különösen Th. Gautier vámpír-történetei a pszichológiai kutatásnak szintén „anyagot” kínálnak, a mese iránt tájékozódókat pedig arra késztethetik, hogy a meseiség és az „Unheimliche” konfrontációjáról töprengjenek.

A vámpír-téma a közkeletű és általánosan használt motívumtörténeti lexikon (Elisabeth Frenzel: *Motiva der Weltliteratur)* szerint ugyanúgy a démoni megkísértők (a németben nőnemű alakban) közé tartozik, mint a sellő. Másutt már írtam Baka sellőszonettjének puskini rokonságáról, s az valóban szószaporításnak hatna, ha újólag Baka romantika-(át)értelmezését emlegetném. Ehelyett a modernségben felbukkanó démoni kísértőkre céloznék, részint Brjuszov *Tüzes angyal* című regényére, amely a pszichoanalitikusan látott hisztérika hipnotikus erejét jelöli meg a boszorkányosság forrásaként, részint Gogol kísértetnovellái közül a *Vijre:* mindezt azért, hogy kijelöljem, azt a romantika és modernség között elterülő irodalmi mezőt, amelyből Baka vámpír-történetei kiindulnak. *A kisfiú és a vámpírok* lírai hangvételű eseménysor-előzőjének egyes szám első személyű elbeszélője vizionárius mondataiban „felidéződik” elvesztett üdvössége, „és megborzadok attól, amivé váltam: élő halottá, akit olthatatlan vérszomja felébreszt éjjelente, és arra kényszerít, hogy tovább terjessze a fertőzetet...” A személyes szférába vont bevezető azonban átível a szépirodalomba, némileg szűkmarkúan nevezi meg az előszöveget. Ez az áthajlás lesz erőssége és gyengéje a szövegnek; erőssége, mivel igen gazdag művészeti, művészet-közi örökség felé irányít, így az elbeszélést összetett és bonyolult háttér előtt bontja ki, de gyengéje is, mivel ez a fajta szövedék csupán a történések egy részét fedi részlegesen el, a történetek más része némileg túl-tervezetten párosul az eseményekhez. Szempontunkból a dőlt betűvel szedett bevezető tipográfiailag kiemelt zárómondatára hívom föl a figyelmet, amely német nyelvűségével határozott utalást tartalmaz, merre keressük az irodalmi múlt kezdőpontját: Die Toten reiten schnell (A halottak gyorsan lovagolnak). Bürger *Lenore* című balladájából származik az idézet (magyarra a verset Reviczky Gyula fordította), amely ballada tematikáját például a cseh (nép)költészetben látjuk viszont. Melodrámává, azaz szavalt és zenei kísérettel ellátott irodalmi/zenei művé viszont (aki más?) Liszt Ferenc alakította át (persze, az elbeszélő rejti ezeket a vonatkozásokat,

ehelyett Schubert „kísérteties kezdetű” a moll kvartettjét emlegeti, a történetből ki-helyezett d moll, *A halál és a lányka* helyett, anélkül, hogy Liszt Ferenc kimaradna, a *Szekszárdi misé*ben központi szerephez jutó Séner János barátjaként). *Halál és a lányka* zenéje azonban felbukkan másutt:

„Bakó András elmosolyodott a régi babonán: nem hitte, hogy a sápadt viaszlángok bárkit is megszabadíthatnak az ünnep idejére a túlvilágon reá mért gyötrelmektől, mint ahogy a túlvilági létben sem hitt igazán. Megszólalt benne (A halál és a lányka), dudorászni kezdett, elfeledkezve a háta mögött sustorgókról”.

(Itt csakannyi közbevetni valóm volna, hogy az elbeszélés során kibukó eldöntetlenség, adott esetben a „túlvilág”-ot illetőleg, az elbeszélői határozatlanságot segít fölismertetni.)

Kétséges értékű Liszt Ferenc további szerepeltetése az elbeszélésben, Borgói Gézár hivatali szobájában hangversenyzett egykor hírhedett zenésze a világnak, hogy ezt az információt ellensúlyozza a családtörténet szerzőjének neve: Lugosi Béla, aki a korai horrorfilm magyar származású színészeként ismert. *A korinthoszi menyasszony* a novellából vette a párbeszédek egy részét, s a novella-szöveg pedig a Goethe-balladát idézi meg. Még egy árulkodó nevet hoznék elő. Vukodlaky Jován; a tulajdonnév a déli szláv népek vámpírjára utal (Vukodlak). Az eddigiekből remélhetőleg kitetszett, hogy az irodalom és a zenei utalások olyan rendbe állnak össze, amely a romantikában az irodalomba kerülő hiedelem modern olvasataként, XX. századi kísértettörténetként (illetőleg drámaként) új műfaj felé törekedik, és a novellában a totalitárius hatalmi rendszer horrorként való megjelenítését teszi lehetővé, nem mentesen egy közvetlenebb allegorizálástól, de belépvén egy olyan motívumtörténeti sorba, amely a népköltészet és az irodalmi romantika felfedezése nyomán mind a magas irodalmi, mint a populáris irodalmi érdeklődés megcélzott tárgya lett. Baka István drámája, novellája egyként reagál a vámpír-történetek különféle forrásaira, német nyelvű utalása inkább arra a (világ)irodalmi térre figyelmeztet, amelybe az ő művei is belépnek. *A kisfiú és a vámpírok* aképpen csatol vissza a Szekszárd-címszó alá sorolható művekhez, hogy bevonja a helyszín leírásába a leginkább emblematikus figurára emlékezést, Liszt Ferenc emlegetése a Liszt-zenét megverselő Baka-lírát hozza látótávolságba, a romantikus zene modern interpretálásával szolgálva.

Aligha téveszthetjük szem elől, hogy a posztstrukturalista kritika formálódásában mily jelentékeny a korai német és angol romantika szerepe, részint a vizsgálódás tárgyaként kínálták föl elméleti feltevéseiket, részint (többek között) irónia-fogalmukban rejlett tovább-gondolni érdemes elképzelés, nem utolsósorban a(z ön)életrajz-írás értelmezése során támaszkodhatott a strukturalizmust követő elmélet az angol romantika idevágó kezdeményeire. Nem kevésbé fontosnak tűnik (például) Wordsworth egy versének anagrammatikus olvasata, amely a vers felszíni „jelentése” mögé kérdezve tárja föl a szavak mögött megbúvó szavak jelentés-sugalmazását. Az talán nem elég hangsúlyos, hogy a modernség miféle közvetítő funkcióval rendelkezik a romantika és a kései meg a „poszt”-modern között. A magyar irodalomtörténet kissé megkésve reagált a romantika átértelmezését célzó (posztstrukturalista) kezdeményekre, és még a kései modernség esztétikájához igazodó romantika-értelmezések újraolvasásának haszna sem tudatosodott sokáig (így Barta János régebbi Vörösmarty-tanulmányait ítélte felejtésre egy szűkebb látókörű megfontolás). Byron és Shelley „forradalmiságának” egyoldalú kiemelése a két költőnek pontosan azokat a vonásait takarta el, amelyek egy modern (posztmodern) szemléletben jelentőssé emelik

őket. Lényegében ugyanez mondható el a Puskin- és a Mickiewicz-értelmezés historikumáról is. A századfordulós modernség újra-felfedezése, így az orosz ezüstkor irodalmának tüzetesebb elemzése, nem utolsósorban a korai német romantika és Nietzsche újra-olvasása lehetővé tette, hogy a romantikát a modernség, a modernséget a romantika felől szemléljük, s e romantikus modernség, illetőleg modern romantika – ha úgy tetszik – a hagyománytörténés nyomon követésekor a helyén értékelődjék és igazolódjék: miért éppen a romantika és a modernség első nagy korszaka (egyszerűsítsünk: Baudelaire-től a szimbolizmusig) lett a posztstrukturalisták kedves kutatási területe, számos hivatkozásának forrása.

Baka István kétfelől léptethető be romantika és modernség közös olvasásának folyamatába. Irodalomközisége és művészetközisége révén. Amit dolgozatom vége felé közeledve ismét külön hangsúllyal említenék: Liszt Ferenc zenéjének beillesztése egy olyan típusú magyar költészetbe, amelynek „forrásai" között az orosz szimbolista líra mellett a szuverén romantika- és modernség-kóddal rendelkező Joszif Brodszkij található. Baka kései modernségét az a törekvés hatja át, hogy a lírai én megnyilatkozásaiba illessze be a szerepverset, az orosz-magyar irodalmi kultúrák egymásba/egymásra vetíthetőségét, a személyiség vers/hangzás/szó megteremthetősége (szüntelen) ideiglenességének kimondását. Ez utóbbi nemcsak a vallomásos lírától távolít el, hanem a lírai én végső alakra lelését is jókora szkepszissel szemléli. Nem mélylélektani értelemben én-kettőzés a lírai én alakmásainak színre állítása, hanem a személyiség elbizonytalanodása abban, hogy nyelvi létrehozhatóságának van-e realitása. Yorickra és Pehotnijra van szüksége a lírai énnek, hogy legitimálhassa vers-jelenlétét. A *To be or not be* az egzisztenciára kérdez; s amit önmaga számára tudatosít: a létezés az írandó (írható?) vers függvénye:

s én is csak addig vagyok míg a vers
megírja azt ki e verset írja.

A vers önmagát írja, hogy létre hozassék, „aki a verset írja". Baka István lefordította Blok *Hasonmás*át is, a romantikus (megosztott) személyiség modern változatának lírai szólamát tolmácsolva. A *To be or not to be* ebben az önmaga tükörképeként fölvázolt kettős én-ben felel a modern romantika és a romantikus modernség hívó szavára. Ne lepődjünk meg tehát, ha e költészetben időnként nagy erővel hangzik föl Liszt Ferenc zenéje.

TÓTH ÁKOS

A napóra fája*

AZ ELÉGIA, MINT AZ IDŐBEN-LÉT OLVASHATÓSÁGA A „KÖZÉPSŐ" TANDORINÁL

„gewahrst du gar nicht, wie dir unsre Stunden
abgleiten von der vollen Sonnenuhr,
auf der des Tages ganze Zahl zugleich,
gleich wirklich, steht in tiefem Gleichgewichte,
als wären alle Stunden reif und reich."
(Rainer Maria Rilke)[1]

„A valóság!"
(Tandori Dezső)[2]

Középsőnek vagy középütt lenni: nem (leg)elsőnek és nem (leg)utolsónak. Nem a kezdetnél lenni, részesülni az eredet félhomályos vagy kitakart idejéből és ugyancsak kizárva a vég értelmének epilógus-szerű visszaolvasásából is. Középsőnek vagy középütt lenni főképp megpróbáltatást jelent (napjárásnyi fáradalmat): elfogadni a kezdettől azonos játszma szabályait, átvenni és megőrizni, sajátként követni azt, az idő leteltével pedig búcsú nélkül átengedni, de egészen odáig elkísérni, az élethossz megannyi személyessé vált ragaszkodását nélkülözve azután. A lírai beszéd időnbelüliségének tudata, mely ősidőktől fogva legfontosabb identifikáló és a költészet védelmét nyújtó érvként az idő ellenében, az idővel való harcban, a mulandó és emberéletet rövidítő, érthetetlen időfenomén szorításában helyezte el a szó művészi felhangzását, általában egyfajta ellen-beszédként, az idő részvétlenségét „kivásárló" emberi képesség megnyilvánulásaként, megállást ígért és maradandóságot, vagyis pontosan azt a két tulajdonságot, amiről mind a közönséges időtapasztalat, mind az időfilozófia főbb megfigyelései szerint az idő maga soha tudni sem volt hajlandó. Ennek nyomát és élénk, kétségek nélküli hatását fellelhetjük egészen a legutóbbi időkig, mint a művek közepébe illesztett (sokszor ki sem fejtett), megkérdőjelezhetetlen és kategorikus idő-magyarázatot. Az emberi középen-lét vagy köztes lét elgondolásából származtatott megannyi ismert és elismert magatartás és felfogás-módozat az „arany középszer" (aurea mediocritas) horatiusi vállalásának pártfogását élvezi, ennek a megismerés-határokat és a szó-tartományt megközelítőleg pontosan bemérő és tudatosító ajánlásait váltják műveikben valóra. A „középső" Tandori (az évtizednél hosszabbra nyúlt

* Tandori Dezső: *A Legjobb Nap* című, közeljövőben megjelenő verseskötetéhez készült utószó.

[1] Rainer Maria Rilke: *L'Ange du Méridien* (Uő: Die Gedichte, Insel, Frankfurt am Main, 1999[11], 443.)

[2] Tandori Dezső: *A helyben átfutás* (Kortárs, 1986/12.) – A későbbiekben minden, szerzői névmegjelölés nélküli cím – értelemszerűen – Tandori Dezső művét jelöli.

nyolcvanas évek alkotói korszakát jelöljük a – nem kronologikus alapértelmű – címszóval) maga is megverselte nem sokkal korábban az *Arany közép*[3] e foglalatát, feltűnően, mint a vers lehetőségfeltételeit nyújtó általános idő-kritériumot. E „kezdete van és vége van"-típusú emberi bizonyosság, belátás hathatós fokozásával és sulykolt (dupla) finalitásával, a létezéselméleti botránnyá emelt kettős végszóval, „e nincs-előbb, e nincs-után" életidőben, mint végtelenül kiterjesztett és egyre terjeszkedő jelöletben, a „félút örök évadán" találja meg a nem kiegyenlítő, nem vigasztaló, nem kontemplatív, hanem a tragikus közép indítékát.

Az évtized jelentős költészetét közrefogó verskötetek[4] a kijelölhetetlen kezdő- és végpont közötti, hosszan készülő versregényekként olvashatók leginkább, visszatérő kérdésük pedig arra a beszélő által feltétlen bizonyosságként érzékelt középpontra, centrum-pozícióra vonatkozik, amely a nagyívben köré húzható kör világi seregszemléjén, e „közel-kerületen"[5] belül elvesztette a hagyományos lírai tartalmak, világképi elemek és felkínált arányosságok axiomatikus öntörvényét: „Ennyire / középpontjában, kérdezném, mintha lenne Duinó még, s mi / szívében?"[6] A lehatárolatlan költői terep, mint „sűrű állag" vagy az „elveszés abban, ami van"[7], valójában azt a többszörösen újrakezdődő, mégis egységes és egylényegű jelenetsort fedi, melyet a versolvasók többsége a madarakkal, verebekkel folytatott szoros együttélés bemutatásaiból ismerhet, s amelyre, jegyezzük itt meg, az életmód, életrend külön felemlítésén túl érdemes úgy tekintenünk, mint az írástevékenység egyik végső próbájára, a követelőző időiségben, elszakított, objektív idői tartamban testet öltött előzetesség-vizsgára, folyamatos megértés-elvárásra, az előírás szakadatlan szóvá (írássá) tételére. Tandori ekkoriban már sokszor emlegetett különutassága, a túl szűkre vagy tágra fogott fókusz alapvetően irodalmi (vagyis: nem tételes) eszmerendszerének szövegbeli működésén, a kettős (oda, vissza) kizárás elgondolásán alapul: egy körön belül (az írás által folyamatosan közrefogott tematikai-tárgyi elérhetőségek körén) minden fontos, mint jelenlévő, ezáltal veszendő s így megírandó, míg ezen a körön kívül (mely, látjuk, nem zárt vagy reduktív világszemléleti móduszból következően viszonyul megosztón egy elképzelt-ideális teljességhez) semmi sem fontos, csupán a beszélő számára ismert, de érdektelen tudásszintek összegződnek általuk (általában a nyelv történetisége, a historizáló világértelmezések, különböző tudományelméletek és a pszichológiai létmagyarázat tétjei maradnának fenn egy ilyen rostán). A kiterjedését változó relációkban mindig újrarajzoló rendszer egyetlen középpontja az a beszélő-lejegyző szubjektum,

---

[3] *Arany közép* (Még így sem, Magvető Könyvkiadó, Bp., 1978, 56.)

[4] Cím szerint a *Celsius* (Magvető Könyvkiadó, Bp., 1984; a továbbiakban: C) és *A megnyerhető veszteség* (Magvető Könyvkiadó, Bp., 1988; a továbbiakban: AMV) említendő, mint a tervezett, le nem zárt verstrilógia első két darabja. A harmadik, *A Semmi Kéz* címen többször is bejelentett opus valószínűleg az előző két könyv kezdemény(ezés)eit beteljesítő és az évtized-vég személyes krónikájának fontos állomásaira érdekesen reflektáló munka lett volna. Minderre a publikált és bizonyosan a kérdéses mű gerincét jelentő versekből következtethetünk, a szétszórtan is összerendeződő olvasmányokból, melyeknek e tanulmányban megkülönböztetett figyelmet szenteltünk. A korszak egyéb fontos tematikus vagy összegező gyűjteményei: *A becsomagolt vízpart* (Kozmosz könyvek, Bp., 1987) és a *Vigyázz magadra, ne törődj velem* (Zrínyi Kiadó, Bp., 1989)

[5] Ld. *A közel-kerület* (Élet és Irodalom, 1988. jún. 17., 10.)

[6] Ld. *'88 álló végtelenjei* [*A széthullt-megmaradt*] (Új Írás, 1989/4.)

[7] A két említett kötet zárlatai körvonalazzák ekképpen a különvilág(ok) terrénumát: *Könyv nélkül* (C 544.) és *(0)* (AMV 456.)

aki felügyelőként, a világ önfigyelme híján örök inspekcióra kényszerített alakként a végtelenül személyes és személytelen hang mindenkori birtokosa.[8] Nyilvánvalóan hozzá kapcsolódik a szubjektív (bár szubjektivitását, mint elsőrendűen a nyelvhez kötődő problémagócot újra és újra felülvizsgáló) alapeszme is, mely rátalálás és hiányolás kettős mozzanata és dátuma közötti út leírását, középpontról vagy középről lévén szó állandó körülírását, kommentáló körülvételét végzi. A rátalálás és a hiányolás pedig a versek (sűrűn a prózai munkák) egyénített, pontról-pontra adott megfeleléseiben az ittlét vagy az önmagára ébredt lét időiségének ősi lefolyás-eseményeit vizsgálja, és teszi megértésének legelemibb tárgyává úgy, hogy a rá adandó válaszok kialakításakor eltekint a készenálló, kéznél lévő bölcseleti megalapozás segítségétől, kész ajánlataitól, és a minden egyes létre rákövetkező nemlét (vagyis megszűnés, az én oldaláról: eltűnés, abszencia) észleletét mint a saját létből, saját nyelvből kibontható, eredendő elégikusság szólamát idézi meg. Az elégia tehát, mely természetesen osztozik az életidő fiktív felezőpontjához érkező személy általános és részint elvárt borúlátásában[9], a középidő rejtőző tragikumát mégsem csak a mértékül szabott, másik végen álló vég-sejtelem közelítéséből meríti: inkább az időben lévőnek abból az analitikus és elmélyült tudomásulvételéből, mely az idő mindenre kiterjedő figyelmére válaszul az elégia-hagyományból nyeri legsajátabb lehetőségeit. Máig lezáratlan korszakként, beékelődve a kevésbé világszerű korai munkák és a jellegzetes különvilágot építő későbbi fejlemények közé, a „középső" Tandori munkái a kifejlés és az átmenet megkerülhetetlen feladatát vállalják magukra. Magyarázatot adnak az első kötetek radikális nyelvi útkeresésére, mint a nyelvbe implikált (jórészt ekkor is temporális) törvényszerűségek egyéni átírására és másfajta felfedésére, valamint az evidenciatörténetekké alakuló öndokumentációs pályaszakaszra is, melyben a jelegyüttesként talált világ egyéni logika és fontosságrend mentén történő újracsoportosítását végzi el az írás, s ezzel a szöveget megelőző olyasfajta mindig kész együttállás olvashatóvá tételére irányul, melynek az örökké ideiglenes és úton lévő szó csak másodlagos, hiányos természetévé válhat, mégpedig az egészében elégikus nyelv nagyszabású hasonlata által. „Most így mondjam akkor, hogy a köl- / tészet az örök hazaérkezés, minden dolgok sehollétének legalább / átmeneti állomása? (...) a költészet az, hogy semmi se pont ön- / maga pontos meghatározása és... kész;..."[10] – kérdi és jelenti az elégia személyes-személytelen birtokosa, aki egy merőben más lírai szituáció kellős közepén, de a vers, mint állandó alapszólamot biztosító meglét-

[8] Kifejthetetlen bőségű anyagot nyújtanak a krimiirodalmi kísérletek (Nat Roid-regények), a nevesített alakmások, önalteregók (pl. Tradoni) és a vers-felügyeletet végző „egyszemélyes vándorfelügyelőség" (*Az akart akaratlan*, AMV 220.) világkép-magyarázó ösztönzései. A „felügyelés" a folytatólagos tudomásulvételt, a változó világi kondíciók között is „e földi járás legjavára lelni" önparancsát hirdeti, a minden „és"-re (értsd: legészrevétlenebb kötőszóra) ráfelelő szakaszos bevégzést, mint azt a korszak fontos „programversének" számító *A Legjobb Nap*ban (Népszabadság, 1984. jún. 30., 15.) is láthatjuk.

[9] A korántsem elterjedt filozófiai kérdéshez ld.: Weiss János: A middle-life crisis filozófiájáról – In. Lábjegyzetek Platónhoz 1. Az erény, Pro Philosophia Szegediensis Alapítvány, Librarius, 2003. (szerk.: Dékány András, Laczkó Sándor)

[10] *Közzétevések avagy: A költészet átalakul – hogy is?* (Élet és Irodalom, 1985. jún. 28., 15.)

bizonyosság attribútumaként már kellő biztonsággal jelöli meg helyét (bár *minden sehol*), mint a nyelv eredendő medialitását, sosem elkészülő, tranzitív tovább-irányát.[11]

A jelölés átmeneti sikerét lehetővé tevő középre vagy középen álló továbbá – aki a napóra fájaként a világ és a világként felfogott fény valamiféle ellenvetülési pontját nyújtja – Tandorinál a vers mindazonosa, el- vagy kitérés nélküli énformációja. De középre vagy középen állni tudvalevőleg nem ugyanazt jelenti, vagyis a saját hang akadálytalan megközelítésének momentuma távolságként adódik mindjárt, mint az elkülönbözés mindenkor fennálló lehetősége: nem odatartozás, de kitartó odatartás. Míg az egyik (középre állás) biztos irányulás, helyváltoztatásra kész elevenség, vagyis eljövő, feltehetően valamilyen (ön)jobbítás jegyében fogant szándék, addig a másik (a középen állás) a 'most' genuin adottsága, melynél az egyidejű változatlanságra utal a szó befejezett állapota is. Az első ezentúl a periféria, a tér tetszőleges pontja felől törekszik a centrumba, mely – értelem szerint – a meglévőnél teljesebb tartalmakkal bír, a felé irányulás mindig a kiteljesülés mozzanatát rejti magában, maga a közép azonban a reflexióra képtelen, környezetérzékelés nélküli, részvétlen szubsztancia, motiváló lényegiség. Törekedni a közép felé, kitenni magunkat csábításának vagy követelni, annyi, mint közeledni oda, ahol van valami (a *minden sehol* iramából kiszakadva), ami e törekvést megelőzőleg indokolja, és magához igazítja. E koncentrikus körökben egyre táguló költészet-alakulás számára a közép az egyetlen valódi pont, a mű felfakadási pontja[12], a mindegyre megszakítatlan létidő-kontinuum vagy végtelennek tetsző időfolyam örök mostja, mint jelenlévő-adott, a mű (és vele együtt minden) előtti eredet maga, mely mégis csak a műben, a mű által válhat szemléleti (szemlélhető) valósággá, mivel mindaddig csak állandó tovavetülésként, tovatűnésként mutatkozik meg, és abban tartja fenn önmagát. A mű tehát, mely teljes önmagával középre igyekszik, és mindvégig valamiképpen középen van, a közép körülírása, kommentár, mint végtelenített és hiábavalóan terjeszkedő írásösztön, megnevezés-szükséglet jelentkezik. A nyelv törekvése az elvárásként rögzíthetetlen irány felé, a mozdíthatatlan közép immateriális bizonyossága, mint apriori, már megtörtént, előírt pont irányába a soha el nem érés ős-azonossága felé tart: oda, soha nem vissza. A tevékenység, mint tranzakció vagy jelalapú translatio, egyenlőtlen lefordítást jelent az előzetesség jövőbelije (mely felfogható idő-pontként is) és a mű támogató tartama között (mely nem lehet a dátum, az idő-pont tiszta alakja). Az írás Tandorinál a középre állás állandó igyekezetében fenntartott szólás-lehetőség, de nem – mindezekből következően – a középen állás vagy a közép maga.

Nemcsak az különböztet meg egyes írói életműveket, hogy az általuk felvázolt szélsőségesen textuális, nyelvi vagy döntően valóságalapú világ milyen rendszerszerűségekben nyilatkozik meg legszívesebben, hanem, hogy e rendszerként felismert útvonalakat milyen gyakorisággal járják be újra és újra. E líra legfőbb rendszere, az idő predikátum, az autoreferens, világalkotó állítás leírásához fűződik elsősorban, s ezt igen rövid időközönként, az idő legrövidebb közeivel elszámolni kész művekkel, az egyes versekkel bizonyítja, idő-

---

[11] „S mit jelölök ki biztos / jelekkel, ami kijelölhetetlen? ... a tovább köze a vers, ez az én közöm hozzá, ez bárki köze, partjáról, hozzám." (*A lassúra-hirtelen borulat*, Műhely, 1987/6.) vagy: „Ott voltam kettőm közt, kettője közt mindennek." (*A két jövevény közt*, Kortárs, 1989/3.)

[12] „...tudok annyit, / ami Egy Semmi Pont két köre közt még / van s van..." (*A körre kör*, Népszabadság, 1988. márc. 19., 15.)

ről-időre, vagyis versről-versre[13]. Ez „a távolság, az eszméletnyi lépték”[14] nem átfogható, szintetizálható különbségben nyilvánul meg, hanem a létezés eredeti szegmentáltságát követő, végtelenül felaprózódó és pontról-pontra nehézséggel jutó vers-alapmérték által. A vulgáris időfelfogás fenoménjeinek, akár mint az órahasználat létmódjából következő egységeknek, az időben visszatérés biztonságát nyújtó osztásai és „taglatai”, a „nap, az óra, a perc”[15], illetve az év vagy az évszak egyéni tudatosságot feltételező ideje nem e versek körülfogott és szervetlen tárgya, problémája és sokszor idézett mű-gondja, hanem eredendő léttere és létfeltétele, mint a (reális) versidővel is erről az odatart(oz)ásról valló, arra minduntalan visszamutató műbeli alárendeltség fokmérője. Az effajta mutatóként, a napóra fájaként létezés nem más, mint az állandó jelennek kitett lét tudatosult/ított alakzata: a most-pontok egymásrakövetkezésének és megállíthatatlanságának önadása (és a hozzá kapcsolódó pillanatnyi érvényességű jelzés-komplexum, mint az árnyék hiány-jele), valamint a szigorú, konzekvens, magát építő öntudat aláhullása a temporálisnak való örök megfelelésbe. A létezés tulajdonképpeni egységét ebben az elgondolásban csupán az én bizonyos térbeli (vagy anyagi, testként azonos) változatlansága nyújtja, a napóra fájának kötött pozíciója, mely nem más – eltérő nézőpontból – mint az időről-időre aktualitásukat vesztett, múló és elmúlt nem-ének sorozatszerű összekapcsolódása, amiben a legfrissebb észleleti self is a közeli (retencionális) vagy távoli emlékezetben, esetlegesen felejtésként előálló változatként ismerhet (vagy nem ismerhet) rövidesen önmagára. Ahogyan a legkisebb napra-nap[16] meglét periódusai hiánytalanul előállnak a naptár lapjain és a napóra számlapjának örök-aktuális most-jelzéseiben, akként e ciklikusság, mint a teljes kör, az időbeli visszatérés lírai produktuma a verstér önmagát magyarázó, prezentáló tárgyává változik át. Egyszerre reprezentált, az olvasható idő eszméje és önmagát adományozó/azonosító valóság, mivel valaminek az önmagául szabott mértéke csak önmagát jelentheti be. A napóra által mutatott idő (a Nap-idő) nem lehet pontatlan, hiszen valóságosan létező, nem reprezentált jelenség vagy technikailag szimulált mozgás eredménye (amint a modern időmérés legtöbb fajtája ilyen átváltási műveleten alapul): a napórán jelenvalóvá tett idő az eredet (mint időiség) folytonos önfeltárását követi nyomon. Amennyiben a napóra köre nem egyszerűen úgy jelenik meg, mint időkonstituáló bizonyíték, hanem mint az idő(iség) maga, akkor a Tandori-vers, mint a napmozgás iránytalan terét és végtelennek tűnő idejét rögzítő írás-kép, aktualizáció, ezen örök-mozgás mindig továbbjában a kimért közt, közöttet felmutató tudatosság jegye. Megélt és értett idejének, mint egészében helyettesíthetetlen folyamatszerűségnek közös nevezője a nap (egy-egy nap), s a napnyi meglét komplex jelölője pedig a versformátum maga. A kört járó, ciklikus elrendeződésű versidőpontok az újra kimért/elért mérték (mint napra nap ugyanott és máshol) állandóságát, visszatértét a lírai anyag értelemszerű hasonlataként felépített monotonitással példázzák: a „régi új”[17] idő tapasztalata a beszédhelyzetek és versszituációk, de

---

[13] Hiszen a vers *A közben-az-idő* is (Tiszatáj, 1988/10.)

[14] Ld. *„A nyílt ég ezüst vitorlásai”* (C 536.)

[15] Ld. *Medárd? – még velük…* (AMV 356.)

[16] Egy, a versanyagon elvégzett statisztikai vizsgálat bizonyosan kimutatná, hogy e kifejezés a szövegek talán leggyakoribb időhatározói viszonyrendszerét szolgáltatja. Néhány kiragadott eset a hatalmas példatárból: *Az* egy-*idő* [1. *A napra nap*] (Népszabadság, 1989. jún. 24., 20.); *Láb az asztal alatt* [2. *Csak napra nap*] (Új Írás, 1989/7.) stb.

[17] Ld. *A régi új* (C 216.)

sűrűn akár a versbeli mikroegységek (idézetek, emlék-témák, hangnemek) szintjén is létrehozza az idő-megfigyelések ugyancsak körszerű textuális képletét. A témák (mint dallamok) sajátos reinkarnációi, majd eltérő környezetben való összehangolásai a barokk zenei szerkesztésmód repetitivitását és az abban szintén megnyilvánuló visszatérés-variánsokat idézik fel, tehát sok irányban nyitott, bár e visszautaló referenciák által rendre megakadó partitúrákat hoznak létre. Tételesen is kimutatható ekkoriban némi aktív költői érdeklődés az ellenpontokat egységes alapszólam állandó kísérete felett variáló barokk muzsika (főleg Bach művészete) iránt, és nem tekinthetünk el a beszélő időszakos önjellemzésétől, a „délelőtti orgonista"[18] titulusától sem.

Tehetünk-e hát mást, mint hogy elfogadjuk egyetlen (s vele/általa megannyi) vers (és nap) szavát, és követjük azt a korszak poétikájának leírásakor, biztosan afelől, hogy a folyton végre-véggel önmaga kezdetéhez visszaérkező itt-tartózkodás elemi jelképeként minden egyes vers a teljes kör (nem ki-, de) egyre teljesedő poétikai spektrumához járul hozzá, mégpedig a rendként elfogadott, lassú összeadás, sokasodás műveletei által[19], hol minden jel önmaga átváltatlan, mérvadó poétikai konfigurációkat mellőző (nem metaforikus, nem metonimikus, allegorikus) pillanatnyi végösszege. Legyen segítőnk *A gyarló napjárás*[20], a korszak egyik tipikusnak mondható, hosszabb prózaverse, a magányos szobamély állandósított, ezerszer bejárt, mégis „emléktelen" vers-terével és „téli fukar nap" útját kitartóan követő elégikus vers-ívével. A „meglevés szóismétléseivel"[21] kialakított versstruktúra a szövegbeli információk természetessége mögött olyan megelőzöttségstádiumok figyelembevételére számít, melyek a szétszedhetetlen alaposságú és indokolású, végeérhetetlenül indázó versmondatok majd' minden pontját, mint az újraolvasás friss eredményét veszik számba, vagyis, holott a szövegmozzanatok legtöbbje kifejtőleges magyarázatot igényelne, valójában csak a korábbi azonosságpont újabb elérésének példájaként nyernek analogikusan visszakereshető alátámasztást, amit – jelen esetben a terjedelmi korlátok, de általánosan az olvasás alapvető linearitása miatt is – csak részlegesen tudunk érzékel(tet)ni.

A címtől indítva napjárásunkat megint viszontlátjuk az idő visszatérésekkel tagolt egymásutániságára való célzás gyanánt, vagy egyszerűbben: a napra-nap meglét biztos jeleként a nap szót, melynek főnévi besorolásán belüli köznévi avagy tulajdonnévi funkció-váltásai jelentik a következőkben tájékozódásunk első konfliktusát. A napjárás kifejezés előzményindexei, konnotációi között találjuk ezt a két, árulkodó attribúciót: „S közben csak a legjobb nap jár az égen."[22] és: „A Megtanulhatatlan, ahogy fönn jár a nap,..."[23] Vagyis a napjárás mutatványához kapcsolt lefolyásmódozat egyszer a „közben" időfokozatát, mint a feltarthatatlan tartam és az idői körülölelés megfigyelését indítványozza, e nem tüntető mellékességet, másszor pedig az idegenséget, mint a mindig utólagos elérés vagy a megértésre irányuló primér indíttatás megakadását, a tanulhatatlanságot. Ez

---

[18] Ld. A *Celsius* c. kötet két fejezetcíme alatt összegyűjtött hosszúversek sorozatait

[19] „Becsukom mankó könyveimet, mint ki / csak elülöget már pados napfényben, / és ő maga a felelő jel, / múló »meg« az összeadandók közt." (*Búcsú a mélyparktól*, AMV 461.)

[20] Új Írás, 1987/9.

[21] Ld. *Gép zaja; infrarubin fény* (Tiszatáj, 1987/1–2.)

[22] Ld. *A Legjobb Nap* (uo.)

[23] Ld. *Radnóti Miklósnak* (Új Írás, 1984/11.)

a „körbeérő hozzáértés”[24], időben otthonos megértésfolyamat a jelenség-tárgy eredendő fordíthatatlansága okán csak mint inautentikus létmozzanat tartozhat a beszélőhöz, vagyis eleve tartalmazza a kimondás teleologikusságának ismeretelméletileg Tandorinál sokszorosan bizonyítást nyerő lehetetlenségét: „Ilyen ellentét van / írás és tárgya, igazmondás és a / tárgya között, s igazmondás-e bármi, / ha csak szól tárgyáról, s nem tárgya,...”[25] A minden verssel újrainduló s a puszta túl-élésnél nagyobb célt látszólag nem görgető napjárások sorozatai, az „előre nem tudott napok” leélése (valamint a gondos rögzítésüket szabályos másolástechnikává alakító retorikai eljárások, pl. Szép Ernő-átiratok) mintha egyetlen, múltbeli esemény vagy hiba (valószínűleg itt a humán kondíciónak a személyes adottság előtti zárt formáira utal) máig ható következményeként, vezeklésként nyernének egyedül értelmet. „nem értettük egyszer egy Nap szavát?”[26] – kérdezi a napjárással újrakelő én, s érdemes kihallanunk ebből az egyetlen nap/Nap alatt létezés szoros összefüggését okadatoló nyelvi forma egységét: a több ezer napnyi, bár egyenként adódó életidőt az egyetlen, kiindulásszerű origópont, a végtelenített sorozatot lehetővé tevő égitest-elnevezésével veti egybe; így a személyessé vált és csak személyes időként, átlelkesítve előálló időtudat belvilága, tartalma és a gondosan leválasztott, „külön-időt tároló ég”, az idői mindenkori apóriáját tartalmazza. *A gyarló napjárás*ban a Petőfi-mottóból[27] kiinduló és a verstéren merészen átívelő, bár „fukaran mért” sugár (akár: mértani rádiusz is, az eddigiekből következően) a legváltozatosabb Nap-nap azonosításra és szembesítésre felelő kapcsolatokat gyűjti össze: a „téli fukar nap délutánjának a kedv szegettségébe bomló állapotát”, a madarakkal közelítő „Teljes Télidő”[28] jövendölését, de a Petőfi-féle pretextus alapján Phoibos Apollón, a költészet lehetőségfeltételét és indokolatlan kiáradását megelőző mitologikus világosság-mozzanat is idetartozik, mint a környezet lehangoló sötétségét eltávolító kívánság, ugyanígy „a teljes forgás” sugara, a mondás, a szó bemutatott odatartásával újra kimért distancia, mint a legközép biztos különállása.

Amennyiben elfogadjuk, hogy versünk és a korszak más művei is azt beszélik el, hogyan létezhet „egy ember mintegy e délkörök napórája”[29], akkor nincs fontosabb teendőnk, mint időről-időre (vagyis versről-versre) megjelölni e szavakat az időszámítás megszokott jegyeivel, egy-egy dátummal, felirattal, eligazító magyarázattal. Természetesen ez az évszámozás nem a költő autográf bejegyzését helyettesítő filológiai adalék meglelését jelenti (ezt Tandori egyébként is sűrűn megteszi a versvéghez tartozó íráskörnyezetben, akár magán a versen belül is; a jelen esetben 1986 az évszám), hanem annak a pillanatnyi egybenállásnak a leleplezését, mely a megállított napóraként előttünk fekvő szöveg teré-

---

[24] Ld. *A körbeérő hozzáértés*t (Mozgó Világ, 1986/9.), mint a hermeneutikai kör megértésmodelljét térfantáziává alakító sajátos napjárást, Naphegy-járást, a valamikori hazatérés érintőjének meghúzását. A mindennapos séták – valójában mnemotechnikai, emlékezéskritikai gyakorlatok, lejárások – tere is koncentrikus elrendeződést mutat: az „oly mindenkori Nulla Kilométer”, mint a lakóhely és belakott idő a szükségszerű körút-járás és mindenfajta elmozdulás sugár-középpontja, a kibocsátó-visszaváró centrum.

[25] *Szélét sárgával, pirossal, lilával* (C 441.)

[26] *A kávé alja* (AMV 426.)

[27] Petőfi Sándor: *A naphoz* (1844) – In. Uő: Összes költeményei (I. kötet), Unikornis Kiadó, Bp., é. n., 170.

[28] *Nyáron egy cserépkályha...* (AMV 359.)

[29] Jacques Derrida Celan-kötetének egy fejezetkezdetét idézzük apró eltéréssel. Ld. Uő: Sibbolet, Enigma, 1994/3. (Csordás Gábor ford.)

ben beírva található. Írás és előírás viszonyában (mely nap és Nap kapcsolatához hasonlóan értendő) az előírás mindenképpen az írás előtt jár, ontológiai státusza ahhoz képest meghatározó. Az írás mégsem utána lohol csupán, hiszen szekvenciákba tördelve és tudatosítva számottevő fölényét, mely a most kimondására alkalmas elme munkáját jelenti, újraért(het)i azt: „ a vers, az írás csak ez: vissza- s bemérni, amit valami el- / és kimért."[30] A személy, akit megvilágít a Nap (az idő körülölelő, mindent átfogó tudat-vehiculumaként), maga sosem világosul, csak gyarló módon pontosabb-kiszabottabb árnyékot vet, jelentéstelen kitakar egy tér-szeletet, s ezzel egyediségének pozitivitása mint kikövetkeztethetetlen hiány-jelenség válik jelentőssé-jelentéssé[31]. A napjárástól független meglét, mely mégis létrehívja az osztatlannal szemben a jól tagolható idő ideáját, életre alkalmazható rendszereit, logikus módon ér el addig, hogy az időnek az ittlét létszerkezetét alakító passzív elszenvedésén, kiállásán túl elutasítsa az életvilágbeli ágens bármilyen beavatkozását, preferenciákon alapuló tér-nyerését: „Az elveszettség biztonsága kell, / Hogy az ember csak meglenni akarjon, / Nem megkerülni, mindenek fölött / meglenni csak, többnek ily kevesebbel,..."[32] Tandori dátumai esetében a pillanat letörölhetetlen műve az esetlegesség játékára hív: a most automatikus beíródása líraként mindig abszolút egyedi gesztus, ugyanakkor a tematikai monotonitásból (mely maga is az idő-sémához való alkalmazkodás kényszeréből ered) következő életmódbeli szabályok rögzülése, az ismétlődő napirend miatt az egyes dátum bármikoriságát, végletek (rátalálás és hiányzás) közötti kiterjesztését eredményezi[33]. Az irdatlan meglét, a szakadatlan időfolyamban állás, a „sűrű állag" a nagytörténetté alakuló Tandori-költészetben tehát a délidő, „a nyár-egész madárvilág"[34] ideje, a legteljesebben érzékelt jelenlét, a majdnem árnyéktalan (az öntevékenységet – kívánság szerint – legteljesebben visszavonó jeltelen) idő teorémája. *A gyarló napjárás* tér-ideje, mely a diegézis koordinátapontjait hiánytalanul fedi, a lehető legmeszszebbi, a Nap éves és napi ciklusán belüli legnagyobb elhajlásszöget rejti: a minimum kétszeresen feltüntetett dátum ökonomikus megjelölése („a téli fukar nap délutánja") és a mindegyre visszatérő forgásfolyamat egyrészt a Föld napi mozgásának napszak-alakító különbségeire, másrészt az északi félteke közel féléves elfordulására, beárnyékolódására utal.[35] Vagyis a kettős dátumozás az elfordulás tényében a „visszatérő előkészület" végpozíció előtti, teljes megkerüléshez közeli utolsó negyedeire ismer rá, az év-véggel és

---

[30] *Közzétevések: avagy a születésnapi eperhabjoghurt* (Népszabadság, 1985. júl. 13., 13.)

[31] Afféle egyszemélyes *gnomon*-ként (árnyékvető pálcaként) az én minden helyzetben kötött időnyommá válik, a mindig maximális távolságot/elszakítottságot mégis cikkelyező közelítés téveszthetetlen föl(d)mérőjévé. A vers tehát egyszerre hozza létre önmagát, mint gyanútlan időpontot és mint a meg-előzöttségét, eredetét firtató összetett kérdést: „egy teljes tartozás miatt/minden ok és dolog enyém, egészen,/ mert beletartozom az ég alatt/ a képbe, mely elvész e földi fényben." *Ami elvész a fényben* (AMV 129.)

[32] *Az Ismeretlen Vers emlék-műve 1985/1* (Mozgó Világ, 1985/11.)

[33] Hiszen: „Mindig valami egyéb ér vissza a kör azonosságpontjához." *A félévszázadoló* [*„1988, siessünk"*] (Palócföld, 1988/6.); „Hogy minden nap pontosan ugyanazt kell csinálni így velük és/egyáltalán, ettől lesz egészen nyilvánvaló, mennyire nem/ugyanaz soha két nap." *Három rész* [*Ugyanaz*] (Új Írás, 1985/3.)

[34] *A nyár-egész madárvilág* (Élet és Irodalom, 1986. júl. 18., 3.)

[35] Ld. ide: „rendetlen-rend szerint az elkeringő, / forgó-idő mennyire-messze intő?" *Az évtekercs* (Népszabadság, 1988. márc. 12., 13.); „Az idő és a föld-forgás rovása, / légi írás, nem szolgál megrovásra; / s múlásra mind benne foglaltatik, / ami egyszer nem tartóztathat itt,..." *A Lennox-Marlowe dzsitron (1–2.)* [2. *...olyan címen, amit én mondhatnék...*] (Mozgó Világ, 1987/4.)

a nap-véggel fokozódó elégikus értéktávlatban.[36] A téli délután korai búcsúja a madaraktól (akik faktikus-jelképes szerepükön túl, mint az eredeti időtárgy világi példái mutatkoznak) nemcsak az allegorikusan tömörítő költői képzelet időhatárok egybevetését indítványozó megszokásai által jelentkezik a majdani halálok előlegeként, de a téli nappálya korai délutánt és sötétséget az énre bocsátó együttállása az időiség alapvető antropológiai horizontját jelenti, mely nem jósolja, de minden esetben – a vers-idő-köz tartamával és tartalmával is – előkészíti és hordozza a létező végességét jelölő időpontot, szigorú és olvashatatlan előírást. A kevés fény↔nagy árny, ráérő idő↔sok jel ellenvetések között elhelyezkedő én a szüntelenül adódó nyelviség anekdotikus, elbeszélő vagy lejegyző törekvése, időtöltése alatt folyamatosan az évtizednyi együttélés legfontosabb, rejtőző alapkérdését, a lezárulás határpontját kémleli. A kérdés megválaszolhatatlan nyíltsága a kötetek esetében egyetlen tragikus alapító jelölet kimondhatatlanságát demonstrálta: a tiszta kérdőjel helyébe állítható évszám (mely az akkori elvárás nem-tudott, mára lezárt jele) elszakítottsága a megírás létidejétől csak még inkább kiemelte a tudatlanság-tényező mennyiségi-terjedelmi szempontoktól független pontszerűségét. És valóban, ha a vers, mint mentség vagy köztes idő, a kimondás ígéretét legtisztábban beteljesítő elhatározás szükséges számunkra, akkor az Apollinaire *Menet* című verse után illesztett Tandori-féle *A Jövet*et[37] kellene említenünk, a kivárás e fantasztikus emlékművét, ezt a puritán megnevezéssel egyre bővülő élet-halállistát, mely a dátumhoz kötődő idő-dedikációt csak a hang személyességének tökéletes hiányával ellensúlyozhatja. Még nem tudva e vesztések idejét, a „nemtudás teljes birtokában"[38], a kivárás szakaszos létidejében *A gyarló napjárás* az eredettelen kezdet és a végtelen vég között adódó most; a rá irányuló deskripció (bármilyen alapos) is csak az egykor-voltat képes felszínre hozni, mivel a leírt jel egy most-pont mindig elmúltjának új jelenében (az elmúlt jövőben) szólal meg. A jelenlétnek ez az idegen meglét-darabokból véletlenszerűen összerendeződő kádenciája az, mely a „középső" Tandori kimeríthetetlenül gazdagon variált észrevétele, ennek a horizontnak a fogságában és elragadtatásában születik művének javarésze, a nagy csend előtt, itt, az elégia megrendült fénykorában[39]. Az elégikussá váló világ és világ-tudat egyre inkább bezáruló és egy pontra ügyelő idejében a verset láthatóan csak a korlátozásokból, előzetes ismeretelméleti megkötöttségekből és a benne-lét nyelviségéből a releváns létezésformákba való (egyik) közvetítőnek/médiumnak tartja: „most itt – csak ennyit"[40]

---

[36] Arisztotelésznél már „az idő a mozgáson lévő valami. Minden mozgás első és kitüntetett mértéke a legkülső égbolt forgása (κυκλοφορία). Ez a mozgás körmozgás. Az idő ily módon bizonyos értelemben kör." Ld. Martin Heidegger: A fenomenológia alapproblémái (Osiris/Gond-Cura Alapítvány, Bp., 2001, 294.) Demkó Sándor ford.

[37] Ld. Underlord „T" (Tandori Dezső): A tizedik név: Walton Street (Holnap Kiadó, Bp., 1990, 108.)

[38] *A transzdecens etűd* (Kortárs, 1986/7.)

[39] Itt ragadom meg az alkalmat (fény és kor összefüggéseiben eddig elérve), hogy bemutassam, a fény kiáradásának (akár mesterséges) folyamata előtt mindig készen áll már valami, egy felület, amelyen „célba érnek", megérkeznek az emanáció szabályozatlan sugarai: ennek az egyszeri lejátszódásnak és mindjárt önmagát ábrázoló árny-játéknak a preegzisztenciája a napóraként felfogott én-képződmény s eredménye a vers. „hogy ez papírra vetődik, olyasmi, mint hogy az infrarubin lámpának is vetődik fénye a kendőkön át, rácsokon át." *Gép zaja; infrarubin fény* (uo.) Árnyék- és betűvetés között, úgy tűnik, tényleg semmi különbség.

[40] *A kettős kötés* (C 246.)

Meg kell jegyeznünk, hogy a jelenidejűség, a most-soron való rajtafüggés, a szöveg önlejegyző-kommentáló hajlandóságainak szélsőségekig hajszolása, jel és jelölt szinkronitásának előállításakor olyan nyelvfelfogást/dikciót eredményez, mely a hozzá közelítő értelmezői nyelv esetében is hasonló nehézségekhez vezet: hajlékonysága és komplexitása az alapszöveg egyidejűségeinek kiderítése, felsorolása közben alaposan igénybe vétetik, hiszen az mindig ugyanott-sehol (a középhez képest; és hol máshol is lehetne, ha *minden sehol* egyébiránt?) találja magát, ahol az írás szándéka szerint időzik.

S mégis, *in medias res*, hirtelen valahol: „*Mi a különbség? De mi a Különbség?*" intézi módosított kezdőkérdéseit a vers a megszólítás jelöletlenjéhez. A kettősségek, ellentétek, összetartozások között egyensúlyozó vers-lendület a forma, tételszerű absztraktum és a „tétel-se", „a formátlanság bőkezű folytatódása" közötti választásokként hozza létre szóelágazásait, mint az idői egymásutánjához kötött gondolkodási folyamat rajzát, mely túlnyomórészt regressziók és tautológiák mentén haladva a tágan értett gondolatritmus tematikai sűrítésekért felelős alakzatán kívül látványosan mellőzi a hagyományos költőiségnek Tandori rímes verseiben, ekkori balladáiban pazarul bemutatott eszközeit. A pillanatnyi percepció, mint állandó tudati különbség árán felépülő önbizonyosság mit sem tud arról a Különbségről, mely az eseti differenciák két összekötendő pontjának távolságát fogalomként, mindig újramérendő elvontságként tartalmazza, s melyhez a meglét s vele a gondolkodás legelemibb formái is csak mint készen-kapott, talált törvényszerűséghez a legfőbb változatok kialakítása árán alkalmazkodnak. Tehát a mindig újrateremtődő kettősségekben fennálló különbségek helyett a Különbség a jelenségszinten értelmezett időiség formája: „Mi más tehát a figyelem, mint a különbségek lefolyása a »tudat mint olyan« efféle módjaiban, és mint az a körülmény, hogy az ilyen észleltségek egységbe illeszkednek, az »ugyanaz« formájába, ami egyszer ezzel, másszor avval az attencionális módusszal rendelkezik?"[41] Vagyis az aktuális, akcidencia-szerű különbségek felügyeletében (pl.: a téli fukar nap délutánja) és a Különbség fundamentuma által a szemléletek sokaságában és szukcesszív egymásrakövetkezésében voltaképpen az eredet elérhetetlen, de visszhangzó egysége, az örök jelenidő folyamszerűsége ölt testet és felel vissza. Az idői tartam eredményeként és kiváltójaként készen álló különbségek, mint jelen esetben a krónikus hiányzás többszörös elvárása köré kiépített elégikus magánbeszéd, megőrzi mindig egyedi megjelenéseit, az örök óra-mutató áll(ít)ásait, és visszautasítja a vers régi elvárásaként rögzült tételes-forma szerinti javaslatokat. Hiszen mindez lehetetlenül (az elégikus idő-diagram figyelembevétele nélkül) tartalmazna és igazolna egy távollévőt, nem számolna sem a különbségről különbségre sodródó reális időtapasztalattal, sem pedig a Különbségként, a mozgás/forgás megfigyeltjeként létező idő megbonthatatlan egységével. A különbség és Különbség közti nyilvánvaló eltérés (mely maga is különbség – vagy Különbség?) megint azt a reprezentációt meghaladó, tárgyát elérni kész grafémát emeli ki, mely a tárgy valamifajta újrajátszásával, materializálásával tárgy és név azonosságpontjait keresi. A Különbség legkisebb megfelelője, ekvivalense rövidesen maga a szó lesz, mely az eredeti differencia leszármazottjaként mindig közelíti és felidézi, de soha nem mutatja a kimondandó rejtett és néma világát. A szó egyszerűségében, szimpla felhangzásában az a távolság jeleneteződik, mely ittléteinek stabil formái, a használatát lehetővé tevő időbeli ka-

[41] Ld. Edmund Husserl: Előadások az időről (Atlantisz Könyvkiadó, Bp., 2002, 160.) Sajó Sándor, Ullmann Tamás ford.

rakterjegyek és az idegenként körülfogott jelenség között feszül ki. Ha „semmi sincs nincs különbség”[42], akkor amint valami/bármi van, mindjárt különbség is jár vele, és ennyiben az emberi jelenlét az elkülönböződés fázisait közvetítő természet formáival tart rokonságot. A különbségtől eltekintő, azt rendszerén kívül helyező szemlélet csak az inhumán környezet változatlanságában és nyelvnélküliségében szemlélhető, mert „velünk együtt mind az a Különbség, / melyet – nincs! – a Sosem Volttal elűznék.”[43] A Sosem Volt-ra való hasztalan emlékezés és még hasztalanabbnak tetsző várakozás az én körkörös/bezáruló egzisztenciájához való visszatérésre szólít, mint az alapvető önmaga-tudás akarására, amely a saját múlt felejtésen belül sokszorozódó nem-pontjaiban közelíthetné meg leginkább azt a nyelv- és szónélküli természeti lényt (illetve ennek Tandorinál egyre űzött kép-mását), akinek létfelejtett, nyelv- és tudás előtti állapota egyelőre a másikban, a fajtól idegen létezőben, a madarakban szemlélhető[44].

Magasságélmény és megszállottság: a napóra és a napok tudhatatlanjának, a Napnak s tágabban, az időiségnek a létértelemmel összekapcsolt elemisége a megismerés vertikális elgondolásából ered, a transzcendencia égi magasságként érzékelt és (oda)értett feltételezéséből. A jel/név eredendő különbsége és a vers közöttes útja ennek a térbeli nehézségnek (és kötöttséget szimbolizáló nehézkedésnek) az örök utazójaként, kihívásaként és az eseményt/bekövetkezést az elvárás eksztatikus horizontján megjelenítő mozgásként van jelen: „megyek tovább, mind-közte, ami Fent s Lent.”[45] Ez szolgáltatja az áthágás, ellenszegülés, áthaladás életveszélyét az írás számára, a tudáskomplexum tagadásából eredő poétikai megismerés pedig ezért mindig distancia-forma, idegenbe kényszerített, emléktelen továbbhaladás, par excellence: járás. A tárgyalt vers előzményét jelentő *Le nem hoz*[46] ugyancsak Petőfitől származó (*Szomorú éj*, 1847) mottóját variálva azt mondhatjuk, hogy a „könyv csalfa tündére” (a legmagasabb csillagot lakó, az elérhetetlen nyelvi alakja) le nem hoz, de újra és újra a papírra vet. Mert ez a lerombolt, lapályos és magányosan bejárt tér (a Tandori-elégia tere), mely csupa levetett holmiból, az elkölcsönzés másodlagosságaiból és a jelek végtelen kombinációjú, eredménytelen rengetegéből áll (ld. a clochard és a szeméttelep emblémáját), a világ és jelei barátságos, a közelségélmény illúzióját nyújtó együvétartozása helyett a Különbség világalkotó és -alakító működésmódjára ügyel. A Tandori-írás bármely részében rejlő elégikusság nem a kinyerhető bizonyosság vagy a műfajhoz igazodás részleges kísérlete, hanem a corpust megelőző általános, „tétel-se” kiindulás. Egy olyan ember beszámolója, aki két világ között élve krízist él át: van az új, melyben élnie adatott, és melytől születése óta idegenkedik, és a régi, melyhez állandóan visszavágyik.[47]

---

[42] *lesz egy futam este van* (Árgus, 1992/6.)

[43] *A vándor egy-hely* (Népszabadság, 1988. jún. 11., 16.)

[44] „Gondoljuk meg, évmilliók találkozása ez! Milyen rég/elveszítettük egymást, ősei és a mieink. Ami nekik/a legnagyobb fény, számunkra maga a rejtély.” *Egy vak madár a Makk hetestől avagy: „Tudni valakiről, valóban akarni azt, aki ő…”* (Palócföld, 1984/6)

[45] *Az indulási oldal* (Népszabadság, 1988. márc. 5., 16.)

[46] *Le nem hoz* (Új Írás, 1987/4.)

[47] Andrei Pleşu Platón elképzelt személyiségszerkezetét fejtegeti ekképpen, miközben egyik legérdekesebb dialógusának, a Kratülosznak olvasási ajánlatát adja, kitér az eredeti nyelv keresésének, az ősnevek kutatásának és intuitív felidézésének különböző változataira és arra a metafizikai nosztalgiára, mely – hasonló indokokkal, de más tér-időben – Tandori számos munkájának is előzménye. A természet betűihez, melyekben épebben megőrződött a teremtő Ige hatása, az

„*De mi a Kérdés?*" – hangzik fel versünk (és az idő) előrehaladtán a mind kopogósabbá váló versritmus következő, a napjárás során megállást parancsoló tételmondata. Majd, még megválaszolatlanul továbblépve (de mi a válasz? és lehet-e a kérdés minbenlétét firtató kérdésre egyáltalán válaszolni? Vagy nem éppen ezekkel az akaratlanul is üres jelekkel válaszoljuk meg az intencionálisat elkerülő, feltartóztathatatlan Kérdést?) az ismét bravúrosan vallatóra fogott nyelvi alkalmatlanság követelőző bemutatásától, megtörténik az alapkérdés-pár formálisan régóta esedékes összemontírozása is (ha van ennek jelentősége, körülbelül a vers közepén): „Mi a különbség felkérdezetlen s megválaszolhatatlan közt?" S ha megkísérelhetünk válaszolni, azt mondhatjuk, hogy a felkérdezetlen az időben megtörténtté tehető, végrehajthatóan félkész utasítást jelent, az állandó előkészület kiváltását a jól feltett kérdés által. Ellenben a megválaszolhatatlan esetében a felelet nélküli kérdésről van szó, vagyis temporálisan válik irreleváns viszonyfogalommá leghamarabb: a változatlanság nem rendelkezik olyan fordulóponttal, átfordulást ígérő iránytengellyel, mely kiegészíthetné az apriori várakozás kérdőformáját. A tökéletes ontológiai és nyelvi, logikai aszimmetria, mely a hallgatáshoz közeli, ellehetetlenített mondattant eredményez, csak a különbségre való rákérdezés nyelvi mozzanata révén menekül meg a jelentés-elemek végzetes felfüggesztődésétől, egyedüli bizonyossága tehát: a *szóban forgó idő*. A megválaszolhatatlan eredeti tiltása persze még nem ment fel a nyelvben talált azon kötelesség (ritkán lehetőség) alól, hogy elkerülje a felkérdezetlenség mindenkori vádját. A Kérdés felhangzásának általános kísérlete a Tandori „háziszentjének" számító Szüszifosz le-fel, fel-le kőgörgetés-példáját változtatja át a szóra lelés művészetének végtelenülő beszédfolyamává.

Mire kérdez hát *A gyarló napjárás* Kérdése, ha nem arra az eredendően idegenre, melyet megpillantani vél az irányulás, a most állandó tovalebegésének, mint jövőben elvártnak a haladásában? De mi válaszol, s válaszol-e valami az időben feltett kérdésre? Lehet-e esélye a kérdőformájú kíváncsiságnak, amennyiben tudottá válik, hogy minden ugyanazon időben van egyszerre feltéve és egyszerre elejtve, egyszerű lefolyásként és jól tagoltan? „Minden megtörténhet azonnal és végérvényesen."[48] Az időben feltett kérdés feltétlenül tartalmazza a sürgetést, mint eredendő határszabást: a véges életidőt, de a műtartamot is, mint a szintén véges megnyilatkozás alkalmát. Tandori kérdéssorjázásai a jövőre és a mindig eljövőre, a *?/1*[49] anagrammában benne foglalt, egyelőre kérdőformájú időpontra utalnak, s ezt a versbeli madár betegsége, mint közöttes vagy átmeneti, mindenesetre dinamikus intervallum, a Kérdés eleven ideje csak kiemeli. „A halál indulás, elhalálozás [décès], olyan negativitás, amelynek végkicsengése ismeretlen. Akkor hát nem

ábécé holt betűit variáló emberiséggel szemben éppen a madár függőlegesen áttörő mozgása visz közelebb: „Mi lehetne alkalmasabb jelkép az ősnevektől (fent) a szavakig (lent) vezető mozgásra, mint a madár?" „A beszéd, a szavak így: a világ és a gondolat fölött, mint szárnyukat megállás nélkül, ütemesen mozgató madarak hada." Ld. Uő: A madarak nyelve (Jelenkor Kiadó, Pécs, 2000, 167–200.), Horváth Andor ford.

[48] *A mai nap mint holnap* (Palócföld, 1985/6.)

[49] Ld. *(36)* (AMV 204.) A tört metaforába beírt életegyenlet a mindig kérdéses élethossz kvázivégtelenjét *számláló* kérdőjelet és az egységnyi, mindig egyként adódó *nevező*t tartalmazza, ami a művelet végén a kérdéses számot adja ki eredményül. Figyeljünk oda a matematikai megnevezések folyamatos melléknévi igenévi alakjaira, mint pontos szerepmegjelölésekre: a számlálás objektív processzusáért felelős számláló és az elkülönített mértéket, napot, percet, órát megjelölő személyesség, nevező-költő ötletes megkülönböztetésére!

úgy kell-e elgondolnunk, mint ami arra a meghatározatlanságra kérdez rá, amit nem mondhatunk ki, s ami a rendelkezésünkre álló tények alapján problémaként jelentkezik? A halál mint visszatérés nélküli indulás, mint olyan kérdés, mely semmi konkrétumra nem kérdezhet – tiszta kérdőjel"[50]. A Kérdés ez esetben jelenti mindazt a feleslegesen, de feltartóztathatatlanul megtett utat, mely a vers állandóan közöttes lényegiségében, mint újrakimért elmozdulás megmutatkozik, s ami napóraként „keringhet, járja néma-körét, hogy – meg se halljuk!"[51]

E hallatlan, „erőszakoskodó suhanás"[52] döbbent felügyelete az elégia-korszak nagyívű felismerése és hosszan kitartó, érett programja. Mint azt már láthattuk, az elégikus lírai kód felélesztése nem merőben új, sosem látott költői tárgyai által tesz szert jelentőségre, nem nyit meg ismeretlen tematikus valóságokat, hiszen az évek, évszakok, az életidő, a vele változó természet megfigyelése és a szeretett lények elmúlása következetesen tartalmazza régebb óta a veszteségélményt feldolgozó, valamint tolmácsoló elégikus ihletet.[53] Tandori elmélyíti, pontosítja és filozófiai alapossággal összeköti a költészetben rendre szétszórtan található múlt-felfogás fragmentumait, spontán világképpé és magán-teológiává alakítja azokat, melyben az elégia nem az egyszerű tudomásulvétel, lemondás kísérőszólama, hanem a temporalitás alapvető tapasztalatáról számot adó kifogyhatatlan bizonyosság visszhang-tere[54] és megszabott pályaív. Az elégia fő kérdéseivé az események, életfolyamatok ciklikussága és az idő visszafordíthatatlansága válik (amin még az emlékezés sem tud változást eszközölni), ezen kívül az ismeretlen végpontig feltételesen halmozódó és felgyülemlő, határpontját mégis minden nappal a jövőbe utaló paradox lehetőség, a „napok végtelenje"[55], mely magát a megfigyelő elől egyre rejti, s ezzel átélhető, objektív időtapasztalatként nem is jöhet létre. A tudat immanenciájában a végnek csak egy absztrakt-elvonatkozatott, analógiákra utalt definíciója létezik, amit sohasem erősít meg az empirikus idő horizontján fellelt bármilyen visszajelzés. *A gyarló napjárás* idő-tudatlan beszélője (ötször ismétli el egymás után a „nem tudom" formulát[56]), a múltból és a jövőből

---

[50] Ld. Emmanuel Lévinas: Mit tudunk a halálról? (Pannonhalmi Szemle, 1995/1.) Varga Mátyás ford.

[51] *A közel-kerület* (uo.)

[52] A Hármasvers második részének – *A gyarló napjárás* közvetlen előzményének – címe (Új Írás, 1987/9.)

[53] Tandori utal is erre a nagy lírai elegico-hagyományra. Elég arra rámutatni, hogy a kezén szeriális kiszerelésű kompozíciók időmértékévé alakuló alkaioszi strófa a magyar és az európai elégia talán két legnagyobb mesterének, Berzsenyinek és Hölderlinnek kedvelt és sűrűn használt versformája.

[54] „és visszahangozva beleszól a pánsíp" – ismétli *A fény, a táv* című vers refrénjében (AMV 84.). És nehéz itt ellenállni a műfajválasztás etimologizáló magyarázatkísérletének, mely az elégia megnevezésben az 'elegn' (nádsíp→pánsíp/szürinx) tő és vele az egész elégia-hagyomány mitikus megalapozásához való tudatos csatlakozással is el-eljátszik.

[55] Ld. *Nagyváros, helyi író* (AMV 98.) Ld. még: „ha nincs semmi látványos vég, olyan minden, mintha csak napra nap s nap/nap után folytatódna, minden ilyen folyamat lenne,..." *A puszta forgó-* (Tiszatáj, 1988/4)

[56] Mellesleg kétfajta, feltételesen összefüggő, egymásra következő nem tudásról beszélhetünk Tandorinál: a beszélő jelenlegi semmit nem tudásáról és az egykor elveszített-újra elvárt semmit sem tudásról. Hogy két, a versbe is meginvitált, fontos költői előképpel tegyük szemléletessé a különbséget: az első a Pilinszky-féle „semmit sem tudunk" (*Vesztőhely télen*), a kreatúra mindent beismerő suttogásához, az eszkatológikus megismerésből kizárt evilági lélek szegénységéhez áll közel, szemben a másikkal, mely a te „a semmit tudod" (*Csáth Gézának*) Kosztolányi-tirádáját, „gazdag végzettségét", a puszta nivellációt átlépő célhoz-érését közelíti.

egyként kizárva egyedüli birtokaként a jelen pillanatnyi nyomatékát leli meg: a most azonban maga is a konstans átmenet két pont közt, ez „a két oldalra irányuló furcsa kiterjeszkedés a nemlétbe", ha úgy tetszik, mindig úton levés, a megérkezés valamikori esélye nélkül, a különbség hajszolása. Beszédmódját a megelőlegezett elmúlás elégikussága jellemzi, elégiákat fogalmaz jelenidőben (pszeudo-elégiákat): az időszembesítés megszokott távlata nélkül a jelenre tekint vissza, vagyis nem rendelkezik még sem az elégiát jellemző kihalt mosttal, sem pedig a múltbeliségében pozitív totalitásként, létezőként rekonstruálható elmúltsággal. Az elégia ideje imaginárius tér-idő, a vég-dátum elvárásában állandóan fogalmazódó írás persze, mely nem rögzíthető viszonyidőpontot és térjelet ad meg: „Ugyanott és ugye máshol / ugyanakkor s ugye máskor"[57] „A madarai egykori emlékének" verset és időt ajánló szerző elő-elégiáinak kiindulópontja ugyanaz a tudattól függetleníthető bizonyosság a hiányról, melyről a hagyományos elégia a múlás folyamat leírásában legegyszerűbben mint az anyagi lét ellehetetlenülésével, felbomlásával szembesül, s aminek nyitottá-szabályozatlanná vált nyomait a mű zárt-kontúros szerkezetében újra visszaállítja. Tandorinál viszont a hiány lesz imaginárius, fiktív mozzanat a végpontig való állandó előrefutás következményeként: a fantáziatevékenység/előrelátás a jelen szemlélhető, biztos formáiból elvonással, bonyolult folyamatokkal hozza létre a dialektikus létfolyamat törvényeihez alkalmazkodó hiány-illúzióit. „Hová lehet, ami így összegyűlt?"[58] – hangozhatna fel a jól hangolt („wohltemperierte") elégia előtt mindig a kérdés, mely az időiség elfedésének legjellemzőbb létmódjaként adott, mindenkor érzékelt hanyatlás perspektívájába helyezi máris az eseménysorozat egészét. Elégikusságában a két legszembetűnőbben különböző és fenomenológiailag legtávolibb tudati időkonstrukciót vetíti egymásra, egyesíti, mikor a visszaemlékezés egyszeres problémát jelentő megkerülésével a valódi protenciót/elvárást vagy távoli jövőreutalást megelőlegezi, majd a mindig adott futurumban megvalósuló visszaemlékezéssel újra a jelenig visszaveti. A jövőidejű emlékezésben a természetes időérzékelés bejárt útjai helyett az ideologikusan, munkával előállított jelent, mint a most-pont egy ideáját kapja meg. Mivel a „jelent újból át lehet élni, de újból adott nem lehet"[59], a jövőbeli elváráshorizonton feltüntetett lehetőségek majdani sorozatai (az elmúlás, halálok dátumai) a tulajdonképpeni homogén jelenidőt, a mindigmostnak ezt a képzeleti (bár a meglévőt övező) távlatát a végpontot mindinkább közelítő kvázi-visszaemlékezés eredményeként, egyhelyben álló kettős elmozdulással hozzák létre: „Vissza-ide annyi, mint ugyan-át."[60]

Ám az elégiák sokaságában észrevételezett pántemporális ihlettől térjünk vissza választott versünk, *A gyarló napjárás* éjsötétjéhez, mélyülő fényhiányához, majd a teljes megfosztatáshoz is, az előírás provizórikus teljesülésének, szövegbe íródásának fiktív határpontjához, a múlt-jelen-jövő (tegnap-ma-holnap) legigazibb egyesülésének és szétválásának idejéhez, az éjfélhez, mely Tandorinál annak az „élnek a felét" is jelzi mindazonáltal, ahonnan egész életek szoktak „lebillenni, görcsökben meghalni"[61]. Az előírás (a nem predesztinatív, mégis meghatározott jövő-szuppozíció) elé írás, a halál feltartóztatását

---

[57] *„Fut az örök tekinteteket unván"* (C 209.)
[58] *Ki hitte, fű hull* (AMV 361.)
[59] Edmund Husserl: Előadások az időről (uo. 56.)
[60] *Mint aki* (Élet és Irodalom, 1988. jan. 22., 1.)
[61] *Három* [5. *...és éjfél után meghalt*] (Új Írás, 1989/9.)

kérő mindig újraírt/aktualizált éjszakai névsor[62] egyetlen merész mozdulattal, a gép mögött „letakarhatatlan" papírdarabra (örökké felhangzó Kérdésként?) helyezi át a szobában/reális térformák között eleddig keringő és egymást váltó versbeli szemlélet középpontját. Mert „jelekből csak jel állhat össze / de a lépés lépéssé válik"[63], s micsoda lépés a vers világszerű vonatkozásainak, elképzelt és öröklött dualizmusainak minden korábbi ígéretét egyszerre hagyni el és egyetlen (le nem írt) névként beváltani a költészet és minden imitáción alapuló művészet ősi álmát, hogy a teljes kiterjedés (világ-mindenség) „híjatlan" teret kapjon a papíron, nem-helyként, nem-időként, „pontként-se, se a legközépként, semmi perem határon". A névvé váló, nyelvi jellé alakuló meglét lehetőség a hosszan kibontott oppozíciók tanulságait hirtelen elvetve egyetlen alakzatban, a név egyedi tettében, a metonimikus versigazítás örök kudarca után, a névátvitel szószerinti megtörténtével a nyelv ontológiáját legrégebben érintő lehetőségig, jel és jelölt önkényes egyeztetését felváltó teljes azonossághoz érkezhet szinte el, „de »már«, mert megvan, az sincs igazán, / Csak egyszerűbb – »Legyen!« – nevére vágysz."[64] Ugyanakkor még itt is, ebben a Különbség és Kér(d)és idejét látszólag szabadon alakító pillanatban is működik az olvasásnak az az antropológiai elképzelése, mely a letisztázott, végső jel-formánsok elvárt dekódolásában érdekelt: a felírás aktusa mindig a figyelmes, figyelemre képes, megszemélyesített abszolútum-képzet és az azt kifundáló én között közvetít, reményét abból az olvasás-szerű dialógusba vonásból meríti, amiben a befogadó-végrehajtó idegenség (~ Nap) követi és gondosan értelmezi a jelek, nevek alakjában intencionált egyéni cselekvés-javaslatokat. A néz/nem néz alanya, az „égi megmondhatatlan" azonban mint a dolgok s a nevek végső referenciája már mindig tartalmazza a kérésben foglalt elvárást is, mint elérkező bekövetkezettet, a látenciában időző potencialitást: valamit, mégis-kérdésként és mégis-különbségként, örök-eljövőben és nem itt lévőként, a metafizika eredeti tárgyát képező távolság által. A „nap néz vissza csönd el nem olvas"[65] belátása, a hasztalan, de folyamatosan megnyitott dialógus kiszólásaként az elégia jövőbe-vetett és a nyelv elmúltságában szemlélt jelenkori lehetőségeivel számol le egyszerre. Még az áhított emléktelenségig sem érve (mely itt az állati „világszegénység" örök jelenben és nyíltságban megnyilatkozó elszenvedése, „mely mindamellett gazdagság"[66]), a vers legtágabb köre, a megkapaszkodásé, az örök tablóvá szélesülő napóra számlapjáé, hol „fukaran mért és forgatott emlék-kör pereméről lecsúszva, vissza a középbe" napok és Napok emlékét őrzi „tudva tudatlan" az én, és ama Legjobb Napét, mely az elvárás fenntartásában annak jele és jelen túli átélése, mindig-mostja, ahogyan az időben adott (az önadó prezencia reflexszerű fogadása részünkről) sohasem válhat az időben meg is kapottá. A Legjobb Nap: ami sohasem jön, és/mert min-

---

[62] Több helyről is tudhatunk erről a szokásról, pl.: „hadd legyen mindig a gép mögött az a fohász, amit értük/firkálok fel minden este én..." *Gép zaja; infrarubin fény* (uo.), de olvashatunk róla a jellegzetes kijelentő-tagadó Tandori-mondatforma szimultán prezentáló-törlő értelmében is: „Nem hihettem ilyesmiben: hogy ha felírom: »Istenem, óvd Őket, / Szpérót és Mind...«, és nem takarom le véletlenül indigóval / Éjszakára a szöveget, akkor az éggel valami kapcsolat lesz, / Kitárul legfőbb óhajom stb." *Bromptoni temető* (Élet és Irodalom, 1988. dec. 23., 10.)

[63] *A téli etetőtereprő́l Kőrösi Csoma Sándornak* (Kortárs, 1984/6.)

[64] *A két jövevény közt* (uo.)

[65] *A téli etetőtereprő́l Kőrösi Csoma Sándornak* (uo.)

[66] Ld. Martin Heidegger: A metafizika alapfogalmai (Osiris Kiadó, Bp., 2004, 317.) Aradi László, Olay Csaba ford.

dig itt van. A Legjobb Nap teljesületlen, idő előtti felsőfoka „az egyetlenegység homlokjegyével”[67] megjelölve így a mindig eljövendő jó (a lét-lehetőséget tovább nyújtó nap), s szükségképpen jó tartózkodását körvonalazza a megtalálhatatlan időben. A megtalálhatatlan időben szavakat találni pedig olyan képtelenséget rejt magában, melyet még a vers végső szavának feláldozása árán sem kísérelhet meg a „nevező”, névmondó én. Egyébként is, az átvétel és visszaadás, rátalálás és hiány közötti szűk, megőrzendő mezsgyén tudja, hogy az utolsó szó soha nem lehet személyes, az én tulajdona, mert „mindennek, ami van, ez a sora, / s belül jár nem-végződő végszava.”[68] Így a vers végén számunkra még – most – üres nevet ajánló oximoron (*„ahol minden van, ahol nincs semmi–.”*)[69] azé a legközelibb-távolibb idegené, az időé már, ami rejtélyes útjával, járásával egyre csak arra biztat minket, hogy végső törekvéseink színtere mindössze ennyi lehessen: egyetlen Nap, a Legjobb. S addig minden nap nevet kapjon – az egyszeriség örökérvényével.

---

[67] *Két „Kosztolányi-...” (és „Utó”)* (Új Írás, 1985/11.)

[68] *Hozzá* (Élet és Irodalom, 1988 szept. 2., 13.)

[69] Ha „a hiábavalóság mindenek híján semminek se a híja” (*A Courtauld Collection: „az” impresszionisták*, Tiszatáj, 1989/6.), akkor érthető, hogy a „középső” Tandori számára a nyelv afáziáját, szólás-elérésképtelenségét szimbolizáló és megjelenítő leggyakoribb forma általában is az oximoron. A zárlatként elhelyezett alakzat nemcsak helyzeténél fogva von vissza minden, a terjedelmes vers kibontása során keletkező részleges elismerést, de a legtisztább ellentét (lét-nemlét, minden-semmi) kizárólagos megfelelésével rövid úton egyébként is a vers eltörléséhez vagy állandó újrafeltöltéséhez vezet. A mű így tételesen is azon a ponton áll (le), ahonnan éppúgy bejelentheti önmaga tartós távollétét (semmi), mint állandó itt-tartózkodását (minden).

KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN

Költőietlenség, versszerűtlenség, nyelvtelenség

DOMONKOS ISTVÁN: KORMÁNYELTÖRÉSBEN

'A líra trónfosztása megtörtént. A hagyományos szépségeszményt felváltó, szerepkorlátozó és alapvetően antipoétikus új költőiség hétköznapibb léptékeivel katarzis helyett intellektuális kalandokat kínál.' (Keresztury, 90). Ezekkel a mondatokkal zárja az 1980-as/1990-es évek fordulójának egyik mértékadó lírakritikusa azt az 1990-es tanulmányát, amelyben kísérletet tesz a magyar költészet 1970-es évek közepétől kirajzolódó irányváltásának áttekintő értelmezésére. Keresztury következtetései inkább szimptomatikusnak, mintsem egyedinek nevezhetők és számtalan párhuzamra lelhetnek az adott időszak lírakritikájának diskurzusában, eltekintve most attól a nem lényegtelen körülménytől, hogy az itt regisztrált fejlemény legalább annyi elutasításra, mint támogatásra lelt a kritikában. Mégis, a költőiség ilyen és hasonló terminusok melletti újraértékelése egy viszonylag általánosan használt szempontrendszer megszilárdulására mutat vissza a lírakritika nyelvében, ami azt jelzi, hogy az 1980-as években általánosan elkerülhetetlenné vált a költészet mibenlétét leíró irodalomkritikai terminológia és értékelő rendszer módosulása, s ez a folyamat – csak a fenti idézet példáján – éppen a költői/nem költői különbségtétel olyan princípiumainak funkcióvesztésében csapódott le, amelyek még az irodalomértelmezés nem-professzionális nyelvében, sőt azon is túlterjedő régiókban (pl. a tág értelemben vett esztétikai ítéletek nyelviségében) is meghatározó szerepet játszottak-játszanak. A 'költői' terminusának – romantikus esztétikából eredő – normatív, elhatároló karaktere számtalan összefüggésben jut máig szerephez, a líra műfajisága esetében a legjelentősebb különbségtételek a nyelv specifikus használatát (bizonyos kitüntetett regiszterek felértékelését, nem köznapi vagy használatelvű, nem-referenciális működését, felfokozott retoricitását stb.), a versszerűség bizonyos formai konvencióit, illetve a kommunikáció különleges feltételrendszerét határolják el vagy különítik ki, s ennek hátterére mutat vissza a kiindulásképp citált kritikai megállapítás: az 'új költőiség' lemond a 'hagyományos szépségeszményről', referenciális környezete nem zárja ki a 'hétköznapok' világát, technikai leírását az 'antipoétikus' kifejezés nyújtja, befogadása pedig távol kerül a 'katarzis' kitüntetett teljesítményétől.

Mindez, persze, a költőiség eszményének történeti változékonysága kontextusában, nem jelenti azt, hogy a kritika kortársi pillantásában észlelt totális fordulat, mértékét tekintve, egyedülálló volna a magyar líra történetében, sőt a leginkább meglepő éppen az, hogy a 'költőiség' történeti kontinuitása szinte kizárólag el- vagy körülhatárolhatóságának ismétlődő lehetetlenségében rejlik. A probléma jelen van már a magyar nyelvű líra kiala-

kulásának kérdésében is. Ennek első jelentős teljesítménye, Balassi költészete, történeti poétikai kutatások eredményei alapján, azáltal emelhető ebbe a rangba, hogy benne – szemben a Balassi előtti költészettel – felismerhető az önelvű irodalmiság, vagyis az irodalom mint intézmény formai konvenciórendszerének szisztematikus jelenléte (vö. Horváth, 62–63), ugyanakkor ugyanezen konvenciók elemzése azt is elárulja, hogy még Balassi strukturálisan összetett (de a – pl. a szonett kialakulásához nélkülözhetetlen – versszakokon túli kompozíciós elemektől mentes) strófatípusa is a trubadúrköltészettől eltérő eredetű, vagyis – mint Szigeti Csaba megállapítja (Szigeti 1993a, 53) – a régi magyar költészetben lényegében nincs jelen a dalszerű kompozíciós versképzés. Ugyanezen sajátosságok – komparatív vizsgálatok útján – azon következtetés levonását is lehetővé tették, hogy a magyar nyelvű irodalom elsődlegesen latinos-klerikális orientációja s a reneszánsz udvari kultúra konvencióinak kétes mértékű (illetve nem szisztematikus) jelenléte miatt lényegében egészen a 18. századig dominánsan populáris karakterű: Zemplényi Ferenc – nyilván vitára ingerlő – tézise egyenesen odáig megy, hogy megállapíthatónak véli, egészen a 18. századig nem alakult ki, legalábbis összefüggő konvenciórendszerként, önálló (Paul Zumthor ebben az összefüggésben elmaradhatatlanul idézett fogalompárja értelmében vett) 'arisztokratikus' irodalmi regiszter (l. különösen Zemplényi, 57–64).

Egy már létező 'arisztokratikus' regiszter (s ezzel egy már operatív költőiségfelfogás) határainak elbizonytalanodására az egyik legkézenfekvőbb történeti példa az ún. 'irodalmi népiesség' problémája, amely éppen a 'populáris regiszternek' (a kifejezést itt most egyben, sőt talán elsősorban nyelvi regiszterként is értve) a költői nyelvre gyakorolt hatásából fakadt, és e hatás feldolgozásáról az olyan műfaji kategóriák paradox szerkezete tanúskodik, mint pl. a 'művészi népdal' Kölcseynél vagy Bajzánál. Sőt, mint azt a kérdés elmélyült vizsgálata bemutatta (Milbacher, különösen 26–28), maga az 'irodalmi népiesség' koncepciója lényegében a populáris regiszter egyfajta 'akkulturációján' alapult, a 'népiesség' fogalmát – költői és nem költői differenciája mentén – mintegy megkettőzve ('népiesség' az egyik, 'póriasság' a másik oldalon).

Számtalan hasonló példa volna hozható a 20. századi magyar irodalomból is, amelyek végsősoron valóban azt tennék láthatóvá, hogy a 'költőiség' mibenlétéről alkotott elképzeléseket mindig zavarják vagy szennyezik önnön környezetének, a 'költőietlenségnek' bizonyos összetevői, éppen azért, mert az elkülönítésének lehetőségét meghatározó differenciák rendre képtelenek leírni őket. Voltaképpen nagyon kevés paradigmája található annak, hogy az ilyen differenciák képesek viszonylag szilárdan fenntartani a 'költőiség' önleírását. Talán ilyen kivételt jelenthet a Nyugat-líra önértelmezésének és értelmező környezetének költészetfelfogása, ugyanakkor szembeötlő, hogy a modern költészet bizonyos fejleményei miként vezettek ugyanitt nemcsak a líra 'trónfosztásának', hanem egyenesen 'halálának' víziójához: kézenfekvő példaként Babits '20-as évekbeli írásai dokumentálhatják ezt, amelyek elsősorban a költőiség versszerűséghez, a verssor elemi formai garanciájához közelített normáját látták fenyegetve, a formai konvenciók bomlása, különösen a szabad vers térhódítása által. Nemcsak az 'új klasszicizmus' koncepciójában tükröződik ez a fenyegetés (Babits 1978a), hanem pl. abban is, ahogy Babits a versszerűség/versszerűtlenség ellentétét 'Zene' (azaz hangzóság) és írásosság differenciáján keresztül implicit módon élet és halál szembeállításában fejti ki *A vers jövendője* c. írásában: a 'metrum' itt az 'élőszó melegét' hordozza, a 'Zenétől' megfosztott költészet életét

pedig az írásosság (a – Szent Pálra visszamutató kultúrtörténeti toposzt aktualizáló – 'halott betű') sodorja veszélybe (vö. Babits 1978b, 202–203). Megjegyzendő, hogy ez az elképzelés csak részint hozható kapcsolatba legjelentősebb forrásával, a 'versválság' (a verssor válságának) Mallarmé-féle koncepciójával (az összefüggéshez l. még Szigeti 1993b, 25–28), amennyiben ez utóbbi a klasszikus verssor szabályozottságának felbomlását éppen a nyelv sajátos grafikus és akusztikus érzékiségének előtérbe kerülésében írja körül (vö. Mallarmé, 365). Innen nézve az 'új klasszicizmus' programja meglehetősen konzervatívnak mondható, s a veszélyeztetett költőiség védelmének ilyesfajta konzervativizmusa nem egyedülálló a '20-as-'30-as líraszemléletében, egy jellegzetes változatát képviseli pl. Halász Gábor nevezetes esszéje *A líra halálá*ról, amely a formák széthullását a romantikus költészeteszmény ('a költői én nagyranövelése', 'az én hipertrófiája') egyik következményének láttatta, amit a 'szubjektív' és 'objektív' költő tipológiai szembeállításában dolgozott fel (l. különösen Halász, 958–962).

Mint látható, a 'költőietlenség' fenyegetése elsősorban bizonyos formai és nyelvi konvenciók hiányának vagy érvénytelenedésének különféle változataiban jelentkezik, ezeket ugyanakkor mindig viszonylagosítja is az a – mindig adódó – lehetőség, hogy következményeik rendre feldolgozhatók maradnak a 'költőiség' normájának valamilyen át- vagy újraszervezésében. Innen nézve a 'költőietlenség' új tapasztalata által bevezetett átalakulás az 1970-es–1980-as évek költészetfelfogásában nem értelmezhető pusztán e tapasztalat dominanciájára való hivatkozás útján, hanem elkerülhetetlenné teszi a megjelenésének specifikus formáira vonatkozó kérdést.

Keresztury kiindulásképpen citált tanulmánya a lírai szubjektivitás sajátos önkorlátozásában, a 'ki beszél?' kérdés problematizálásában, egyfajta reflexív, nyelvkritikus attitűdben és egyáltalán a költői megszólalás alkalmának tulajdonított kitüntetettség visszavonásában rajzolja körül az 'antipoétikus új költőiség' önértelmezését (vö. Keresztury, 80–85), a jelenség irodalomtörténeti leírására tett kísérletekben ezen jellemzők közül elsősorban a nyelvszemlélet sajátosságaira kerül a hangsúly: a nyelvkritika egyfajta 'alulretorizált', ironikus nyelvjátékokat, illetve a privát beszédhelyzet formáit kiemelő nyelvhasználatban bontakozik ki (vö. elsősorban Kulcsár Szabó, 184–188), amelyben a nyelv jelszerűségére irányuló reflexió specifikus változatok lépnek előtérbe, többek közt eleve azáltal, hogy ennek a reflexivitásnak magának már nem a nyelv poétikai vagy költői működésében található meg a kiinduló- és célpontja.

Miben áll, tehető fel a kérdés, a nyelv 'alulretorizáltsága' vagy 'antipoétikus' természete? Közvetlenül, nyilván, azt a tapasztalatot írják le ezek a kifejezések, hogy – hasonlóan az 1970-es évek nyugat-európai költészetében megjelenő 'új szenzibilitás' programjaiban foglaltakhoz – háttérbe szorul a költői szó referencialitást tagadó, kiterjedt metaforikus hatókörű tartománya, egyben előtérbe állítva a nyelv mindennapos használatának implicit 'költőiségét'. Ezt a tapasztalatot ismét csak történeti kontextusa teszi érdekessé. Halász Gábor imént említett tanulmányában található egy érdekes különbségtétel, amelyet akkor tesz, amikor a romantikus költészetfelfogásnak a 'líra halálát' előkészítő sajátosságait elemzi: eszerint a romantika a lerombolt 'struktúra' helyett az 'ornamentikára' alapozta a költői nyelvet. E különbségtételt a retorika síkjára átfordítva tropikus és szintaktikai alakzatok szembeállításaként lehetne újrafogalmazni, s ez a szembeállítás rendre visszaköszön a 1970-es-'80-as évek lírájának új 'költőietlenségéről' adott leírásokban. Leg-

utóbb Margócsy István tett kísérletet arra, hogy ezt az ellentétet az adott időszakot meghatározó nyelvkritikai költői attitűddel hozza kapcsolatba, oly módon, hogy ez utóbbiban a (szimbolikus, mágikus vagy hermetikus) költői szó jelentőségvesztését és a különféle szintaktikai alakzatok funkcióbővülését azonosította (Margócsy, 276–278). Érdemes megfigyelni azt a bonyolult viszonyt, amely 'a líra halálának' Halász-féle diagnózisa és az antipoétikus költészet eme leírása között kirajzolódik: míg egyfelől mindkettő a 'struktúrában' azonosítja a költőiség lényegét, utóbbi ezt egy olyan fejlemény leírása során teszi, amelyet fogadtatása (és gyakran önértelmezése) éppen a 'költőietlenség' felfedezésében ragadt meg. Margócsy különbségtétele, természetesen, éppen egy olyan líraeszménnyel szemben vázolja fel a 'mondat' költészetének paradigmáját, amely az (ornamentikus?) költői szó eszményére alapul, és ezt joggal teszi, hiszen ez utóbbi szerepe az 1930-as évek után sem szűnt meg – a líra 'halálának' vízióit megcáfolva – a 'költőiség' normáiról vagy a költői nyelvről alkotott kritikai elvárásokban, példaként arra lehetne hivatkozni, hogy Szabó Lőrinc rendre dísztelenként és a köznapi, illetve fogalmi nyelvhez közelállóként jellemzett költői nyelvét a recepció időről időre 'költőietlennek' nevezi. 'Költői' és 'költőietlen' különbségtételének és egybecsúszásának formája nem mondható tehát radikálisan újnak az 1970-es–1980-as évek magyar költészetének recepciójában, legalábbis ami a nyelv lexikai és stilisztikai, illetve a retorika tropológiai szintjeit illeti (még ha esetenként fordított értékkel is), a differencia alakításában ugyanakkor meghatározóbb szerepkör jut a 'költőiség' vagy irodalmiság pragmatikai feltételrendszerének.

Az új 'költőietlenség' ironikus vagy kritikai nyelvszemléletének legjellegzetesebb gesztusai itt tárulnak ugyanis fel: az 'új szenzibilitás' talán legfontosabb poetológiai célkitűzése az, hogy igyekszik eltörölni vagy minimalizálni a nem költői és költői megszólalás közötti különbséget, abban az értelemben, hogy a verset közelíti olyan, nem irodalmi szövegművekhez, amelyeknek teljesen más a kommunikációs funkciójuk (ezt tükrözheti pl. a megnyilatkozás hatókörének és referenciáinak privát, egyszeri és esetleges mivoltára helyezett hangsúly), így pl. a vers létrehozása a mindennapos cselekedetek egyikének minősül, s az eredménynek csak egy lehetséges létmódja az irodalmi. Ettől nem független az, hogy a formai hagyománnyal, a versszerűség formai konvencióival kialakított viszonya (eltekintve most a neoavantgard költészettől, melynek bizonyos technikáival Tandori is kísérletezik) kevésbé nevezhető elutasítónak, mint inkább (ha lehet így fogalmazni) jelölten semlegesnek: Tandori vagy Petri költészete nem (vagy legalábbis sok összefüggésben nem) formabontó, ugyanakkor elutasítja a formai hagyománynak tulajdonított 'költőiség' értékképzetét: Tandori pl. a privát megszólalás beszédhelyzetére alapított naplószerű bejegyzésekkel, dátumokkal megcímzett, jelentéktelen tartalmú szonettek sorozatát 'gyártja' pl. a *Celsius* c. kötetében, Petrinél rendre megfigyelhető a formai tökély és a szintaktikai vagy stilisztikai szabálysértés feszültségének kiaknázása, mint ahogy jellegzetesen 'költőietlen' gesztusnak nevezhető az önreflexió azon változata is, amely a mű formai 'elrontására' irányul (így a szonettforma kiépülését félbeszakító beszúrások pl. Petri *Ne lankadjunk, próbáljunk meg egy szépet* c. versében).

A költői önreflexió sűrű gesztusai itt a nyelvi jelszerűség használati oldalára irányulnak: a nyelvi jel és referenciális realitás közötti távolság nem a jel (a 'költői' szó) esztétikai izolálására, hanem a használat esetlegességének tudatosítására fut ki. Ebben az összefüggésben az önreflexió (mint arra Tandorinál számos példa található: 'Írhatok, amit akarok:

valami / végül úgysem lesz másképp. Talán / ezért írok, amit akarok, valóban. (...) / (...) lehet, / hogy megkönnyebbülésedre van, / ha valamit költőien / vagy ú. n. költőietlenül, / kimondok, helyesen vagy helytelenül / fonok és bontok. Legyen / belső a rím! amikor az ember / – ez is micsoda! – valamit un, / egy kicsit amúgy hányaveti; / dehát, ha teheti. *Az* ellen / azonban, amit mondtam, / senki se tehet; az nem *van*, / és nem *lehet*, és nem is *lesz*' [*3.) Iniciálé*]) elsősorban magára az egyszeri használatra (pl. a szöveg lejegyzésére) irányul, illetve általában a nyelvre mint formális, használójától független rendszerre utal: Tandori *Egy szó alibije* c. verse pl. a szótárra, Oravecz Imre pedig a nyelvi megjelenítés vagy leírás olyan, kihívóan antipoétikus, aprólékosan referenciális lehetőségével kísérletezik, amely nem tükröz vissza semmiféle, a megnyilatkozás végrehajtójára utaló perspektívát (pl. *A chicagói magasvasút montrose-i állomásának rövid leírása*).

A nyelv használójától való függetlenségének tapasztalata, ha nem is mindig (pl. Tandorinál nem feltétlenül, vö. erről Kulcsár Szabó, 158–159) jár együtt a nyelv általi megelőzöttség belátásával, mégis felhívja a figyelmet a nyelvnek való kiszolgáltatottság specifikus változatainak sajátos poétikai lehetőségeire. Ezeknek kulcsszerepük van a 'költőietlen' líranyelv alakításában, a számos példa közül itt a rontott nyelv vagy a hiba motivikus, illetve szövegszervező teljesítményére érdemes felhívni a figyelmet: a lejegyzés önreflexiója Tandorinál gyakran a gépelési és egyéb hibák javításának színrevitelében nyilvánul meg, az újabb magyar lírában pedig számtalan kísérlet figyelhető meg a korlátozott nyelvi kóddal beszélő lírai szubjektumok 'költészetével' pl. Kukorelly Endre, Parti Nagy Lajos verseiben, illetve – szintén Parti Nagynál – a jelentés nélküli vagy töredékesen jelentéses szövegalkotással, sőt épp Tandori általános elragadtatással fogadott és a lírai életmű újabb, kései csúcspontjaként számon tartott *Koppar köldüs* c. kötete (1991) a tipográfia hibáinak vagy hiányainak teljesítményét egy nem anyanyelvként ható versnyelv kialakításában használja fel, amely az utazás tematikus súlypontját a szintaktika feloldódásában tükrözteti, mintegy a 'költői' nyelv sajátos nem-otthonlétét megjelenítve.

A 'költőiség'/'költőietlenség' differencia, a 'költői' nyelv normától való eltérésének elve ebben az esetben az anyanyelvtől való 'költőietlen' eltávolodásban épül fel, s e specifikus helyettesítés jelentőségét az utóbbi évtizedek magyar költészetében a jugoszláviai magyar líra Sziveri János és Tolnai Ottó mellett legjelentősebb képviselője, a Vajdaságból Svédországba települt Domonkos István *Kormányeltörésben* c. (már külhonban íródott) költeménye alapozta meg (Tandori egyébként Domonkost köszöntő versének címében jelzi a kapcsolatot: *[A Koppar Köldüs a Koppar Köldüsnek]*). A *Kormányeltörésben*, amelynek – noha elemző figyelemben eddig inkább csak a határon túl részesült – a 20. századi magyar költészet legszűkebb kánonjába való odatartozása felől mára konszenzus jött létre, az emigráns lét nyelvi elvalótlanodását reflektáló versnyelvet alakít ki, amely e konkrét tematikán túl szubjektum és nyelv viszonyának fentebb tárgyalt összefüggéseit tárja fel, s így a hontalanság és nyelvvesztés megrázó tapasztalatát nyelvkritikai összefüggésben tükrözteti. Valóban elmondható, hogy sok tekintetben megelőlegezte a magyar líra '70-es években kibontakozó új lehetőségeit (e vélekedést l. Thomka, 1–2), miközben párhuzamba állítható a kor nyugat-európai irodalmának bizonyos fejleményeivel is: Thomka pl. Handke nyelvkritikájával hozza kapcsolatba, és egészen kézenfekvő az összefüggés a nyelvi kompetencia elbizonytalanításával, így pl. az ún. 'Gastarbeiterlyrik' lehetőségeivel folytatott, a korszak német nyelvű költészetében többféle változatban megfigyelhető kísérle-

tekkel, pl. Ernst Jandlnak a hibás vagy korlátozott nyelvhasználat vagy akár a dialektus nyelvi sajátosságaival is megpróbálkozó lírájában, illetve az osztrák költő *die humanisten* c. 1976-os darabjában, amelyben éppen a *Kormányeltörésben* legszembeötlőbb grammatikai szabálysértésének (az igék következetes infinitívuszos használatának) jut főszerep (nehéz kérdés, persze, hogy poétikai szempontból van-e és miben rejlik a különbség az anyanyelv elvesztésének, illetve egy – még – nem birtokolt új nyelvvel való kínlódás inszcenírozása között).

A *Kormányeltörésben* sajátos nyelvi világát az ige szintaktikai kötődéseinek jelöletlensége mellett a névelő majdnem teljesen következetes elhagyása határozza meg, ami ugyan a megjelenített nyelvtelenség szempontjából nem következetes (legalábbis pl. a német párhuzamhoz viszonyítva, amennyiben ez utóbbiban a névelő helyes használata nagyobb kihívást jelent, mint a magyarban), viszont fontos szerepet játszik a költemény nyelvi struktúrájának alakításában. Egyfelől meghatározza a vers sajátos zeneiségét (ez egy meglehetősen élénk vagy gyors ritmikára alapul, amiben a nem következetes rímelés váratlan megjelenése és eltűnése, a sorok viszonylag rövid mivolta, illetve a '-ni' képző sűrű ismétlődése mellett – a szintaktikai határok elbizonytalanítása révén – a szóhatároknak jut fontos és rendszertelen tagolási szerep), másfelől pedig hozzájárul ahhoz, hogy a szavak szintaktikai összefüggésektől való izolálásuk révén közel kerülnek a név létmódjához (ennek jelentőségéről később).

Mindez persze itt is felveti szó és mondat viszonyának a *Kormányeltörésben* szövegében különösen komplex kérdését. A szintaxis (bár messze nem teljes) rombolása, illetve a jelöletlenség révén funkcionálisan nyitott alakítása egyfelől maguknak az izolált szavaknak a jelentésgazdagságára irányíthatja a figyelmet, másfelől azonban – helyenként a szöveg megérthetetlenségének legelemibb eseteivel szembesítve – éppen a szintaxis jelentőségére és funkciógazdagságára emlékeztet. Ennek különös szerepe van a nyelvvesztés tematikájának kontextusában, hiszen a szavak elszakadása a szintaktikai összefüggéstől (s így akár a közlés összefüggésétől) itt éppen az emigráns, az otthontól elszakadt létet tükrözheti vissza, a nyelv sajátos emigrációjának olyasfajta képzetét játékba hozva, amelyet az erdélyi születésű, oroszországi fogságot is megjárt német költő, az egész életművét a nyelv nem jelentő tartományainak (így pl. az anagrammatikus költészetnek, a palindrómiának vagy a fiktív nyelvnek) szentelő Oskar Pastior egy 1973-as szövegében a szavak kontextusból való eltávolításával ('exportálásával' és 'deportálásával') hoz kapcsolatba (Pastior, 329).

Ez, persze, a nyelv sajátos tárgyiasulását is magával vonja, nemcsak abban az értelemben, hogy távolságot teremt a nyelv és használója, illetve a nyelv használati állapota között, hanem implikálja a vers anyagának sajátos előtérbe kerülését: aligha véletlen, hogy a *Kormányeltörésben*t több értelmezője a 'montázs' technikájára hivatkozva a 'konkrét vers' kategóriája alá vonta (Danyi, 9, Csányi, 23), egyebek mellett arra utalva, hogy a szövegben ily módon a nyelv saját létének elvont, szótári formájában vagy éppen a puszta nyelv jel absztrakciójában lép elő, többek közt éppen innen nyerve 'nem-költői' karakterét. A *Kormányeltörésben* nyelvi világa torzószerű, illetve szinekdochikus, amennyiben valamely távollévő egészre mutat vissza (Thomka, 1), s ez sejthetően meghatározza az otthontalan 'én' szubjektivitását is, aligha meglepő, hogy az ennek leépüléséről vagy lecsupaszodásáról alkotott képzetnek rendre fontos szerep jut a vers recepciójában.

A költemény címe – mint az az első mottóból kiderül – idézet, Balassi *Kit az szeretőjével való haragjában szerzett* énekéből származik, ahol az irányíthatatlanul hányódó hajóhoz hasonlított 'elme' ábrázolásában jut szerephez, legfontosabb funkciója itt azonban mégsem pusztán az otthontalan vagy célját vesztett tévelygés képzetének tárgyiasító összegzésében van, hanem abban, hogy az otthontól (az anyanyelvi eredettől vagy múlttól) való elidegenedést nyelvi szinten is kifejti, hiszen a Balassi-vers összevont kifejezése némiképp idegennek vagy grammatikátlannak hat a mai nyelvérzék számára, ráadásul éppen (helyhatározós) szintaktikai szerkezete miatt. Ez az összefüggés kulcsfontosságú, hiszen már a vers címében jelzi, hogy az 'élni külföld élet' hontalanságának élményére (amely – történelmi okokból – ekkor a vajdasági magyarság számára kettős értelemben is átélhetőbb tapasztalat, mint az 1970-es évek Magyarországán, amennyiben a kisebbségi lét mellett a kor Jugoszláviájában tömegesen választott 'vendégmunkás'-sorsra vonatkozik) az otthonlét, a nyelvben való otthonlét elvi lehetetlenségének, az anyanyelvben való idegenségnek univerzális jelentését is felépíti. A Balassi-idézetet követő további mottók a *Közgazdasági kislexikon* marxizáló definícióit sorakoztatják fel, melyek közül az 'immigráció' mellett a versszöveg szempontjából a tulajdon nélküliség fogalmaira érdemes tekintettel lenni (így a termelési eszközök tulajdonlásától megfosztott és munkaerejét ezért a tőkéseknek eladó proletariátus klasszikus meghatározására, illetve azon megállapításra, mely szerint 'a társadalmi fejlődés azt mutatja, hogy a magántulajdon nem örök kategória.'). E mottók társadalomkritikai, illetve az emigráns lét kényszerét tárgyszerűen kifejtő jelentésköre nemcsak ironikus megvilágításba kerül a vers kontextusában, hanem konkrét összefüggéseket is nyer, amennyiben a vers zárlata is a (magán)tulajdon fogalmára utal vissza ('nem gondolni kollektív / nem gondolni privát'). Fontos eleme ennek az összefüggésnek az, hogy az emigráns létnek a versben is előkerülő attribútumai között többször visszatér a kollektivitástól és a tulajdontól mint sajáttól való megfosztatás.

Az 'én' a vers szintaktikai szabályoktól javarészt megtisztított szövegében eleve, nyelvileg nem tudja kifejezni a tulajdonlást, s így pl. saját élete is idegenként, a tárgyiasult vagy még inkább nevesült 'élet'-ként kerül vele, fenyegetőleg, szembe. A szöveg tipográfiailag 13 egységre tagolódik (noha ezt a leírást megnehezítik a különböző kiadások között található, különféle hibákból származó eltérések: a vers szerkezeti jellemzéséhez vö. Danyi, 12–13, az – itt komoly interpretációs nehézségekhez vezető – kiadástörténeti problémákhoz Vadai), s ezek mindegyike az 'én lenni' sorral kezdődik és a legtöbb esetben az 'élet (...) vágni engem nyakon' kijelentést különféle módon bővítő 'antistrófákkal' zárul. Ezek az 'életnek' való kiszolgáltatottság különböző képzeteit bontják ki tárgyiasítás és megszemélyesítés útján: az 'élet' az, ami/aki tulajdonnal, pl. vagyonnal ('élet nercbundában jönni / vágni engem nyakon'; 'élet lóversenyen kukkertokkal / vágni engem nyakon') vagy az 'én' fölötti hatalommal ('én gyáva rezegni nagyon / váróteremben élet légycsapóval / vágni engem nyakon', 'élet gumibottal jönni / vágni engem nyakon', 'élet honorárisan jönni / vágni engem nyakon') rendelkezik, ismeretlenül vagy váratlanul, azaz idegenként támad az énre ('élet hegyes fák közül jönni / vágni engem nyakon', 'élet jönni inkognitó / vágni engem nyakon'), akár biológiai értelemben is ('élet patika előtt kapásból / vágni engem nyakon'), sőt az egyik ilyen helyen teljesen elvonja magát (az 'élet' attribútumát) az éntől, amennyiben itt az én tárgyiasul élettelenként (szoborként vagy – amit az adott ponton a szöveg közvetlen kontextusa ['tata leesni bicikli / mentő elvinni / lenni

piac szerda / pap jönni adó szedni adó / mosni ing gatya / kapálni sír / nem merni lehunyni szem / hallani egér kapar'] talán méginkább valószínűsít – síremlékként), szemben az ezt megszégyenítő s az emberi mozgás képességével antropomorfizált 'élettel': 'én állni márványtalapzaton / élet lábujjhegyre állni / vágni engem nyakon'.

A vers nyitánya ('én lenni / én nem tudni magyar / élni külföld élet / pénz nyelv zászló / himnusz bélyeg / elnökök vezérek / előkotorni megfelelő / ott ahova érek'), amelynek jelentőségét fokozza, hogy az első nagy egység egyben a szövegben gyakrabban visszatérő összes kifejezést és motívumot felsorakoztatja, ebből a szempontból is kulcsfontosságú, ugyanis az 'élet' itt csupa olyan tárgy (s még pontosabban: jel) kontextusában jelenik meg (pénz, zászló, himnusz, bélyeg, államfő), illetve nyer kifejtést, amelyek az én (kollektív) törvényi identitását és hovatartozását reprezentálják, úgy azonban, hogy – épp ezt mutatja meg az emigráns lét –, lévén önkényes jelek, bármikor lecserélhetők ('előkotorni megfelelő / ott ahova érek'). Különösen szembeötlő persze, hogy ebben a sorozatban szerepel a nyelv, ráadásul éppen a tulajdonlás legfőbb instanciája, a 'pénz' szomszédságában, ami megintcsak a nyelv idegenségének képzetét bontakoztatja ki, hiszen így az énhez való hozzátartozása meglehetősen tárgyias és laza formát ölt: abban az értelemben tulajdon, mint a pénz, amely átváltható és el is veszthető akár, ami a mottók létrehozta összefüggést is igencsak sajátos, ám következetes módon konkretizálja. Ezzel ugyanis a nyelv is felsorakozik a magántulajdon 'nem örök kategóriája' alatt, sőt még a proletariátus gazdasági meghatározottsága és a költészet hivatása között is párhuzam jön létre: ha előbbi a 'termelési eszközök tulajdonától megfosztva' adja el 'munkaerejét' a tőkéseknek, akkor a nyelvtől (mint tulajdontól) való megfosztottság lehetősége az olyan költő paradox képében tükröződik vissza, aki nem tulajdonosa vagy birtokosa a nyelvnek s ezért 'munkájában' ki van szolgáltatva a valódi birtokosnak. 'Nyelvelméletileg' olvasva ezt a párhuzamot a 'tőkés' maga a nyelv, illetve a nyelvvel való rendelkezés instanciája volna, a fentebbi citátumok és a vers néhány további helye ezt az 'élet' fogalmához irányíthatná, miközben – másfelől – a vendégmunkás-emigráció gazdasági-politikai kényszerének tematikája ebben a kontextusban éppen az otthonlétet hozná összefüggésbe a nyelv hiányával. A nyelv birtoklása és a nyelv hiánya (a nyelvnek való kiszolgáltatottság), akárcsak a Balassi-mottó esetében, itt is egyaránt az otthonra, az anyanyelvre mutatnak vissza, ennyiben ebben az összefüggésben is arra emlékeztetve, hogy a kettő viszonya csak egy közvetlen jelentésszinten illeszkedik a nyelvvesztés emigrációban megtestesülő folyamatához (amelynek iránya az otthon és az anyanyelv felől az idegen és a nyelv elidegenülése felé mutat), bár ezen jelentésszint érvényét akár az is alátámaszthatja, hogy Domonkos költői pályája lényegében befejeződik a *Kormányeltörésben* után. A gazdasági tulajdon metaforikus kontextusában azonban, mint látható volt, kiépül egy olyan, második jelentésszint is, amelyben otthon és idegen, nyelvvel rendelkezés és nyelvnélküliség egybecsúsznak, amivel az emigráció a létezés univerzális metaforájává válik, amelyben csakis otthontalanul, illetve csak nyelvtelenül, vagyis a nyelvben idegenül lehet fennmaradni, egy olyan száműzetés ez (a nyelvbe való száműzetés), amelyből aligha van visszaút, mert nincs otthon, csak örökös száműzetés, amelyben az ember inkább költőietlenül, mint költőien 'lakozik'. Az ember (a költő legalábbis), a fentiek értelmében, a nyelv proletárja, amit egyébként a szöveg áttételesen ki is fejt, azon a ponton, ahol az ismert kommunista szlogent töredékesen idézi és fordítja önmaga ellen

('világ / pro-árjai / világ / kontra-árjai'), ahol tehát magát a 'proletár' szót a nyelvnek szolgáltatja ki.

A tulajdonnal (nyelvvel) való rendelkezés, mint látható volt, az 'én' helyett a tőle függetlenülő 'élet' oldalán mutatkozik meg, s innen nézve tulajdonképpen következetes, hogy az 'élet' maga is az én lecserélhető vagy lecserélődő 'tulajdonai' között jelenik meg első alkalommal a költemény szövegében. Ez a le- vagy felcserélhetőség, persze, a halál ellenfogalmát is játékba vonja, hiszen ez a legkézenfekvőbb szemantikai következménye az 'élettől' való megválásnak. Ez az összefüggés szintén átível a szövegen: az 'élet' utolsó előfordulásakor a szakadatlanul lobogó zászló képében tárgyiasul ('élet lassan felmászni zászlórúdra / lobogni ott nagyon'), vagyis egy olyan elemben, amely a versnyitány felsorolásában a lecserélhető jelek egyikeként lép fel, az összefüggést pedig tovább erősítheti az, hogy a 'halál' itt ('mi meghalni mindnyájan / úgyis téves csatatéren / koponyánkból a habverő nyele kiáll') egy olyan groteszk képben jelenik meg, melynek egy kézenfekvő pretextusa (Baudelaire *Spleen IV* c. versének zárlata: '[...] l'Espoir, / Vaincu, pleur, et l'Angoisse atroce, despotique, / Sur mon crâne incliné plante son drapeau noir.' – Szabó Lőrinc fordításában: 'zokog a tört Remény, és a zsarnoki Bosszú / koponyámba üti fekete zászlaját.') egyben a halál és a zászló közötti kapcsolatot is megteremti.

Szintén ugyanezen szövegrészben figyelemmel kell lenni arra is, hogy itt egyben az otthontalanság vagy hazátlanság egy momentuma is szerephez jut: ha ugyanis a 'mi meghalni mindnyájan / úgyis téves csatatéren' sorok a (nemzeti) identitás leváltható emblémáinak felsorolását követik, akkor ez a megfogalmazás a 'hazáért halni' fordulatát, azaz a hazaszeretet egyik legértéktelítettebb megnyilvánítását is megidézi, amely ráadásul éppen a költészet által közvetítődött a leghatékonyabb formában (evvel összefüggésben lehet némi jelentősége annak, hogy a 'csatatér' Petőfi szabadságháborús verseinek egyik gyakran visszatérő szava: 'Szép halál a szabadságért halni, / Ahogy én azt el tudom gondolni, / Legszebb halál az a csatatéri, / Ahogy azt az én eszem föléri.' [*Péter bátya*]). Persze, Domonkos szövegében az 'úgyis téves csatatéren' rezignált fordulata olvasható, aminek megintcsak kettős jelentése van: az emigráns, az, aki nincs otthon, nyilvánvalóan 'téves', hiszen idegen 'csatatéren' végzi, s az 'úgyis' ebben az esetben ennek elkerülhetetlenségére vonatkozik, másfelől azonban, megintcsak, azt is jelentheti, hogy nincs nem 'téves' csatatér, minden csatatér téves, amennyiben nem saját, vagyis amennyiben nincsen otthon, amelyért meghalni lehetne.

Mint látható, a *Kormányeltörésben* motivikus csomópontjainak körforgása ('élet' és 'halál', gazdasági tulajdon vagy hatalom és nyelv között) rendre az otthon és az otthontalanság, saját és idegen pólusainak olyasfajta egymásbacsúszásához vezet, amelyek éppen az elhagyott otthon (vagy anyanyelv) létét kérdőjelezik meg. Nincs ez másként a tulajdonlás másik fontos formája, a 'kollektív' tulajdon esetében sem. Annak, hogy a vers zárlata a 'privát' és a 'kollektív' fogalmait egyként hárítja el, kézenfekvő a jelentése a költemény önreflexív szintjén is: a nyelv, különösen az anyanyelv nemcsak, sőt nem elsősorban 'privát', hanem 'kollektív' tulajdon, s az emigráció éppen birtoklásának ez utóbbi feltételétől szakít el. Nehéz, legalábbis bizonyos értelemben, egy nyelvet egyedül használni s a vers absztrakt nyelvi világának korábban citált jellemzései tulajdonképpen itt nyerik el végső értelmüket, azon sajátos viszony kifejtésében, ahol a nyelvvel mint lefektetett vagy egybegyűjtött jelrendszerrel (azaz nem kommunikációban) szembesül a használója (aki

egy idegen nyelvet tanul, éppen ezért beszél gyakran úgy, ahogyan a *Kormányeltörésben* énje). Innen nézve különös jelentősége van annak, hogy a szöveg szintaktikai tagolatlansága, elsősorban pedig a névelők konzekvens távolmaradása okán a szavak névként hatnak: a név önkényes és így esetleges módon utal arra, amit megnevez, konvencionális természetű tehát, s éppen ezért válik puszta jellé akkor, ha ez a konvenció nincs (többé) jelen. A 'kollektív' megjelenéseinek sorozata a szövegben kézenfekvő megfejtést nyerhet. Eleinte főképp a halállal összefüggésben lép elő, elég csak az imént citált sor nem elhanyagolható kettős többesére gondolni ('mi meghalni mindnyájan'). Ezt nem sokkal a 'mi' (névmás) pusztulása követi – 'külföld (...) / adni tabletta be nekem / én lenyelni / mi megszűnni' –, aminek helyreállítására aztán maga a nyelv tesz kísérletet, közvetlenül a jelölő szintjén: 'keresni mi / találni rím / mirim mirim / mirririm'. A 'mi' (rím)párra lelve nyerhetné vissza kollektivitását, ám a 'rím' szó (noha tartalmazza a névmás hangsorát) nem rímel rá, sőt a két kifejezés összekapcsolódása a jelentés kioltásához vezet. Megjegyzendő, hogy a hiányzó rím a versben leggyakrabban ismétlődő szótagban ('-ni') volna fellelhető, de a 'mi' közössége evvel sem állna helyre, hiszen ez az én nyelvvesztésével, illetve éppen a nyelv általános személytelenségével szembesítené a kollektivitást kifejező szócskát. A 'mi' megszűnésének tematikus megjelenése a hátramaradt családdal való levelezés töredékeiben érhető tetten, itt is rendre előbukkan a halál fenyegetése: az 'én levél írni haza' sort a – versben több helyen előforduló – 'szavak kínai falát / megmássza a halál' kijelentés előzi meg, az otthonról kapott levél már idézett tartalma ('tata leesni bicikli / mentő elvinni / [...] kapálni sír') szintén halálhír, az emigráns új környezete pedig hangsúlyozottan internacionális ('[...] dolores / ő lenni spanyol', 'játszani sakk / ott ülni pavlik / lenni cseh'; 'én menni fogorvos / ő lenni herr schmidt', 'látni herr hallon / [...] ő jönni messzi india / [...] ő nem india / ő új név új passeport'), mint ahogy a vers szókincsének egyik fontos tartományát is a különböző földrajzi nevek sokasága adja.

A 'kollektív' tulajdon másik kifejtett formája a 'nemzeti irodalom' fogalmában jelenik meg, amelyhez a vers viszonya meglehetősen elutasító: a 'nemzeti irodalmak generálisairól' esik szó, írókról, akik 'élet frázisait / emberbőr kötésben' adják ki, de a nyugati magyar irodalom egyik neves fórumára is a tulajdon- és köznév megkettőzésének ironikus perspektíváján keresztül tesz utalást a szöveg ('én nem látni sehol határ / én látni új látóhatár'). A 'téves csatatér' itt a 'nemzeti irodalom' háborújának képzetében konkretizálódik, méghozzá nyelv és realitás ('élet') ellentéteinek sorozatába illeszkedve (az 'élet frázisai' az emberi pusztulás révén öltenek formát), ugyanakkor az utalás teljes összetettsége a 'külfölddel' való szembeállítással bontakozik ki: 'élet frázisait / emberbőr kötésben / adják ki írók: / nemzeti irodalmak / generálisai / én nem bírni nemzeti fogások / erős szaga / csinálni külföldből / portable haza'. 'Nemzeti' és emigráns szembeállítása itt ugyanis a bőrkötésű reprezentatív kiadvány és a 'hordozható' formátumú könyv, illetve a fenyegető és a hazát pótló irodalom ellentéteit kombinálja, s innen nézve következetes, hogy a 'haza' idegen nyelvű jelzőt kap, azaz a nyelvek keveredésében jelenik meg, vagyis a szövegben végső soron éles különbség jön létre 'nemzeti' és 'haza' között. A költeményben előfordul még néhány hely, ahol a nyelvvesztést idegen nyelvű fordulatok ('mit munkaengedély') teszik érzékletessé, ami esetenként a magyar szó elfelejtésével párosul ('hogyhívnak-madár / [...] / én érezni izé-virágok / ohne-szagát'), másutt pedig a helytelen szóösszevonás révén egyenesen a 'haza' létrejöttének és elvesztésének megnevezése csúszik egybe: 'ő lenni

cseh / ő csinálni nagy rokád / orosz honfoglalás után', s ez a példa annál is tanulságosabb, mert a szintaktikai szabály kontextusfüggőségét, azaz azt az elvet demonstrálja, amelynek ellentettje (a jelentés szintaktikai meghatározottsága) a vers 'emigráns' nyelvének devianciáit lehetővé teszi. Így nemcsak a szintaxis, hanem a jelentés oldalán is elhelyezhető az a 'kontextus', amelynek hiánya a szöveget 'emigránssá' teszi, vagyis – megintcsak – mindkét oldalon azonosítható az otthon és az otthontalanság princípiuma is.

Az, hogy a 'kollektív' tulajdon vagy identitás sem alapozza meg az otthon vagy a saját ellenpólusát, nem jelenti másfelől azt, hogy az emigráns vagy otthontalan lét maga juttatna valamiféle új identitáshoz. Ezt a költeményben a forradalom, pontosabban a forradalom céltalanságba vagy önnön paródiájába fordulásának visszatérő tematikája jelzi. Nyilvánvaló, hogy a 'forradalom' itt a nyugat-európai neomarxista baloldal utcai lázongásaira (1968 után néhány évvel született a vers, fel is sorakoztatja Sartre, Marcuse, Lukács vagy McLuhan neveit, de a 'forradalom' látványos happeningként való ábrázolása ettől függetlenül is elárulja ezt) és azok kétes hatékonyságára utal, némiképp Kassák nagy poémájának a 'forradalmat' elmulasztó nagy vándorlását felidézve. A forradalom tehát egyike a vers 'téves csatatereinek' ('csinálni külföldi buli / [...] / lőni halott királyra / [...] / forradalom lárma tömeg / szavak szakállak vér / ízléses pakolásban / fagyasztva szárazon / nem venni el sámson erejét / szivárványos északon / marx jönni fehér kesztyű / vágni engem nyakon', 'menni utcákon vinni plakát / lenni izgalmas felvonulás / provokálni járókelő rendőr / lobogtatni piros kendő / lenni kommunista / szó ígérni jó szórakozás', 'forradalomfesztivál / szórakoztatóháború'), amely végül is a pszichiátriai terápia különböző lehetőségei között nyeri el a helyét. Kassák művével ellentétben a forradalom elmulasztását az 'én' önmagára találása vagy önmegnevezése sem kompenzálja. Az identitás megalapozásának lehetőségei a vers utolsó egységeiben sorra kudarcba fulladnak. Az elnyert szabadság örök rabságként lepleződik le, ami látványosan mutatkozik meg a 'lógni' ige ismétlődéseiben, amelyekben a 'külföld élet' szabadsága ('nap hold akasztás tisza-kanyar / minden reggel őr mondani / lógni te is hamar / ő lógni külföldre / gyalog vonaton') és végső otthontalansága kereszteződnek ('én lógni öröklétben vizes madzagon / élet csillagokat látni / végtelenre dagadt lila talpamon' – ami éppen a menekülésnek a szöveg elején megjelenített jelenetét időtleníti: 'én menni külföld / talpalni csikorgó havon'), míg az utolsó előtti nagy egységben az indiai emigráns új identitása az 'új név új passeport'-ban összegződik, ezt követően az azonosság nyelvi megragadására tett kísérlet vagy üres tautológiába fut ki ('ő feleség buchenwald / ő feleség ideg máj szív tüdő / ő feleség nyugágy pongyola / ő feleség kommunista doktor fizika / ő feleség ő feleség'), vagy – s ez valóban felfogható *A ló meghal a madarak kirepülnek* zárlatára vonatkozó válasznak (vö. H. Nagy, 162) – egyenesen a név hiányába ('én két gyerek / én motorfűrész / erdő vágni fa / én gomba / én madár / én különféle vad / különféle tárgy / név nem tudni').

A nyelv maga látszik tehát csődöt mondani, ami lényegében a költemény nyelvfelfogásának egyenes következménye: a nyelv otthontalansága ugyanis egyben areferenciális mivoltát is implikálja, abban az értelemben, hogy a használattól való függetlenedése vagy eltávolodása a nyelvi jel és az általa referált realitás feszültségét is implikálja. Itt nyer magyarázatot az, hogy a közvetlenül önreflexív gesztusok miért mindig a halál vagy pusztulás szemantikájában fejeződnek ki, így már az első rész később visszatérő soraiban ('szavak kínai falát megmássza a halál / élet frázisait / emberbőr kötésben / adják ki írók:'). A 'sza-

vak kínai falánál' hatalmasabb halál antropomorfizálása megintcsak többszörös metapoétikai jelentést hordoz: a szöveg itt, egyfelől, ismét a nyelv otthont teremtő vagy védő képességét idézi fel (a falon való túljutás 'emigrációja' a halál), másfelől azonban arra is figyelmeztethet, hogy a szó (mint bevehető erődítmény) képtelen fenntartani vagy megőrizni az 'életet', amely – s ezt fejtik ki a következő sorok – éppen a nyelvi leírás vagy reprezentáció által pusztul el (s talán éppen ezért szakad el végig a versben az 'én' az 'élettől'). A költői nyelv aligha rendelkezik ellenszerrel e fenyegetés ellen, hiszen annak kellene ellenszegülnie, amit végrehajt – aligha meglepő, hogy a szöveg nyelvteremtő 'leleményei' sok esetben ('pro-árjai', 'mirririm') a jelentés kioltásában végződnek. A vers zárlata, amely olyan nevezetes irodalmi hazatalálásokat idézhet az emlékezetbe, mint pl. a *Ulysses* végét vagy József Attila *Ódá*jának 'mellékdalát', a nyelv ezen elégtelenségét tükrözi vissza, amikor a hazajutás hangsúlyozottan nem nyelvi és nem tudatos jelenetébe fut ki ('este kemény szivornya / asszony lepedő ágy / clitoris / rátenni ujj / nem gondolni kollektív / nem gondolni privát'), noha az utolsó két sor visszautaló olvasata ennek az otthonnak vagy tulajdonnak a birtoklását is kétségbevonhatja.

A szöveg első és utolsó nagy egységében is megtalálható az 'ez nem lenni vers' kijelentés. Először az imént citált sorokat vezeti be ('szavak kínai falát...'), az utolsó részben pedig az alábbi kontextusban olvasható: 'én lenni kormányeltörésben / ez nem lenni vers / én imitálni vers / vers lenni tócsa / beleülni lenni szivacs / tönkretenni új ruha / tócsában találni / sok kövér kukac / proletariátusnak / proletariátus jövőbe vetni horgát / fogni fürdőszoba / vers lenni kérdezni: / bírni el pici egér / hátán egész ház / ha bebújni lyuk?'. Ebben az összefüggésben az 'ez nem lenni vers' a költészet hasznosságát (a vers egy szebb 'jövővel' lesz azonos) ironikusan elutasító gesztusnak tekinthető. Ez a hasznosság, szem előtt tartva a vers önértelmezésének a mottókban jelzett gazdasági hátterét, itt abban ölt konkrét alakot, hogy tulajdonhoz juttat, vagyis megteremti a 'saját' tapasztalatának lehetőségét. Az igazi versből az az 'osztály' halászik eredményesen, amelynek definíciója szerint nincs tulajdona, s a 'tócsából' kifogott 'fürdőszoba' – valóban jelentős nyereség! – lényegében éppen ennek megváltozását jelzi: a kettő hasonlósága a 'megmerítkezés' (l. a 'szivacs' kifejezést) lehetőségében adott, (nem jelentéktelen) különbözőségeik közül itt most nem is annyira a nyereség mértéke a lényeges, hanem az, hogy utóbbi tulajdona egyben az otthonnal való rendelkezést is implikálja. Az a képlet ismétlődik meg tehát, amely a gazdasági definíciók mottói és az otthon jelentésének versbéli mozgása között volt megfigyelhető: a vers otthont teremt, ami ebben az önreflexív összefüggésben legalábbis indirekt módon utal a nyelvi otthonosság vagy nyelvben való otthonlét képzeteire. Domonkos szövege azonban konzekvens marad nyelvszemléletéhez, amely tagadja az ilyen otthonlét lehetőségét, éppen ezért állapítja meg önmagáról, hogy 'nem lenni vers'. Ez, persze, logikusan következik már a vers képvilágából: a 'kukacok' korábban a pusztulás hírnökei a 'téves csatateréken' egyikén ('ő mutatni fénykép / fekete-fehér / védeni híd sisakban / hansi meghalni szegény / gyomor nem bírni / szög ólom csalán / esőkukacok / latrina-banán'), míg a 'vers lenni' sajátos és paradox kérdésként megadott 'definíciója' ('bírni el pici egér / hátán egész ház / ha bebújni lyuk?'), amely valóságos és 'portable' otthon ellentétét és egybeesését rajzolja ki megint, e lehetséges otthont a temető korábbi képzetével állítja összefüggésbe ('kapálni sír / nem merni lehúnyni szem / hallani egér kapar / én állni márványtalapzaton').

Ha a vers lehetősége a nyelvben való otthonlétre alapul, akkor az emigráns szöveg nem lehet vers. A 'költészet' innen nézve talán valóban az emberiség anyanyelve, hangozhatna a formális következtetés, egy reflektáltabb értelemben viszont Domonkos verse talán sokkal inkább kétségbe vonja e romantikus eredetű gondolatot: 'költőietlensége' éppen azt mutathatja meg, hogy a költészet nem lehet az emberiség anyanyelve, illetve – talán pontosabban – nem anyanyelve az emberiségnek. A költői nyelv nem anyanyelv (a kérdés teoretikus összefüggéseihez l. Agamben, 62–75). Domonkos verse a nyelv idegenné válásának kettős, de egyaránt a nyelv használattól való elszakadásából származó tapasztalatával szembesít: egyrészt a realitás (az 'élet') szükségszerű negációját implikáló jelszerűségével, másrészt a nyelvben való univerzális otthontalansággal. A probléma irodalomtörténeti hátterét felidézve a *Kormányeltörésben*t talán éppen az emeli a 20. századi magyar líra legjelentősebb alkotásai közé, hogy ezt a tapasztalatot így mind a (neo)avantgard, mind a késő- és posztmodern költészetfelfogás felé képes közvetíteni.

HIVATKOZÁSOK

Agamben, Giorgio (1999) *The End of the Poem*. Stanford: Stanford UP.

Babits, Mihály (1978a) „Új klasszicizmus felé", in *Esszék, tanulmányok* II. Budapest: Szépirodalmi.

Babits, Mihály (1978b) „A vers jövendője", in *Esszék, tanulmányok* II. Budapest: Szépirodalmi.

Csányi, Erzsébet (1994) „Domonkos-tükör", *EX Symposion* 10–12: 21–24.

Danyi, Magdolna (1994) „Az agrammatikus nyelvi modell", *EX Symposion* 10–12: 9–13.

Halász, Gábor (1981) „A líra halála", in *Tiltakozó nemzedék*. Budapest: Magvető.

H. Nagy, Péter (2003) „Kormányeltörésben", in *Ady-kollázs*. Pozsony: Kalligram.

Horváth, Iván (1992) „A három verselmélet", in Szili, József (szerk.) *A strukturalizmus után*. Budapest: Akadémiai, 57–111.

Keresztury, Tibor (1992) „A visszanyert mértékletesség", in K. T. – Mészáros, Sándor *Szövegkijáratok*. Budapest: Széphalom, 79–90.

Kulcsár Szabó, Ernő (1994[2]) *A magyar irodalom története 1945–1991*. Budapest: Argumentum.

Mallarmé, Stéphane (1945) „Crise de vers", in *Oeuvres complètes*. Paris: Gallimard.

Margócsy, István (1996) „»névszón ige«", in *„Nagyon komoly játékok"*. Budapest: Pesti Szalon.

Milbacher, Róbert (2000) *„…Földben állasz mély gyököddel…"* Budapest: Osiris.

Pastior, Oskar (2003) „Der Exiltext", in *„Jetzt kann man schreiben was man will"* (*Werkausgabe* 2.). München/Wien: Hauser.

Szigeti, Csaba (1993a) „A c-elem és az ab-nyitás (folytatás)", in *A hímfarkas bőre*. Pécs: Jelenkor.

Szigeti, Csaba (1993b) „A versválság és a formák", in *A hímfarkas bőre*. Pécs: Jelenkor.

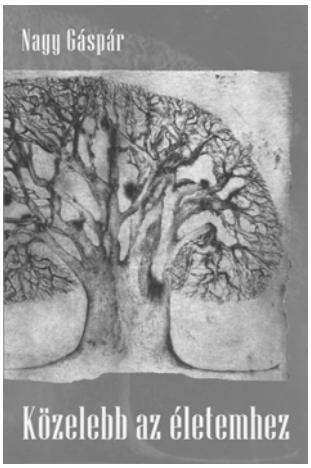
Thomka, Beáta (1994) „Kihátrálás a világból, nyelvből", *EX Symposion* 10–12: 1–2.

Vadai, István (1994) „Lenni vagy nem lenni", *EX Symposion* 10–12: 92–100.

Zemplényi, Ferenc (1998) *Az európai udvari kultúra és a magyar irodalom*. Budapest: Universitas.

Közelebb az életemhez

NAGY GÁSPÁR KÖNYVE



Tiszatáj Könyvek
Szeged, 2005
481 oldal, 2980 Ft

A *Tiszatáj Könyvek* szerkesztője, Olasz Sándor elhatározta, hogy kiadja Nagy Gáspár esszéit, vallomásait, interjúit. Szerkesztés közben azonban hamarosan nyilvánvalóvá vált, hogy egy könyvben nem férnek el ezek az írások. Ketté osztották hát a gazdag anyagot. A 2004-ben a *Szavak a rengetegből* című kötetében az irodalomról írt esszéi jelentek meg. A fülszöveg jelezte, hogy képzőművészeti tárgyú esszéit és a vele készített interjúkat külön könyvben fogják kiadni. 2005 novemberében meg is jelent a második könyv *Közelebb az életemhez* címmel. A két kötet együtt közel ezer lapon ad méltó tanúságot Nagy Gáspár folyamatos cselekvő szellemi jelenlétéről. Versei és prózai írásai, esszéi, vallomásai, interjúi egymást is új fénybe hozzák, új értelemmel is gazdagítják.

Hitelesítő példát adnak arra, hogy a személyiség organikus világa a mi időnkben is hatalmas szellemi-erkölcsi erőforrás lehet a művészetben is.

Nagy Gáspár nyílt önmaga vállalása erőforrás lehet mindnyájunk számára. Költészete és esszéíró művészete egyaránt azt tanúsítja, hogy a tisztesség ma is emberi lehetőségünk akkor is, ha részt veszünk a történelemben.

A *Közelebb az életemhez* egyik rétege Nagy Gáspár életének nyitott könyve. Számot ad benne eredetéről, családjáról, iskoláiról, eszmélkedésének motivációiról, majd költői-emberi magatartásának erkölcsi és gondolati forrásairól.

Olyan ember áll előttünk ebben a könyvben, aki már huszonkét éves korában leírhatta magáról, hogy eligazodási nehézségei egy percig sem voltak. Már ekkor ösztönösen azokra figyel, akik „azt bizonyítják, hogy a költészet töretlen gerincek kopogtatása, s nem hiszik, hogy a segesvári és szárszói tragédia mindegy lenne az anyaföldnek”. A „töretlen gerinc” pályakezdése óta alapkövetelménye az ő világának. Ehhez az eszményéhez hű maradt minden időben. Ez erkölcsi és művészi erejének a forrása. Az igazmondást tekinti az egyetlen emberi esélynek.

Már 1973-ban ars poetica igénnyel írta le azt is, hogy „nekünk művészi feladat a legnagyobb hűség ehhez a hazához”. A hazához való „legnagyobb hűsége” motiválta művészetének szellemi-politikai horizontot tágító, hazugságokat, aljasságokat néven nevező rendszerváltó verseit és későbbi – hiányérzeteit keserűen kimondó – műveit is.

Eszmélkedésének útját gazdagon megrajzolja ez a kötet. Anyagának természetéből következik, hogy egyes tények, események többször is szerepelnek, más-más megvilágításból teremtik meg azt a különleges belső összhangot és egyensúlyt, amelyik Nagy Gáspár költői-emberi világának kitüntető értéke.

A kötetet jól áttekinthető ciklusok alkotják, de a ciklusok darabjai természetszerűleg érintkeznek egymással. A vallomások egyaránt szólnak a személyiség forrásairól és művészi elveiről, hasonlóképpen az otthonokat és iskolákat, közösségeket és közösségteremtőket bemutató írások is. Az irodalom és politika tárgykörét kiemelő ciklus is tele van személyes vonatkozásokkal, a *Fociemlékek* ciklus pedig a foci-témát gyakran lendíti át a politika területére is. A képzőművészekről szóló *Amikor még láttam a szépet* ... ciklus darabjai többnyire kiállítás megnyitóként hangzottak el. Külön ciklust alkotnak a közvetlenül szakrális motívumkörű írások („... és én megkerültem érte a világot"). A kötet közel felét kitevő interjúk (*Ha kérdeztek*...) természetszerűleg egyszerre szólnak Nagy Gáspár életéről, művészi és baráti kapcsolatairól, művészi és politikai elveiről, magatartásáról valamint közéleti feladatvállalásairól.

Ha az életrajzi elemekre vetünk pillantást, akkor jellegadó vonásként Nagy Gáspár személyiségének példaszerű szervessége, kiegyensúlyozottsága, biztonsága, erkölcsi eltökéltsége tűnik elénk.

Kisgyermekkorában a bérbaltavári és nagytilaji paraszti világban már olyan organikus keresztény kultúrával találkozott, amelyikben mindennek megvolt a maga rendje. Máig elevenen él benne a bérbaltavári hajnali misék és betlehemezések emléke éppúgy, mint az első olvasmányok élménye. De itt találkozott az 1956-os forradalom tiszta valóságával is. Nyugatra menekülő forradalmár diákok szálltak meg náluk, az ő elbeszéléseikből kapta az első információkat a forradalomról. Majd látta 1958 júniusában, hogy édesapja és nagybátyja megkönnyezték a forradalom kivégzett mártírjait. Nagyanyja pedig azt mondta, hogy a gyilkosokat az Isten meg fogja büntetni.

Mély nyomot hagytak benne általános iskolai tanítói is, máig hálával emlékezik rájuk. A hetedikes korában írt első két versét is a tanítónőjének mutatta meg. Az egyik versét legeltetés közben írta a búcsúzkodó természetről, a másikat pedig a halottak napi temetők látványának hatására.

Aztán igazi történelmi látásra nevelő iskolája lett a pannonhalmi bencés gimnázium. A „hatvanas évtized középső négy esztendejében nagy tudású bencés atyák vendége" volt. A tárgyi tudás mellett a bencés szellemiségből azt is beléje oltották, hogy az ember időről időre tegye föl magának a kérdést: „Amice, ad quid venisti?" Az embernek tudatosítania kell küldetését. Azt, hogy nemcsak a vegetáció végett jött a világra, hanem hogy helytálljon abban, nagyobb célokat is maga elé tűzzön. Szunyogh Xavér könyvéből tanulta meg a bencés szellemiség legfontosabb elemeit: a belső békesség és a jó felé való törekvés egységét, az *ora et labora* jegyében való élet értékét. Nagy Gáspár világát mindmáig mélyen áthatják ennek a szellemiségnek az erővonalai. Nem véletlenül idézte negyven esztendővel később is a pannonhalmi latin tanárától tanult Seneca-intelmet: „Quidquid agis, prudenter agas et respice finem." Azt is megjegyezte, hogy ezt a mondatot Sámson Edgár atya alaposan megmagyarázta és úgy fordította magyarra, hogy a felelősségre való figyelmeztetés kapjon hangsúlyt, nem pedig a körültekintés: „Bármit teszel, okosan tedd, és nézd a végét!"

Nagy Gáspárban a minden dolgainkról való számadás igénye ilyen forrásokból is táplálkozik. Benne ez a mondat Illyésnek azzal a megállapításával kerül párhuzamba, hogy sokszor a józanság az egyedüli hősi állapot. A személyiségben így kapcsolódnak össze a korai stúdiumokkal a későbbi tapasztalatok.

Szombathelyi diák korában jelentek meg az első versei a *Jelentkezünk* című diák-periodikában, majd az *Életünk*ben és a *Jelenkor*ban is. Ekkor ismerkedett meg költőkkel és más művészekkel is. Ekkor barátkozott össze a Kilencekkel és Molnár Mátyással a Vay Ádám Múzeum igazgatójával is, akiben megcsodálta az ideális magyar értelmiségi embert: „Azt, aki jobbítani akar, aki a jelenvaló ellen képes lázadni, s mindig tudja, kinek a nevében szolgál, hadakozik. S éppen azon a tájon, ahol leginkább szükség van hitet sugárzó, fényt hordó lámpás-emberekre." És ekkor érte egy nagy, döbbenetes élmény: „Aztán 1968-ban, Szent István király napjának éjszakáján tankoszlop dübörög elő a ködből, lezárják az utakat, elterelik a forgalmat. Eljegyeznek a történelemmel: előre és hátra az időben. *Az emlékezés jogá*t és felelősségét tanítják ott nekem. És azt: hol is élünk. Én nem vonulok be, de elfoglal Közép-Európa. Lefoglal a szégyen. Ez volna az egyik fontos hang az éj közepén, amire válaszolgatni kezdek; „felelős álomjátékos lettem"."

Ilyen élmények formálták Nagy Gáspárt, ilyen élmények jegyezték el a költészettel. Innen már egyenes út vezetett Nagy Lászlóhoz, Kormos Istvánhoz, Jékely Zoltánhoz és a többiekhez.

Olyan személyiséggé nőtt Nagy Gáspár, aki minden élményét szellemi-erkölcsi-művészi erejének kamatoztatására tudja fordítani. Az Írószövetség könyvtárosaként eltöltött két esztendő is értékké vált számára, hasonlóképpen a marxistának mondott esztétika szakosító, ahol Tőkei Ferenctől és Zoltai Dénestől hallgatott előadásokat arról, ami őszintén érdekelte.

1973 októberében Kormos István mutatta be az Élet és Irodalomban. Ezzel indult el igazán a költői pályáján, ekkor vált ismert költővé. Kormos hamarosan az első kötetét is kiadta, sőt szerkesztőtársul hívta a Móra Kiadóhoz. Ez a munkahely a tágasság iskolája volt számára, egyik nap Sinka István verseit szerkeszthette, másik nap Dsida Jenő vagy Tandori Dezső költeményeit. Ez a szemléleti nyitottság és tágasság ma is példaértékű jegye személyiségének.

Pályáját a felismert igazsághoz való ragaszkodása sokszor nehezítette, de erkölcsi és esztétikai értelemben emelte, hiszen az igazság a művészet létfeltétele. A tiltott igazságok kimondása miatt került már 1970-ben a politikai rendőrség által megfigyelt személyek listájára, s maradt is ott egészen 1989-ig.

Pályájának szinte minden mozzanata közérdeklődésre is számot tarthatott, hiszen verseivel és prózai műveivel, nyilatkozataival is a hazugságra épített politikai rendszer lebontásán munkálkodott. Nem véletlen, hogy az autonóm szerkesztőséggel 1975 karácsonyán induló Mozgó Világ első számába leadott *Szaltószabadság* című verse csak címváltoztatás árán jelenhetett meg (*Csak nézem Olga Korbutot…*), de az sem véletlen, hogy ezért a sérelemért elégtételt vett, midőn kötetében cikluscímmé emelte a korábban letiltott verscímet.

1981 decemberében – az 1945 utáni első szabad, titkos szavazással végzett választáson az Írószövetség választmányának legfiatalabb tagja és a vidéki írócsoportok és a Fiatal Írók József Attila Körének ügyeivel foglalkozó titkára lett. Visszatekintve erre az idő-

szakra, maga is úgy látta, hogy „1981–1986 között az irodalom és az irodalmi élet e szövetségi keretben a rendszerváltás kísérleti műhelye” volt. Ebben a kísérletben folyamatosan részt vett verseivel és nyilatkozataival egyaránt. Különösen pedig két rendszerváltó versével, melyek lehetetlenné tették a kimondott igazságok további tagadását. Nagy Imréről írt verse miatt az írószövetségi munkát kényszerűen abba kellett hagynia, de az Írószövetség titkáraként töltött négy esztendőt ma is élete legizgalmasabb, legtevékenyebb periódusának tartja. Elköszönő beszéde pedig a hazugságra épített rendszer erkölcsi megsemmisítéseként hangzott el 1985. március 12-én az Írószövetség választmányának ülésén. Nem tudott és nem akart együtt élni „a velünk élő történelem” emlékezetvesztéseivel és emlékezetkihagyásaival. „Azt hiszem, ez írók számára különösen embertelen aszkézis: lemondani történelmünk bizonyítható sebeiről” – mondta. Néhány hónappal később pedig az Írószövetség közgyűlésén Szent Pálnak Timóteushoz írt levelét idézte: „Hirdesd az igét, állj vele elő, akár alkalmas, akár alkalmatlan. Érvelj, ints, buzdíts nagy türelemmel és hozzáértéssel, mert jön az idő, amikor a józan tanítást nem hallgatják szívesen, hanem saját ízlésük szerint seregszámra szereznek maguknak tanítókat, hogy fülüket csiklandoztassák. Az igazságot nem hallgatják meg, de a meséket elfogadják. Te azonban maradj mindenben meggondolt, viseld el a bajokat, teljesítsd az ige hirdetőjének feladatát, töltsd be szolgálatodat.”

Majd idézte Voltaire Helvetiushoz intézett híres levelét is: „Én nem értek egyet azzal amit ön állít, de holtom napjáig védelmezni fogom a jogát, hogy állíthassa.”

Örök érvényű tanításként vallotta meg ekkor is, más helyen is azt a meggyőződését, hogy „a nézetek bármilyen elnyomása – még a helytelen nézetek elnyomása is – következményeiben az igazság ellen irányul, mert az igazságot csak egyenjogú és szabad nézetek dialógusában lehet elérni”.

Akkor adta ezt a tanítást az Írószövetség közgyűlésén, amikor *A fiú naplójából* című verse miatt már leváltották a Tiszatáj szerkesztőit.

Nagy Gáspár mindenkor rendíthetetlenül tette a dolgát. A Bethlen Alapítványnál két évtizeden keresztül végzett munkája is külön fejezet lehetne élettörténetében, de mivel kötetében az az írása szerepel, melyben ő mutatja be az amerikai magyaroknak a Bethlen Alapítvány történetét, így ő maga háttérben marad. Pedig ez az 1979-ben Illyés Gyula, Csoóri Sándor, Kodály Zoltánné és Németh Lászlóné által kezdeményezett, 1985-ben engedélyezett alapítvány két évtizeden keresztül nagyon sokat tett a szétdarabolt magyarság szellemi-lelki egyesítéséért és a közép-európai népek szellemi-lelki együttműködéséért. Ennek a munkának két évtizeden keresztül ő volt az egyik önzetlen mindenese. A Bethlen Alapítvány történetét áttekintő tanulmánya pedig a szocialista kultúrpolitika kórlapjaként is olvasható.

A szintén évtizednyi próbálkozás után létrejött első független folyóiratnak, az 1988 novemberétől kéthetenként, majd 1992 szeptemberétől havi folyóiratként megjelenő Hitelnek is ő az egyik alapembere, szerkesztői munkásságáról is csak apró jelzést ad könyve.

Személyes történelme szorosan összefonódik az országéval. Könyvének külön gazdag rétegét alkotják azok az írásai, amelyekben a magyarság történelmi tudatát, nemzeti önismeretét próbálja megtisztítani, a nemzet létérdekeihez felnöveszteni. Az ő három „egybekapaszkodó” dátuma 1848, 1956 és 1989. A nemzet felegyenesedési kísérleteinek a dátumai tehát. Ezért veszi számba az ezekhez a dátumokhoz vezető küzdelem eseményeit

éppúgy, mint az eredmények erőszakos elpusztításának vagy felelőtlen eltékozlásának a tényeit. Az 1956-os forradalom igazságának az őrzése és képviselete azért oly fontos számára, mert a forradalomban a nemzeti közakarat tisztán szólalt meg és tisztán cselekedett.

Éppen ezért fáj neki a nemzet mai állapota, a nemzeti megújulás elmulasztása, ezért fáj neki az, hogy „átléptünk az új évezredbe, és csaknem ugyanott toporgunk, mint 1990 előtt". Ezért nevezi meg egyenes szóval a morális abszurditásokat. Hiteles tanú ő ezekre az abszurditásokra, hiszen 1970 és 1989 között tucatnyinál több titkos fedőnevű ügynök írta róla a jelentéseket. A nemzet sorsát óvó morális érzékenysége szólal meg ítéletes szavaiban: „a múlt még nem akar elmúlni, de a jövő már alighanem!"

Keserű megállapításait újabb és újabb élmények is motiválják. A határon túli magyarok kettős állampolgárságának lehetőségét véleményező népszavazás előtt a Professzorok Batthyány Körének rendezvényére küldött üzenetében azt írta, hogy ez a népszavazás „egyszerre magyarságvizsga és jellempróba": Emberi és nemzeti felelősségünkre figyelmeztetett: „ez a szavazás magyar érzelmeinkről és európai értékválasztásunkról, valamint a testvéri szolidaritásról és az emberi humánumról szól". A népszavazás után pedig a történelem színe előtt is megbocsáthatatlannak minősítette azt, hogy a nem szavazók és a nem-mel szavazók „lélekben is lemondtak a határainkon kívül rekedt magyarokról, testvéreikről".

Az apostol margójára írt esszéjében nemcsak a szó és a tett egységének eszményi megvalósulását elemzi a szabadság költőjének példáján, hanem azt is megállapítja, hogy amit Petőfi a cenzúráról írt, az ma sem hangzik idegenül, csupán másféle módon érvényes: „A sajtó és véleménynyilvánítás még olyan szabadságdeficitben szenved, amely a totalitárius egypártrendszert, azaz mifelénk az állampárti beidegződéseket érvényesíti, csak többpárti diktatúra formájában. Mellé helyezve a pénz mindenhatóságát, amely képes bármely véleményt nyilvánosságra juttatni, és képes minden ellenvéleményt ugyanazon a helyen elfojtani..."

Nagy Gáspár közösségragasztó személyiség. Erről az irodalom vonatkozásában gazdagon tanúskodik a *Szavak a rengetegből* című kötete. *Közelebb az életemhez* című könyvének *Amikor még láttam a szépet...* ciklusa a más művészetek területére kalandozó költő esszéit tartalmazza. Ezekben az írásaiban is ugyanaz a bensőséges figyelem és távlatos szemlélet ragad meg, mint az irodalomról szóló esszéiben. Így mutatja be az „öldöklő Idő" ellenében dolgozó fotóművész, Móser Zoltán gazdag – a magyar középkor emlékeitől a ma élő kortársak portréjáig érő – művészi világát. Haris László fotóin felfedezi a történelmi időt, egy-egy arc is asszociációk sorát indítja benne, melyek Illyés Gyula vagy Ady Endre tanításaira emlékeztetik. A jelenségeket tág horizontba állítja. Így olvassa Katkó Tamás vagy Molnár Edit képeit is. „Molnár Edit, amíg e képeket létrehozta, sokat zarándokolt az arc-tereken." Olasz Ferenc fotográfiáit méltatva a kereszténység hatalmas erejéről vall, az Isten-arcokban a tegnapi és mai ember jelenik meg. Illés Árpád képeire már a hetvenes évek elején verset írt *A tenger ajándéka* címmel. A művész jó harminc évvel későbbi retrospektív tárlata elé írt esszéjét okkal indítja ezzel a verssel. Orosz István is szívbéli társa Nagy Gáspárnak. Az ő különleges iróniáját is mélyen érti. A görög mitológia ihlette felemás lényein is észreveszi azt, hogy azokkal is rólunk beszél a művész, „a mi *álcáink*ról, amelyek kialakultak, mert sűrűn suhogtak-suhognak a pálcák". Szemléletes képek sorával mutatja be, miként változtatja meg Orosz István a látásmódunkat, hogy lopja bele a kétel-

kedést a nézésünkbe is. Keresztes Dóra „varázsolt világa, művészi univerzuma" is érzékeny értőre talál Nagy Gáspárban: „Mert az igazi művészet rendszerint a csodák szomszédságában és közelében jelenti be illetékességét a szépre és az igazra." A modern művész vonalaiban és színeiben archaikus népdalaink, balladáink világát is felfedezi.

Akármelyik írását nézzük, mindegyik bensőséges ismeretről, mély értésről és szeretetről tanúskodik. Somos Miklós képeit méltatva állapítja meg, hogy „a *magyar és keresztény* festő tehetségével az *igazság fényét, méltóságát hirdeti*." König Róbert tárlatán a gulliveri látásmód értékét méltatja, de ritka irodalmi és történelmi tudással rajzolt paripáin felfedezi Nagy László búcsúzó lovacskáit és Nemes Nagy Ágnes angyalokkal egyenértékű, szárnyaló lovait is – sorsukkal és üzenetükkel. A *Titkok, sejtelmek igézetében* alkotó fiatal Olasz Attila munkáiban az elemi erővel megnyilatkozó zenét és költészetet fedezi fel és méltatja nagy empátiával. A tanítványait önzetlenül segítő mestert, Pataki Ferencet pedig remek verssel köszönti kiállításának megnyitóján. A művészet ereje és a múzsák ma is értéktermő testvérisége mellett tesz hitet ez a játékos vers, melyben ha a mester „benéz a költők ablakán, / akkor kilát a létre".

Nagy Gáspár világának versben és prózában egyaránt megvallott erőforrása a hit. Közvetlenül biblikus, szakrális indítékú írásainak a cikluscímét József Attilától vette: „*... És én megkerültem érte a világot*" A Biblia üzenetét közvetíti változatos módokon ebben a ciklusban: „Csak a szeretet kegyelme segíthet, semmi más."

A kötet utolsó ciklusa kétszáz lapnyi válogatás a Nagy Gáspárral készített interjúkból. Ez a műfaj új dimenziót ad az ő folyamatos történelmi jelenlétének a magyar és közép-európai kultúrában. Az elődök, mesterek és kortársak értékeit egyaránt számon tartó művészi figyelem, nagy tájékozottság és önzetlen értéktisztelet példái ezek az interjúk. A kizárólagosságok kultusza idején Nagy Gáspár a szemléleti nyitottságával mutat példát arra, hogy igenis lehet egyszerre becsülni és értékelni a legkülönfélébb szemléletű értékes művészeket és műveket. Értéktanúsító nyitottsága az alapja annak a különlegesen egyéni költői látásmódnak is, mely az ő egyénítő jegye a magyar irodalomban, melyben egymást erősítve társul a nemzeti hagyomány értékvilága és az új utakat kereső művészi kísérletezés. Páratlan a mai magyar irodalomban az a nyitottság és érdeklődés, amellyel Nagy Gáspár természetes módon rendelkezik pályakezdése óta. Már a hetvenes évek közepén készült egyik interjú is arról tanúskodik, hogy neki már ekkor személyes élménye nemcsak a magyarországi, hanem a teljes magyar irodalom. Költőink közül a közép-kelet-európai irodalmak közös értékeire és sorsproblémáira is ő figyelt leginkább érzékenyen. A szomszédos országokban élő magyar költők, írók közvetítésével nagyfokú közép-európai érzékenység alakult ki benne. Külön könyvben is számot adott erről. Számára a „hasonló jegyek megtalálása is ugyanolyan élmény, mint a tüntető másság" számbavétele. Értékválasztásainak alapelve egyértelmű: „magasrendű esztétikum magasrendű etikai tartás nélkül nem születhet". Azt is következetesen vallja a „rendszerváltó versek" költője, hogy politizálni csak jó versekkel lehet, erkölcs és esztétikum tehát egymást feltételező elemek az ő szemléletében.

Szereti a játékot, a kísérletezést, de meggyőződése az, hogy a játékkal és kísérletezéssel nem lehet helyettesíteni a kötődést a magyarsághoz és európaisághoz, a felelősséget a mi világunkért. Benne különlegesen erős ez a felelősségérzés a magyarságért, az európaiságért, az emberi minőségért. Ezt tanúsítják egyes verseinek motivációit feltáró, belső ér-

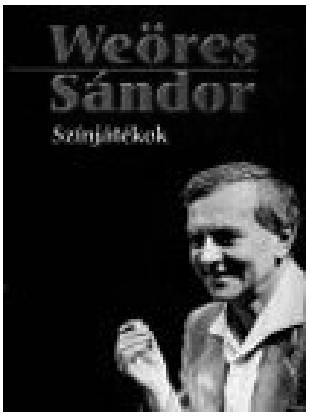
telmezését adó vallomásai is. Versben és prózában egyaránt rendületlenül dolgozik a nemzet „amnéziás” állapotának a megszüntetésén. Súlyos szavakkal ítéli meg a „békebeli kannibalizmus”-t és a felelőtlen nyegleséget egyaránt. Cselekvő történelmi jelenlétével is tanúsítja azt a meggyőződését, hogy „a rendszerváltozás egyáltalán nem tette fölöslegessé az erkölcsi-költői megítélés szükségességét”. A szabadságot pedig annak ellenére értéknek tartja, hogy „kihozta a karakterek gyengeségét”.

A személyes példa erejével is ható, szakrális atmoszférájú, igaz értékek mellett tanúskodó, erkölcsi-szellemi felelősségre ösztönző, közösségi érzületre nevelő könyv a *Közelebb az életemhez*.

Görömbei András

Régi és újonnan felfedezett színdarabok

WEÖRES SÁNDOR: SZÍNJÁTÉKOK



Argumentum Kiadó
Budapest, 2005
567 oldal, 3900 Ft

Ha létezik valaki, akit az elmúlt években annyira megbabonázott a *Szent György és a sárkány* című színdarab (a Katona József Színház előadása, amely a 2002-es Pécsi Országos Színházi Találkozón négy kategóriában lett díjazott), vagy a Bárka Színház *Theomachiá*ja, esetleg a Nemzeti Színház *Holdbeli csónakos*a, hogy kedvet kapott a Weöres Sándor-színjátékok írott változatának elolvasásához, 1983 óta először könyvesboltban is hozzájuthat a 2005 nyarán megjelentetett egybegyűjtött drámákhoz. Akinek pedig megvan a polcán az 1983-as *Színjátékok*-kötet, meglepetéssel is találkozhat a 2005-ös kiadványban, ugyanis eddig kiadatlan, a hagyatékban fellelt Weöres Sándor-drámák is szerepelnek benne.

A Steinert Ágota (és részben Nemeskéri Erika) által szerkesztett kötet első fele megegyezik az 1983-ban kiadott gyűjteménnyel, amelyben a mitológiai és történelmi tárgyú oratóriumdrámán és tragikomédián kívül mese- és bábjáték is szerepelt, és közülük több is a profán és a metafizikai képvilágok ötvözésével valamilyen létfilozófiai, történelmi vagy szellemtörténeti fordulópontot ábrázol más-más drámai műfajban. Weöres Sándor eddig ismert hét drámája mellett az új kötet a Függelékben hét újabb szöveget közöl, amelyek között operatöredék, szomorújáték, dal-, mese- és bábjátékok, egy rövid színmű, és az előző kötetben szereplő *Szkíták* újabb részletei és szinopszisa olvasható.

Weöres Sándor lírája éppúgy, mint drámaköltészete szorosan kapcsolódik a zenéhez, hiszen számtalan versében kísérletezett azzal, hogy zenei formákat és az idegen nyelvek zeneiségét leképezze, valamint a magyar és világköltészetben ismert metrumokat egészen új kombinációkban újraalkossa. A korábbi színjátékai közül a *Holdbeli csónakos* és a *Csalóka Péter* meséjét dalbetétekkel szőtte át, a változatos metrumokban készült *Theomachiát* pedig Kodály Zoltán figyelmébe ajánlotta, hogy operaszövegkönyvként komponáljon hozzá zenét. A hagyatékból előkerült írások között feltűnően sok a zenei vonatkozású darab: a görög mitológia által inspirált *Théseus*t szintén librettónak szánta a kötet utószava szerint akkor 15 éves költő; az Élet és Irodalomban már korábban megjelentetett *Tyunkankuru* groteszk egyfelvonásos daljáték, *A csendháborító* pedig szinopszisa és töredéke alapján egy Naszreddin Hodzsáról szóló újabb daljáték lett volna. A *Rapsóné* valamint az *Ilók és Mihók* című báb- illetve mesejátékokban szintén szerepel dalbetét, az utószó tanú-

sága szerint pedig Weöres Sándor felkérést kapott, hogy egy balettelőadás számára írjon tragikomikus mesét Bartók egyik művéhez, és a mese szinopszisa el is készült.

A kötet legkorábban keletkezett írásának, a *Théseus*nak (1928) a krétai Minotauros-mondakör az előzménye, amely szerint Athénnek minden évben hét ifjút és hét szüzet kellett áldoznia a krétai Minos király labirintusában élő bikafejű szörny, a Minotauros számára, és az áldozatra szánt ifjak között van Théseus, a szörnyet legyőző athéni királyfi is. A három jelenetből álló operalibrettó cselekménye Athén kikötőjében játszódik azon a mitikus helyszínen, ahol az ég, a föld és a tenger találkozik, és a színhely mellett a sok főből álló, nagy számú kórusok is a Krétába induló fekete bárka áldozatának monumentalitását hangsúlyozzák. A történet annyiban tér el a mítosztól, hogy a gyászvitorlás gályára csak hét ifjú száll fel, valamint titokban nyolcadikként Théseus, az athéni király, Aigeus fia is. Az öregek, a leányok és az ifjak kórusai ezért részben a hajósok és a hét ifjú kórusát búcsúztató és sirató dalokat énekelnek, részben az ókori görög dithyrambos-kórusokhoz hasonlóan az epikus történetet adják elő, valamint a halálhajó visszatérő metaforájával a létezést tematizálják, mint Weöres Sándor *Fekete malom* című, 1929-ben írt verse is. A kórusok tömegéből kiemelt Théseus mitikus alakja nem jelenik meg a darabban, csak egy levélben tudósít küldetéséről, a szörny elpusztításának szándékáról, amelynek szimbolikus jelentése egy archaikus társadalmi és vallási hagyomány felszámolása, és az újjászületés volna csakúgy, mint a későbbi *Octopus* című darabban Szent György küldetésének.

Részben a mitológiához kapcsolódik a hagyatékból előkerült *A diadalmak* című színmű is – feltehetően a kötet legkésőbb keletkezett darabja –, amelynek szereplői a *Psyché* című verses regényből léptek át az 1814-es évben Kisrédére Rhédey Klára és Szilassy József esküvőjének megünneplésére. A *Psyché* és a drámai műfajok kapcsolatát már az is bizonyítja, hogy a képzeletbeli költőnő verseit monodrámaként vitte színpadra a Weöres Sándorral kapcsolatban állt kortárs színésznő, Csernus Marianna, akinek neve megegyezik annak a fiktív színésznőnek a nevével, aki Lónyay Erzsébet Psyché kortársaként szerepelt a történetben. *A diadalmak* (1971–72?) című darabban Psyché és Ungvárnémeti Tóth László felváltva mutatja be az esküvő során felvonuló mitológiai diadalmenet résztvevőit, akik a görög mitológia égi, földi és tengeri isteneit formázzák meg. A hét képből álló darab egyik képét a *Theomachia* (1938) alkotja, amely Kronos bukását dolgozza fel, egy másik kép pedig megegyezik Ungvárnémeti Tóth László *Nárcisz* című drámájának rövidített változatával, amely a *Psyché*ben is szerepel. Ezek a képek a többihez képest aránytalanul hosszabbak, ezért felborítják a teljes darab egyensúlyát. A színjáték elsősorban azokat a mitológiai alakokat gyűjti egybe és csoportosítja, akik Weöres Sándor különféle műfajú írásaiban korábban felbukkantak, ezért ezeknek az archetipikus szereplőknek és a hozzájuk kapcsolódó történeteknek az enumerációja kirajzolja azt a teremtett világmodellt is, amely kapcsolatot teremt a természeti, társadalmi és kozmikus képvilágok között, és szentesíti a darab szereplői, az ifjú pár, valamint az olvasó helyét ebben a világrendben.

Az első kép a *Szkíták* (1944) első felvonásából már az 1983-as kötetben is megjelent, a három felvonásosra tervezett drámát azonban az első és a második felvonás újabb részleteivel és az egész darab szinopszisával együtt is csak tervként, töredékesen ismerhetjük meg. A tragédia ideje, a népvándorlás korának kezdete és helyszíne, a magyarok őseinek tartott szkíták földje olyan tér és idő, amelyben nem létezik egy meghatározó vallás és erkölcsi rend által irányított egységes világrend, nincsenek államok és sérthetetlen állam-

határok, a fejedelemségek hierarchikus rendjét belülről és kívülről is támadások érik, és ez a tér és idő annak a történelmi kornak az állapotrajza is, amelyben a darab keletkezett. Szkítia két uralkodónőjének, a birodalom két felén uralkodó ikerpárnak a születéséről kétféle elképzelés él a fejedelemségben: egy szent (mindketten félistennők, mivel az édesanyjuk a Hajnalistennő) és egy profán (egy csavargónő fattyai). A középpontos dráma központi szereplőjéhez, a szeretet erejével kormányzó Nyugat-Szkítia uralkodónőjéhez is kétféleképpen viszonyulnak a létért és a hatalomért küzdő szereplők az állandó háború és járványok korában. Amint a későbbi *Octopus*ban, úgy a *Szkíták* részleteiben és szinopszisában is érezhető Shakespeare királydrámáinak a hatása a trónért folyó véres testvérharc ábrázolásának a tervében, azonban az uralkodónő, aki az angol I. Erzsébet férfias ősmatriarcha karakterjegyeit hordozza, a Weöres Sándor írásaiban visszatérő animus és anima egy személyben, és a Shakespeare-királyokkal ellentétben egy buddhista szerzeteshez hasonlóan vélekedik az uralkodásról. („Ej, ha tudnád, mekkora örömmel / mondanék le a nagy kardról, / a háborúzásról, az ítélkezésről: / rajtam nem dísz, nekem nem öröm. / Jól tudom én: aki harcba lép, / árnyékot vezet árnyék ellen. / Győzni, veszteni: egyforma üresség." 482.)

Shakespeare Lear királya és Oféliája szintén átváltozik a Weöres Sándor által teremtett *Tyunkankuru* (1947?) című egyfelvonásos daljáték világában, amelynek helyszíne minden más színdarabjáétól eltér, ugyanis az abszurd játék Ofélia megbomlott elméjében játszódik, Lear király pedig a konferanszié szerepét kapta. A daljáték az Élet és Irodalom 1997-es karácsonyi számában jelent meg először, és az ott, valamint a kötetben közölt jegyzetek szerint a Szervánszky Endre által megzenésített darabot elő is akarták adni a Vígoperában, a terv azonban meghiúsult. A kötet utószavából az is kiderül, hogy a *Rongyszőnyeg* I. ciklusából ismert két vers, valamint a *Táncdal* és a *Rumba* megzenésített dalbetét mellett ráadásaként „A brandeburgi maharadzsa nem mókus" kezdettel egy olyan nonszensz vers is szerepelt volna az előadásban bármely visszatapsolt dal helyett, amely önmagában is megismétli a darab abszurditását, az összeférhetetlen jelenségek közötti kapcsolatteremtést. Ofélia elméje, vagyis a tudatalatti szférája olyan helyszín, amely a jelenségek közötti paradox, irracionális, álomszerű, logikátlan és abszurd kapcsolatoknak természetes teret ad, ezért ebben a világban a házmester és az id-ego-superego hármasságát szimbolizáló háromfarkú kutya, a zenekari árokból oroszlánt halászó horgász, valamint Lear király és az őt hordágyon szállító ápolók jól megférnek együtt. A realisztikus és irreális karakterek és események kombinálása a skizofrénia drámai jelekké való átalakítását is jelenti, amikor a cselekvés, a gondolkodás és az érzelmi élet között nincsen kapcsolat. Ezt az állapotot a daljáték kettős befejezése is érzékelteti: az egyik a vígjátékokra jellemző, hiszen két pár házasságát ígéri, a másik tragédia, ugyanis Lear király főbe lövi magát. A *Tyunkankuru*hoz hasonló másik abszurd színdarab nem található Weöres Sándor írásai között, a nonszensz és abszurd verseihez köthető az életművében, valamint az abszurd színház 1940-es évek végétől a 60-as évekig tartó európai irányzatához.

Az *Ilók és Mihó*k (1950-es évek) a *Csalóka Péter*hez hasonlóan egy népmese alapján készült tréfás, realisztikus mesejáték vagy bábjáték, amelyben a félnótás Mihók béresnek áll az okos és csodaszép Ilók édesapjához, ám a bolondmesék cselekményét követve minden feladatot rosszul hajt végre, a fizetségként kapott tárgyakkal sem tudja, mi tévő legyen. A népies hangulatot egy Tersánszky Józsi Jenő által megteremtett mesehős, Misi

Mókus oldja fel, a darab mesemondója, aki nemcsak a bevezető és a befejező formulákat és verseket mondja el, hanem mindvégig jelen van, a jelenetek újabb szereplői az ő háta mögül lépnek elő. Amellett, hogy egybekapcsolja a népmesét és a műmesét, a régi és a modern mesekincset, szerepe alapján a színpad, a mese cselekménye és a nézők között is közvetít, ez pedig rokonítja a *Holdbeli csónakos* Vitéz Lászlójához, aki elbeszélőként is jelen van a mesejátékban.

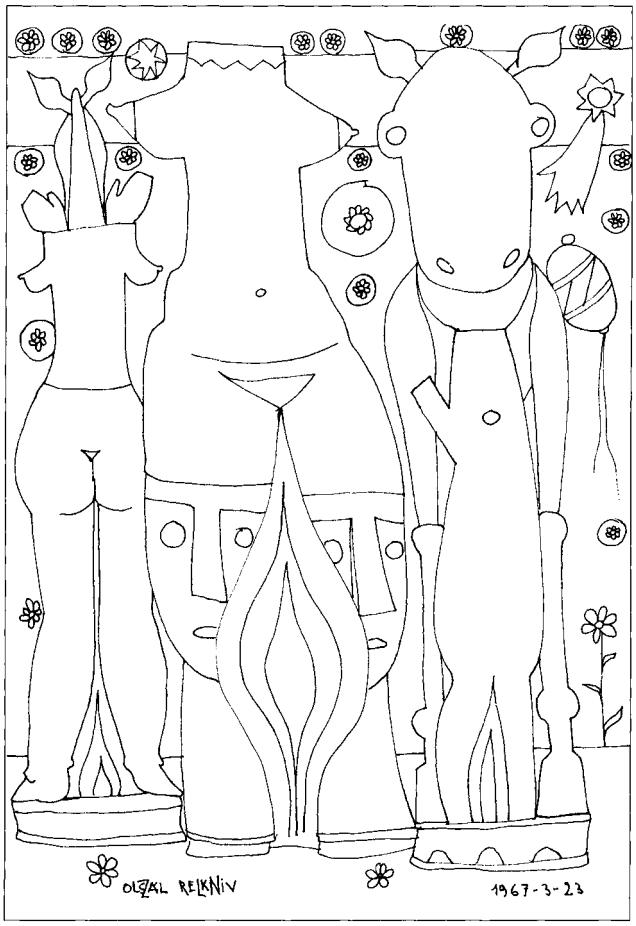
A *Rapsóné* (1950-es évek) című bábjáték az utószó szerint ebben a kötetben jelent meg először, azonban Komáromy Sándor szerint (*Költők és művek a XX. század magyar gyermeklírájából*. Budapest, Eötvös József Könyvkiadó, 1998) 1952-ben a Művelt Nép Kiadó már publikálta a bábjátékot. A zenés darab szintén folklórmintára, egy több változatban ismert székely népmese illetve monda alapján keletkezett varázsmese. A zenés bábjáték-átiratban – csakúgy, mint a *Csalóka Péter*ben – kétféle értékrend áll egymással szemben: Rapsóné, a szép és dúsgazdag özvegyasszony valamint a neki alávetett, névtelen szolgái és jobbágyai világa, és ez a társadalomkritikai szembenállás nem szerepel az eredeti népmeseváltozatokban. Emellett kettős cselekményt alakít ki a realisztikus szereplők és a Rapsóné vágyait teljesítő természetfeletti lények, az ördögök által lakott világ is. Az eredeti változattal ellentétben Rapsóné nem a templomba jutáshoz kéri az ördögök segítségét, hanem a főhercegi bálba akar eljutni, hogy férjet találjon. Az özvegyasszony a történetben a kegyetlen úrhatnámság mellett azt az örömelvet képviseli – a valóságelvet helyettesítő kocsissal szemben –, amelyről az asszony bukásakor a bábjáték végén bebizonyosodik, hogy a mások rovására történő vágyteljesítés megbosszulja önmagát.

Weöres Sándor Csalóka Péter mellett egy másik igazságtévő népi hősről, Naszreddin Hodzsáról is három felvonásos daljátékot készült írni *A csendháborító* címmel, amelynek szinopszisa és töredéke is megtalálható a kötetben. Cselekménye annyiban hasonlít a *Csalóka Péter* és a *Rapsóné* felépítéséhez, hogy ez a történet is egy zsarnoki karakter hatalmának a megszűnését ábrázolja.

A kötet utószavában Steinert Ágota felsorol még néhány színjátéktervet és szinopszist, amelyek közül csak az egészben fennmaradt terveket közli, a töredékekre csak utalást tesz. A kötet tartalomjegyzékében *A kétfejű fenevad* című dráma keletkezési dátuma – csakúgy, mint az 1983-ban kiadott gyűjteményben – 1968, azonban Czímer József szerint, akinek kérésére Weöres Sándor megírta a darabot, a színjáték 1972 augusztusában készült el (Életünk, 1983/6., 503.). A keletkezési év tisztázatlansága azóta több tanulmányban is felmerült, és talán ebben a kötetben is érdemes lett volna helyesbíteni a dátumot. Ennek a darabnak a tervezett pécsi bemutatójához a költő verseket is készített, amelyek eddig csak folyóiratban jelentek meg, holott a drámák összkiadásában helyet kaphattak volna azok a versek is. Emellett *A kétfejű fenevad* és a *Holdbeli csónakos* című darabra többféle címváltozattal utalnak a folyóiratok különféle indokkal, ezért az utószóban arra is ki lehetett volna térni, hogy melyik címváltozat a legpontosabb. A kötetben gyakran visszatérő hiba a betűtévesztés, így többek között egy-egy név is másként szerepel a dráma szereplőinek felsorolásakor, mint a szövegben: pl. Stefák-Steták, Mendelli-Mandelli, Idomenus-Idomeneus, Holdbeli-Holdbéli. Mivel ez utóbbi két szót tévedésből gyakran felcserélik a folyóiratokban, a különbségükről Weöres Sándor egy beszélgetés során elárulta, hogy ha valakinek jó a ritmusérzéke, ráérez, hogy csak az „e”-vel írott, két daktilusból álló *Holdbeli csónakos* lehet pontos.

Az Argumentum Kiadó és Weöres Sándor örökösei által megjelentetett *Színjátékok* című kötet részben folytatása annak az életműsorozatnak, amelynek első három része 2003-ban jelent meg újból *Egybegyűjtött írások* címmel, részben pedig megismertet az életműbe illeszkedő meglepetésdrámákkal, valamint azzal a drámaíró Weöres Sándorral, akinek legalább kétszer annyi részletes drámaterve volt – köztük a zenés, báb- és táncszínházak számára is –, mint amennyit megvalósított belőlük.

Ócsai Éva



Péter László: Népköltészet és irodalom

Tiszatáj Könyvek
Szeged, 2006
216 oldal, 1950 Ft

Válogatott írásainak megjelentetésével köszönti jeles szerzőjét, Szegednek hosszú évek óta mindenesét, Péter László irodalomtörténész professzort 80. születésnapján a kiváló szegedi folyóirat, a Tiszatáj. A tanulmánykötetbe válogatott írások, tanulmányok és könyvkritikák időrendi sorrendben követik egymást. Helyi folyóiratokban, regionális és országos periodikákban jelentek meg, jelezvén azt, hogy írójuk érzékeny mind a helyi, mind a kistáji, mind pedig az országos, a nemzeti gondok, problémák, kérdések iránt. Szerzőjüket a széles körű érdeklődés, nagy lexikális tudás és olvasottság jellemzi. Nyitottság a problémák iránt, összefüggések felismerése, kritikus hangvétel, az irodalom és a népköltészet, a magas és a népműveltség összefüggéseinek keresése.

Péter László a társadalmi valóság problémái iránt mindig érzékeny volt, aggódott a műveltség állapotáért és jövőjéért. A közzétett tanulmányok szerint közelebbről a költészet, az egyén és a közösség, az egyéni és közösségi teremtés, alkotás összefüggései foglalkoztatták a népkultúrában. Naprakésznek látjuk mind az irodalomban, mind a folklorisztikában. Gondos és pontos filológus. Emögött az igényesség, a gondolatok pontossága, tisztasága, egyenessége, azaz az önmagával szembeni igényesség fogalmazódik meg. A népkultúra Péter László számára a kultúra egyik megnyilvánulási formája; elemi, közösségi és általános. Az irodalomban ezért lehetett az új magyar irodalmi lexikon főszerkesztője, a folklorisztikában azonban ilyen szervező szerep nem jutott neki. Kár. Mert nagy olvasottsága alapján kiváló áttekintő, összefüggéseket felismerő, szintetizáló és érzékeny elme. Jól látja és érzi a kortárs kutatók és kutatás legfontosabb kérdésfelvetéseit. S ezeket tudománytörténeti összefüggésükben jól tudja ismertetni. Szakértelme, felkészültsége is megvan hozzá. 1947-ben néprajz melléktárgyból is doktori szigorlatot tett. Az évtizedek során több alkalommal tanított folklorisztikát a Néprajzi Intézetben. Sőt, Baróti Dezső rektor 1957. március 10-i keltezésű 99/77/1957. R. sz. irattal március 31-i hatállyal „önálló tudományos kutatói" státusban a néprajzi tanszékhez osztotta be. Két nap múlva, március 12-én letartóztatták. Július 31-ével a néprajzi tanszékről bocsátották el.

Igazi pedagógus. A katedrán eltöltött hosszú évek helyett írásaival oktatott és nevelt. Sok minden mellett máig Kálmány Lajos folklorisztikai munkásságának is legjobb szakértője. Az elmúlt években ezt tanította a néprajz szakon.

Péter László a műveltséget összefüggéseiben, egészében és összetevőinek sajátszerűségében láttatja. Ez adja a kötet szerkezetét is: alapok, művek, motívumok fejezeteibe rendezte az írásokat. A kiinduló alap pedig a magyarságtudomány, a hungarológia. Amely az 1940-es évek sorsdöntő nagy eseményeinek hatására szép jövő elé nézett. Nagy szükség is lett volna rá, de a szocializmus totális szellemi diktatúrája alatt inkább elsorvasztották. Ma sem kapja meg a szükséges figyelmet és támogatást, pedig gondjaink nem kisebbedtek és kevesbedtek az 1940-es évek óta.

Az alapvető összefüggések közül a folklorisztika egyik alapkérdéséről, az alkotó egyén és a közösség kapcsolatáról tesz máig helytálló megállapításokat. (*Egyéniség a népkultúrában*) A szociális kérdések, a társadalmi valóság iránti érzékenység alapján mond véleményt a népkultúrához való viszonyulás kettős arcáról: a *völkisch* és *populaire* megítélésről, magát egyértelműen az utóbbi megközelítéshez sorolja. Az 1940-es évek végén ez a kérdés erősen foglalkoztatta. (Egy másik, hosszú, akkoriban írt, de csak a közelmúltban megjelent írásában még nagyobb terjedelmet szentelt neki.) A néprajzot *társadalomtudomány*nak minősítette. Ez még napjainkban is vitatéma. A mai hivatalos diszciplináris besorolás szerint a néprajz történeti, s nem társadalomtudomány. Nem tagadva a szaktudomány erős történettudományi vonatkozásait, én Péter Lászlóval értek egyet. (*Mai magyar népismeret, Népszemléletünk kettős arca, Mi a „népkultúra”*)

Péter László nagy biztonsággal mozog a költészeti motívumok világában, a népköltészet és az irodalom, de a filmművészet, a népzene, s a zeneirodalom világában is. Kiváló filológus. Aktuális kérdések foglalkoztatják. (*A folklorizáció kérdéséhez, A folklorizmus kérdéséhez*) Állást foglal a népköltészet-kutatás időszerű kérdéseiben. Biztos elméleti érveléssel vitatkozik még a legnagyobb nevekkel is, mint például Bartók Béla álláspontjával. Észreveszi, jelzi, de egyúttal vissza is utasítja a politika visszahatását a folklorisztikára: a sztálini személyi kultusz utáni évek következményeként tagadták az egyéniség szerepét a kultúra formálásában. (*A népköltészet időszerű kérdései*) Még ha a hruscsovi enyhülés idején (1965) is írta, nem kis bátorságra vall, hogy szovjet marxista szerző elméleti megállapításaival vitázik az Ethnographia hasábjain. (*A népköltészet változatokban él*)

Egy tudóst jellemezhet az is, hogy kiknek írásait ismerteti, kiket ismer el, kikkel van vitája, s hogyan. Péter László nagy olvasottsága, érzékeny szemlélete alapján kizárólag kritikusan ír a választott munkákról, véleményt nyilvánít: bírál, dicsér. Látszik, otthonosan mozog ő is a témában, filológiai igényessége pedig a legkisebb hibát is szóvá teszi. Könyvismertetései is kész tanulmányok.

A recenzeált szerzők: Györffy István, Gunda Béla, Kerényi György, Kallós Zoltán és Szabó T. Attila, Vargyas Lajos, valamint a vajdasági magyar kutatók: Matijevics Lajos, Bori Imre, Burány Béla, Bodor Anikó, Tóth Ferenc, Tripolszky Géza, Penavin Olga és mások – folkloristák és irodalomtörténészek. Beszédes névsor.

Györffy István nagyhatású művénél (*Nagykunsági krónika*) a választott új megoldásokkal magyarázza a sikert: tartalmilag érdekes történeti forrásokat olvasmányos, irodalmi formában beszéli el. Nem tartja szerencsésnek, hogy az új kiadáshoz Vargyas Lajos írta az utószót, nem is ért egyet megállapításaival, hiszen azt jobban megtette volna a *Három föld* tudósa, a Péter László által nagyra becsült Szűcs Sándor. Vargyas Lajosról kü-

lönben a ballada és a népzene kutatása kapcsán nagyon elismerően szól: újító kedvű, vállalkozó és vitát indító kiváló tudósnak tartja. Kiemeli, hogy Vargyas írta az első valósághű népzenei falumonográfiát, s jelentős a verstana az irodalomban és a zenetudományban is járatos tudósnak. *A magyar népballada és Európa* című kötetét a magyar balladakutatás legjelentősebb, kikerülhetetlen művének tartja. S Péter László minősítései mindig megalapozottak. A szegedi egyetemen habilitált Gunda Béla *Ethnographica Carpathica* című könyvéről kiemeli, hogy „a dunai népek sorsközösségének, politikai egymásrautaltságának megteremti néprajzi alapvetését". Mindez jelzi, hogy az olvasottakat egy más dimenzióba helyezve látja aktualitását. Az még ma is. Az állásfoglalásaiban, összehasonlításaiban óvatosnak jellemzett Gunda Béla kiterjedt terepmunkájának, szakirodalmi tájékozottságának általános elismerése mellett kritizálja szerkesztési módszerét, helyenkénti modorosságát, magyartalanságát, s felrója filológiai pontatlanságait is. Az általános elismerés hangján szólt azonban Kerényi György könyvéről (*Szentirmay Elemér és a magyar népzene*), amely a zenei folklorizációs folyamat nagyszerű bemutatása. De nála is bírálja a szerkesztési és szerkesztői hibákat. Nagyon jól észrevette a magyar népköltészet egyetemi jegyzetének egyenetlenségeit, amelyek az egyes fejezeteket író szerzők (Voigt Vilmos, Dömötör Tekla, Katona Imre és mások) eltérő szemléletéből, egyes tudományos kérdések eltérő megítéléséből (pl. a magyar ősköltészet) fakadtak. Vajon nem kellett volna-e megszívlelni Péter László kritikai észrevételeit az azóta immár kétszer, s bővített kiadásban is megjelentett egyetemi jegyzetnél? Őszinte örömmel és elismeréssel írt Kallós Zoltán *Balladák könyvé*ről. A gyűjtemény fontosságát felismerte, de a magyar balladakutatás irodalmának alapos ismeretében szóvá tette Szabó T. Attila tanulmányának hiányosságait, s a kiadás pontatlanságait. Sokkal kritikusabb az *„Emlékül hagyom ..."* című antológia ismertetésében. Látszik, Manga Jánosnál és szerkesztő társainál sokkal jobban ismeri nemcsak a paraszti önéletrajzok, önéletírások irodalmát, hanem a felmerülő elméleti problémákat is.

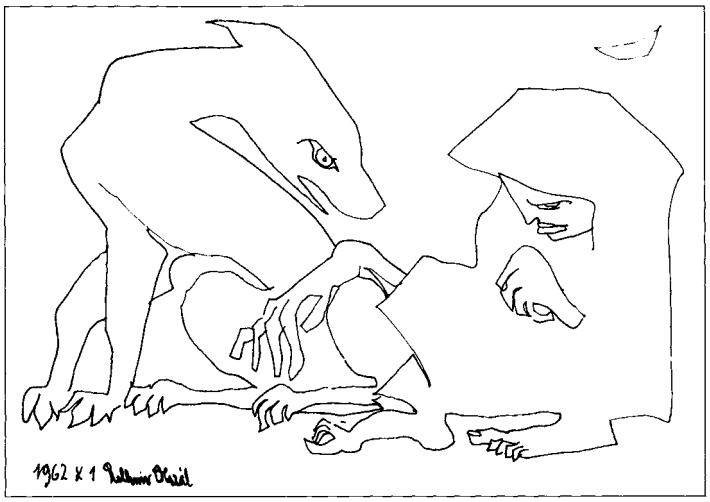
Péter László mindvégig segítő figyelemmel követte a vajdasági magyar folkloristák és irodalmárok munkásságát. A gyerekköltészetről, a pásztordalokról, balladákról és rabénekekről megjelent újvidéki kiadványokat szélesebb tudománytörténeti szemlélettel úgy bírálta, hogy abból a szerzők és szerkesztők tanuljanak. (*Tíz, tíz, tiszta víz, Hallották-e hírét?*) Bár azt írja magáról, hogy nem járatos a zenetudományban, mégis nagy biztonsággal kalauzol Bartók és Kodály zenéjében, a népzene és a műzene kapcsolatainak szövevényei között. (*Zenei textológia*)

A Motívumok című részben Eckhardt Sándor jegyzeteihez fűz még számos kiegészítést Bornemissza Péter Ördögi kísértetek című könyve kapcsán (*Párhuzamok az ördögi kísértetek néhány motívumához*), az általa mindig elismert Ortutay Gyulát köszönti 60 születésnapján a páva-motívum költészeti – népköltészeti áttekintésével (*Fölszállott a páva*), s tisztázza Móricz Zsigmond: Barbárok című művének folklór gyökerét, (világ)irodalmi kapcsolódásait és Szeged környéki vonatkozásait (*Barbárok*). Annyi kritikai észrevételt tehetünk ezzel kapcsolatban, hogy ugyanezt a témát – jóllehet más összefüggésben, de majdnem hasonló alapossággal – egy másik, a folklorizmusról írott tanulmányában is kifejtette. A két írást, még ha távol is kerültek egymástól az antológiában, nem volt szerencsés egy kötetben közzétenni.

E gyűjteményes kötetben közzétett tanulmányokat nyilván nem tudjuk függetlenül szemlélni az életút egészétől. A recenzensnek is óhatatlanul eszébe jutnak értékelő mondatok. Péter László ahhoz a nemzedékhez tartozik, amely számára a két világháború közötti, a trianoni Magyarország fájó, ellentmondásos valóság volt, ám ez a generáció mély magyarságélménnyel rendelkezett, erős szociális érzékenységű volt, s életprogramjukat a közösségért való tenni akarás formálta. Ezért is sugalmazta a hazai tudóstársadalom számára a magyarságtudomány kiformálását. A létező szocializmus embertelen fizikai és szellemi diktatúráját azonban fájdalmas csalódásként élte meg. A szabadság és a tisztesség utáni vágy 1956-ban elemi erővel tört föl a magyar népben. Péter László szerepvállalását a megtorlás éveiben börtönnel is megfizette. Nyitottsága, őszintesége, vitakészsége azonban ekkor is megmaradt. Akkor is, amikor szovjet-orosz szerzők állításaival vitázott szakmai és szaktudományi folyóiratok hasábjain. Irodalmi folyóiratokban, napilapokban megjelent írásai ugyanis a kritikát sosem nélkülözik. Fiatalkori érzékenysége és érdeklődése a helyi, a táji és az országos ügyek iránt, egyszóval a tudomány, a közélet, a nemzet gondjai iránt, ma sem csökkent. Egy példa csak – saját jövedelméből tett felajánlást egy Bálint Sándor Tudományos Intézet felállítására, mert látja, hogy a hivatalosságok ebben az ügyben csak látszat-tevékenységet folytatnak. Újságcikke visszhang nélkül maradt. A mai közéletben amiről nem beszélünk, az ugye nincs is.

A könyv némelyik írását még huszonéves korában írta. Ez ma szinte hihetetlennek tűnik. S mégis, jó érzékkel ítél, megítél, bírál, megalapozott és magabiztos tudással minősít, kritizál. Tanulmányait ezért forgathatják haszonnal mind az irodalom, mind a folklorisztika művelői, a szépirodalom és a népköltészet iránt érdeklődők egyaránt.

Barna Gábor



Szeged törleszti adósságait

MÁTÉ ZSUZSANNA: SÍK SÁNDOR

Lazi Könyvkiadó
Szeged, 2005
295 oldal, 2200 Ft

A rendszerváltás éve összefonódott Sík Sándor munkásságának az újraértékeléssel: 1988-ban a tanítvány, pályatárs Baróti Dezső tette közzé huszonöt évet késő monográfiáját (Akadémia, Bp.); az 1989-es centenáriumra három tisztelgő tanulmánykötet is napvilágot látott. 1995-ben a szögedi Somogyi Könyvtár munkatársa, Takó Edit jelentette meg a példamutató alaposságú bibliográfiáját (Sík Sándor munkássága), 2000-ben pedig Rónay László a költő-művészfilozófus pályaképét vázolta (Sík Sándor; Balassi Bálint Intézet, Bp.).

A jelen monográfia szerzője, Máté Zsuzsanna 1994-ben tette le névjegyét: *Abszolútum a művészetfilozófiában* című könyvével. A Hauser Arnold-i példát követve az elméleti alapvetés után kezdett a részmunkákhoz – az első kötetét 1995-ben követte a *„Szép eszéről, szép lelkéről" Tanulmányok a fiatal Fülep Lajosról és művészetfilozófiájáról* című gyűjteménye. A főiskolai kutató ezután visszakapcsolódott a 19. század alig kutatott magyar filozófiatörténetéhez: *Madách Imre, a poeta philosophus* (monográfiája rövid idő alatt két kiadást is megért: 2002; 2004). S most itt a monográfia a két világháború közötti magyar irodalom és kultúra méltatlanul háttérbe szorított szerzőjéről – akinek másfél évtizedes szögedi jelenléte meghatározta nemcsak a lokális, regionális, hanem a magyarországi, sőt magyar egyetemes kultúra alakulását!

Máté Zsuzsanna a *Bevezető*ben elhelyezi saját munkáját a Sík Sándor-irodalomban, illetve meghatározza azokat a súlypontokat, amelyek figyelembe vételével készítette összefoglaló munkáját. Mértéktartása egyszerre tudományos megalapozottságú – s ugyanakkor kijelentése annak, hogy Sík Sándor, a „szépíró, az irodalomtudós és az esztéta" nem a múlt egyik kövülete, hanem olyan meghatározó jelentőségű személyiség, akinek az üzenetével (egész élete és életműve az) ma is, holnap is szükséges szembesülni. Értékelésével egyetért a kötet lektora, Jelenits István is.

A monográfiaíró csupán tíz oldalt szentel a gyermekéveknek – *I. Az „emberebb kisgyerek" (1889–1903)* – de ebben a tíz oldalban összegzi a legfontosabbakat: az asszimilálódott és katolizált zsidó származást, amely a Monarchia városi polgárlétének mintegy kvintesszenciája; a korai árvaságot és a felnőtté érés élményét, valamint a pályaválasztás (piarista szerzetes és pap) felelősségét. Mindezeket részben a korai (és a visszaemlékező

kései) versek metszéspontjába állítja úgy, hogy közben kiemeli az édesanya szerepét és jelentőségét.

A II. fejezet (*„Nagy generáció jutott osztályrészemül" (1903–1911*) rövidségét menti, hogy a már említett könyveikben Baróti Dezső is, Rónay László is részletesebben szól a középiskolai és egyetemi, pontosabban és együttesebben a noviciátusi és a teológiai akadémiai évekről. A monográfus is kiemeli a három kortárs pap hatását: Schütz Antalét, Zimányi Gyuláét és Prohászka Ottokárét. Talán a legfontosabb, hogy Sík Sándornak sikerült az, ami az öccsének, Sík Endrének nem: képes volt egyeztetni a hittudományi elkötelezettséget a modern tudományossággal, a konzervativizmust az induló/lázadó költő attitűdjével. Máté Zsuzsanna nem ex katedra értékel; kevésszer minősít, többet idéz: ezzel válik hitelessé állítása: a költő-tudós pap-szerzetes úgy kezdi pályáját, hogy kész az új század kihívásaira. (Endre öccse marxista politikus- és diplomataként, illetve Fekete-Afrika avatott történészeként került a köztudatba.)

A III. fejezet a költőként jelentkező Sík Sándor évtizedét tekinti át: *„A hang még nem volt természetes" (1911–1920)*. Máté Zsuzsanna maga is oktat a főiskolán – tudja, hogy mit jelent tanítani magyart, latint, görögöt, történelmet és hittant (igaz, középiskolában). Mielőtt a költő Sík Sándor bemutatná, nem felejti el megemlíteni: Sík munkabírására jellemző, hogy közoktatási tevékenysége során a napi penzumok mellett „átfogó elméleti és gyakorlati munkásságát bizonyítja a mintegy 15 pedagógiai témájú tanulmánya, és 56 (!) magyar, irodalmi, nyelvi, stilisztikai, retorikai, poétikai gimnáziumi tankönyvszerzősége és társszerzősége." (28. o.) A továbbiakban – mintegy húsz oldalon – megkísérli annak értelmezését, hogy a mai olvasó, akinek hitbeli meggyőződése talán más, mint a múlt századi társáé, hogyan szembesülhet a katolicista esztétizmussal. Az öt verseskötet méltatása és bemutatása ennek a kérdésnek körüljárása – a gadameri felfogás jegyében elképzelhetőnek és valóságosnak tartja a befogadói élmény kor-időtől való függetlenedését. (Talán a cserkész-évek hatása mellett erősítettem volna az első világháború hatását – bár katolikus papként-szerzetesként nem állhatott ki pacifista nézeteivel.)

Máté az *Alexius*nak tulajdonít korszakalkotó szerepet; a misztériumjáték jelentőségét Madách *Tragédiá*jával, illetve Vörösmarty *Csongor és Tündé*jével veti össze. (Elgondolkodnék Czakó Zsigmond *Leoná*ja hatásán, vagy a messianizmusát megélő Sinkó Ervin majdnem kortárs kisregényén: *Aegedius útrakeléseén*. Vagy idekapcsolhatnánk a későbbi H. Hesse-regényt, a *Narcisst és Goldmund*ot.) Szent Elek történetében Sík Sándor alkalmat és lehetőséget talál az önmagát is kínzó kérdések feltételére – s legalábbis saját magát megnyugtató lezárására.

Ez a belső nyugalom szükséges is: a politikai közélet és a papi-költői személyesség értékes évtizedet hoz – ezt taglalja a IV. fejezet: *„Nihil humani et nihil divini a me alienum" (1920–1930)*. A művészi elismerés és hír mellett „több mint 300 bibliográfiai tétel jelzi … termékenységét." (64. o.) Erre a korszakra jellemző a kísérletezés is: a monográfus nemcsak fontosnak tartja, hanem részletesen elemzi és értékeli a szerzetespap epikai kísérleteit. Viszont a meghatározó műnek a *Zrínyi* című történelmi tragédiát tartja – s együtt elemzi a szerző 1940-es esszéjével.

Máté párhuzamos elemzését kiegészíti az állandó összevetés Katona *Bánk bán*jával – tulajdonképpen elhelyezi a művet a magyar drámatörténetben is. Zrínyinek sokféle helyzetben kell döntenie: költő maradhat-e vagy politikus legyen; csak a helyi katonai történé-

sekkel foglalkozzon, vagy az ország, sőt Európa ügyeivel; a koronához legyen hű vagy fölismert nemzeti közösségéhez; a magánember boldogsága fontos, vagy a közösség szolgálata – és így tovább. És Síknak sikerül az egyensúly-tartás mellett a drámai kibontakozást is érzékeltetni!

Költői munkássága és kibontakozó irodalmári tevékenysége előkészíti az egyetemi posztra. (Máté Zsuzsanna részletesen értékeli a Sík Sándor írta jelentősebb tanulmányokat is – nemcsak a későbbi *Esztétika* felől, hanem széles tablóba ágyazva mutatja meg Sík Sándor helyét a Nyugattól a Magyar Szemléig, a közoktatási szak- és tankönyvírótól a hittantanárig.)

Az V., a *„Aki a gyermek századot tanítja" (1930–1945)* című fejezet foglalkozik részletesen a szögedi évekkel. Első lépésként bemutatja az irodalomtörténészt, akinek előadásai és szemináriumi biztos kézzel jelölték ki a ma is elfogadott (és „kanonizált") értékeket. A második lépcsőben az embert és a nevelőt idézi – mert az egyetemista is nevelhető. Sík Sándor nemcsak ezt tudta, hanem azt is, hogy a kereszténységéhez hozzátartozik az egyéni szabadság és a személyiség elfogadása (lásd nyilas-adoma – 111. o.). Ami a legfontosabb: otthonra lelt Szegeden – így tudott kiteljesedni a pályája. Élete és hivatása összhangba került, ezt bizonyítja az oeuvre kiteljesedése: verseskötetek, drámák, szakkönyvek. És megtalálta a kapcsolatot a jövővel is, gondoljunk csak a híressé lett „Teázószemináriumokra"! Ezt a harmóniát törte össze a második világháború – a monográfia Sík személyes naplóira és jegyzeteire támaszkodva mutatja be a szenvedésben, megtagadottságban is a krisztusi szeretetben és áldozatkészségben felmagasuló szerzőt.

A fejezet mellékszála Sík Madách-képének értő bemutatása és *István király* című történelmi tragédiájának értelmezése. Máté Zsuzsanna koncepciójának axiómája, hogy minden Sík-mű – legyen az szépirodalmi vagy szaktudósi – végsőként az *Esztétiká*ra mutat. Mind az István-drámában, mind az *Advent: oratórium szavalókórusra* című művében kísérletet tesz a magyar és a biblikus múlt jelenhez kapcsolására – eredménytelenül.

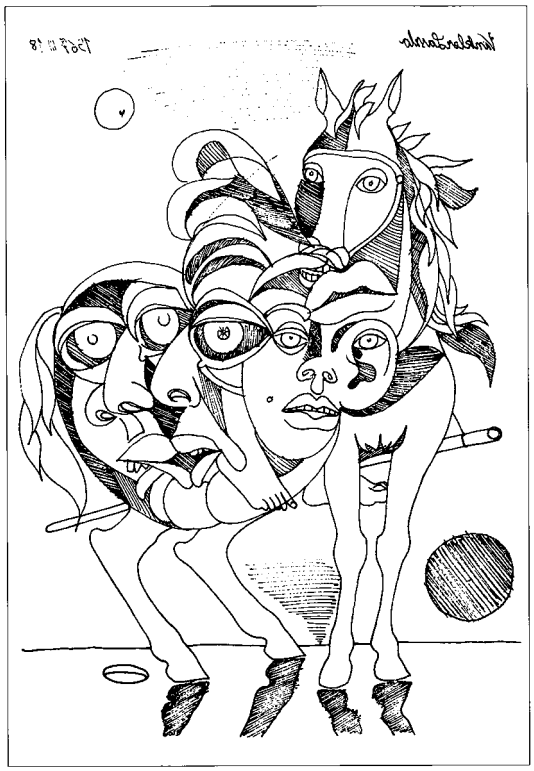
A következő fejezet, a VI. a főmű az *Esztétika (1943)* bemutatása és értelmezése. Ez az egyik legizgalmasabb része a monográfiának – s itt kell a leendő olvasóra bízni magunkat. A hajdani háromkötetes munkának magam is csak rövidített változatát láttam az antikváriumokban (az egyetemi oktatásban nem találkoztam vele). Megvallom, nem érzek magamban elegendő tudást ahhoz, hogy a negyvenöt oldalas összegző kritikát recenzeáljam. Ez a pont az, amikor a befogadó önállóságára apellálok. Annyit viszont értek belőle, hogy Máté szerint a szellemtörténeti felfogás hatása alatt álló szerzőnek művészsége okán sikerült olyan „nyitott" felfogást kialakítani, amely összekapcsolható például a recepció-esztétikával is. Olvasóként annyit jegyzek még meg, hogy kevés mű játszotta el annyira a meg nem értett és ilyen-olyan okból háttérbe szorított mű szerepét, mint Sík művészetelméleti monográfiája!

A VII., utolsó fejezet a befejező tizennyolc évet tekinti át (1945–1963). A kiemelt idézet: *„Szeress – aztán tégy, amit akarsz!"* már nem költői-tudósi, hanem az emberség legvégső zugaiba száműzött hívő magatartási parancsát fogalmazza meg. Milyen csekély is a távolság az 1946-os akadémiai tagság és az 1948-as Kossuth-díj, valamint az elnémítás között. Hiába készül *Az olvasás tudománya* – megelőzve befogadói elméleteket –, hiába a tartományi főnökség: a rendszer felőrli a testet és a szellemet. Maradt az a szeretet, amely őt gyermekként a piarista rendbe vezette. Irodalmi közéleti munkálkodásra már

csak a Vigília biztosított lehetőséget, de itt is folyton harcolni kellett a manipulációs rendszer kollaboráns szerepkijelölése ellenében. Ebben voltak segítségére a rendtársakon kívül a „nem-szocialista", „nem-útitárs" művészek. A könyv a költő *Őszi fecske* című költeményének létösszegző soraival zárul.

A monográfiához a szükségszerűen tartozó függelékek társulnak. Az „Irodalom" száztizennégy tételt tartalmaz – ebből Sík Sándor műve huszonhat, a szerzővel szorosabban legalább tíz kötet foglalkozik. A teljességre törekvő szerző csupán három könyvvel képviselteti magát. A részletes és pontos Névmutatót az angol nyelvű rezümé követi; a majd három és fél oldal elegendő, hogy az idegen nyelven tájékozódó eldöntse, érdemes-e magyar nyelven tájékozódnia (érdemes!). A kötet a Lazi Könyvkiadót dicséri – egyre jobban fölzárkózik az országos kiadók közé. A monográfiát minősítheti, hogy középiskolai tanárként nemcsak diákjaim kezébe adhatom, de amikor megpillantotta a kötetet a kezemben, akkor elkérte a sokszorosításért felelős munkatársam: ő volt könyvem, Máté Zsuzsanna könyvének egyik első olvasója.

Árpás Károly



Szerkesztői asztal

Március 15-én a Magyar Köztársasági Érdemrend Tiszti Keresztje kitüntetést vette át *Békési Imre* nyelvész professzor, a Szegedi Tudományegyetem tanára, a Tiszatáj Alapítvány felügyelő bizottságának elnöke. Békési tanár úr áprilisban tölti be hetvenedik életévét. Isten éltesse sokáig!

*

Darvasi László március 11-én a Szegedért Alapítvány művészeti kuratóriumának díját vette át a Szegedi Nemzeti Színházban rendezett gálaesten. Szeretettel gratulálunk!

*

A szegedi Móra Ferenc Múzeum *Vinkler László* életművét bemutató sorozatában a mester vonalrajzaiból adott válogatást. A mintegy hétszáz darabból álló hagyaték megismertetésére az intézmény ötéves sorozatot indított. Korábban a görög mitológiához kapcsolódó munkák, a portrék és tájképek, parafrázisok, valamint a tasiszta tusöntvények voltak láthatók. Áprilisi számunk illusztrációit a vonalrajzokból összeállított tárlat anyagából választottuk.

*

József Attila születésének 100. évfordulójára adta ki Makó Város Önkormányzata *Tóth Ferenc: „Az otthonom pedig hát ott, Makón van". József Attila makói évei* című munkáját. A dokumentumokban gazdag, ötszáz oldalas kiadvány fontos hozzájárulás a József Attila-biográfia teljessé tételéhez.

Májusi számunk tartalmából

KOVÁCS ANDRÁS FERENC, TORNAI JÓZSEF versei

TŐZSÉR ÁRPÁD *Hrabal*-fordításai

JÓKAI ANNA és VEKERDI LÁSZLÓ esszéje

Tanulmányok *Kosztolányi Dezsőről* és *Márai Sándor*ról

Ára: 350 Ft
Előfizetőknek: 300 Ft