

Palócföld

Irodalmi, művészeti, közéleti folyóirat
LIV. évfolyam 2008/5-6.

Vers:

Nyilas Atilla,
Tandori Dezső,
Turczi István

Próza:

Kiss Noémi,
Kőrössi P. József,
Zsibói Gergely

Tanulmány:

Faragó Kornélia,
Fűzfa Balázs,
Horváth Kornélia,
Káppanyos András,
Margócsy István,
Praznovszky Mihály



Tartalom

„kávéházi szegleten...”

<i>Turczai István</i>	Jó név s erény / (Palócföldelt vers)	3
<i>Tandori Dezső</i>	Utalás egy megjelent könyvre	4
<i>Nyilas Atilla</i>	Családmesék	12
<i>Vankó Attila</i>	nyitnikék	15
<i>Szávairatok</i>	Lakodalomvanamiuccánkban	16

Próza és vidéke

<i>Kőrössi P. József</i>	Magyar benzin	18
<i>Kiss Noémi</i>	Hormon / – sikersztori –	24
<i>Merényi Krisztián</i>	Szindbád a huszonegyedik században; Olcsó vég	26
<i>Zsibói Gergely</i>	Hajnali járat	30
<i>Karaffa Gyula</i>	A világ vége...	34

„Aztán – no, hisz úgy volt!...”

<i>Arany János</i>	Szondi két apródja	37
<i>Czuczor Gergely</i>	Szondi	39
<i>Praznovszky Mihály</i>	Miért pont a varga? / Egy Mikszáth-motívum értelmezésére	41
<i>Margócsy István</i>	A históriás énekmondástól a dramatikus balladáig / (Czuczor Gergely és Arany János Szondi-versei)	50
<i>Kappanyos András</i>	Ballada és dráma / (identitás és integritás)	57
<i>Fűzfa Balázs</i>	Nézőpontváltások és beleír(ód)ások a <i>Kapcsos könyv</i> első szövegében	63
<i>Faragó Kornélia</i>	Beszédperspektívák – verbális térvizonyok / (A dialogikus illúzió a <i>Szondi két apródjában</i>)	70
<i>Horváth Kornélia</i>	A kettősség retorikája / (Arany János: <i>Szondi két apródja</i>)	76

Kutatóterület

<i>G. Komoróczy Emőke</i>	Az avantgárd: életszemlélet, magatartásforma / Papp Tibor: <i>Avantgárd szemmel</i> az irodalmi világról	85
<i>Debreceni Boglárka</i>	„Persze, nem mindegy, milyen karban...” / A múzsa csókja? Turczai István új ciklusáról – a régiek tükrében...	95

Találkozási pontok

<i>Baráthi Ottó</i>	Periférián, avagy út a hajléktalan szállóig / Beszélgetés Pintér Sándorral	106
---------------------	--	-----

Kép-tér

<i>Bozó Andrea</i>	Szabadság formákba zártan / Beszélgetés Balázs Alfréd festőművésszel	115
--------------------	--	-----

Ami marad

<i>Z. Kalmár Péter</i>	Az avantgárd hagyománya / Nagy Pál: <i>A virágnak – agyara van!</i>	123
<i>Halmi Nikolett</i>	A történet rejtett hálózata / Kálmán C. György: <i>Élharcok és arcélek</i>	124
<i>Csongrády Béla</i>	Valóság-hű virtualitás / Prágai Tamás: <i>Pesti Kornél</i>	126
<i>Nagy Csilla</i>	Sorok ébredés ellen / Nyilas Atilla: <i>Az Egynek álmai. Álmos-könyv Nyilas Atillától</i>	128

Koós István	Babics Imre: <i>Hármashatár-heg</i>	131
Szabó Edina	A kert poétikája / Varga Zoltán Tamás: <i>A kert. Lassú mozgás</i>	133
Suhai Pál	Levél / Füzfa Balázs: <i>Irodalom_12</i>	135
Handó Péter	Ismeretlen-fejtegetések / Apokrif. <i>A tizenkét legszebb magyar vers 2.</i>	138
Praznovszky Mihály	In memoriam Kerényi Ferenc	140

A borító Balázs Alfréd *Hádész kapuja* című festménye felhasználásával készült. A belső illusztrációkat a Nógrádi Történeti Múzeum „400 cm²” című kiállítása 2008. november 22–2009. március 1. között megtekinthető anyagából – Borgó (György Csaba) *Rajz II.* (első borító belső); Damó István *A megnyugvás ösvényein III.* (14.); Fűrjesi Csaba *Átírt napló III.* (15.); Bardócz Lajos (A Magyar Grafikáért Alapítvány díja) *Zárva* (20.); Lipták György *Éhség* (26.); Bobály Attila *Útszéli kereszt I.* (49.); Birkás Babett *V-ívás I.* (56.), *II–III.* (62.); Kovács Péter *Hármas I.* részlet (69.); Egyed László *04.X.18,07.III.5,VII.28.* (84.); Horváth Kinga (Borsod-Abaúj-Zemplén Megye Önkormányzata díja) *Dombok I.* (122.); Molnár Icsu István *Határsávon I.* (125.), *Bicigliverseney a határsávon* (130.); P. Boros Ilona *Hálózat* (hátsó borító belső) – válogattuk.

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

Szerkesztő:
Handó Péter
(handop@gmail.com)

Szerkesztőségi titkár:
Hidasi Mónika (telefon: 32/416-777)

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

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

Felelős kiadó:
Bódi Györgyné dr.

Készült a Polar Stúdióban (*Salgótarján*)

Támogatóink:



Médiapartnerünk:

NÓGRÁD HÍRLAP

Elismeréseink:

Nógrád megye Madách-díja (2004)
Salgótarján Pro Urbe-díja (2005)



Levélcím: 3101 Salgótarján, Pf. 270; Telefon: 32/416-777; Fax: 32/416-482; Internet: www.bbmh.hu; e-mail: palocfold@bbmh.hu • Terjeszti a Balassi Bálint Megyei Könyvtár és Közművelődési Intézet; előfizethető ugyanitt • Budapesten megvásárolható az Írók Boltjában (VI. kerület, Andrássy út 45.), Nógrád megyében a Estante Y Cafés (2660 Balassagyarmat, Rákóczi út 27.), Juhász (3100 Salgótarján, Fő tér 2.), Kincsestár (2660 Balassagyarmat, Rákóczi út 61.), Lira és Lant (3100 Salgótarján, Bem út 2.) Könyvesboltokban • 2008-ban megjelenik 6 alkalommal • Egy szám ára 300,- Ft; előfizetési díj egy évre 1 500,- Ft • Kéziratokat és rajzokat megőrizzük, de nem küldünk vissza • ISSN 0555-8867 • INDEX 25925

TURCZI ISTVÁN

Jó név s erény

(Palócföldelt vers)

*Madách Imre drámatöredékének
olvasása közben azoknak, akik
tudják, hogy nem nekik*

Kezdeni újra, rákezdeni, bekezdeni,
Ki-nem-kezdeni, csak kezdegetni,
Kezdetnek nem rossz.

Értetni újra, ha megszakad az áhitat,
Tú fokán át értekezni jobb híján a jóról,
Ha birtokon belül vagy.

Megtérni újra a házba, az egybe, a fénybe,
Visszaragyogni e létre, s a mélyben örülni
Földtől a földig rétegesen.

Sejteni újra, amint szert tartanak a szobrok,
S ejteni közönnyé kövült kínjukat:
A haláltalan ornamentikát.

Érezni újra. Ajkad keskenyre szorítja a vágy.
Felsorakoznak álom-katonáid, fel! Vigyázz!
Vállról indítható támadás...

Menetelni újra elsők közt is egyenlőtlen,
Rutinból kidőlni, míg egy másón tapos a sok
Megélhetési lírikus.

Üzenni újra, maradt-e dics, foszlány,
Gőgös kamrái a szívnek kinyitódnak-e még,
Ha jó név hív s erény.

Sorszámukvesztett bolyongások közt
Ithaka etikája ha vonz: előre!
Még pereg a werk.

Utalás egy megjelent könyvre

Téma: Szókratész védőbeszéde, változatok

INTERPUNKT.
IGY

... Szerettem vón egyetlen, határtalant csinálni,
Hírt adni: itt vagyok! – hogy mind a tengert bejárja,
Mint kezdő nap, mosollyal sütni szegény világra,
S végre orvosságot a halál ellen tanálni.

Szokroak króak aksz szokrokroszkrok roakksz,
Kokroszk rokokszorókszork koszkorótakszeroksz,
Kretoksz kotekszortetkóksz, kroteoszk krotszekókszk,
Roakszkek teokrosztoksz kroszetrekok szóroaksz.

Feladat: értékelj a „tanálni” rímszépségét.

INTERPUNKT. IGY!

De ez mind annyi volt mint mikor a sűrű nyájban
Egy juh nyugtalanul megy, fejét felfúrja, béget,
De elnyomják és nem látsz közöttük különbséget
Ahogy tűnnek mind a nagy porban, alkonyattájban.

Proabkojtálonyujh goasúr, fétej, fétej, efébgj,
Gyeujh, oarbp, koanytbájt, özklümb, ökümblyz egyfujr,
Fegyújr, aorbpn, koanytjált, ugtanyullf, ejúrf,
Sztáltsz, böünkgséklüb, gyoah, angyijdm, ujh geébefjent.

Feladat: Értékelj a szép „kezdő nap” kifejezést ennek jegyében:

Interpunkció,
IGY.

Mid jár? Napod? Szád? Vagy ez jár neked csak?
Az életet barátom szétszórja itt az élet,
Én nem tudom mit éltem s mi az hogy én itt voltam,
Szjóart étletlvotl, broatám, bratoámmen,
Fáradt vagyok, nincs Kedvem s magamról nem beszélek.

Feladat: Mondd meg, a fentebbiekben mi van:

- intarzia?
- infarktusz?
- farktusa?
- autsfrutk?
- tarzain (tarzán)?
- vdek, dekv? béelkesze? szkéelbe? bekszeél? stb.

Tekintsd meg az alábbi nap-rajzokat/arcképeket

(4 arcpék, süsd ki, nap, süsd ki, nap, a!)

Négy arcpék
(Tersánkyksz?)

↓ a kör
főle'
es



Tsárnykzsk?





Treazyksks?^{n?}

Dönts el (ellenőrizd):

A Nap útja a jennéli ív.

- a./ Valóban?
- b./ Másutt?
- c./ ????

Karinthy Frigyes emlékére (Nyugat) van-e, hogy

- a./ lemegy a nap nyugaton?
- b./ majd a pékek kisütik?
- c./ a pék töri-e vagy süti-e a fejét? Ki vagy be?
Mondd meg.
Dandm gme! stb.

Neátn Eylédr Mkliós elkéméer avn midn ez?
Öndtsd le! (El? Öntsdd etc.)?
Áth Eöwrse Áronds? (Döstnd l! e!)

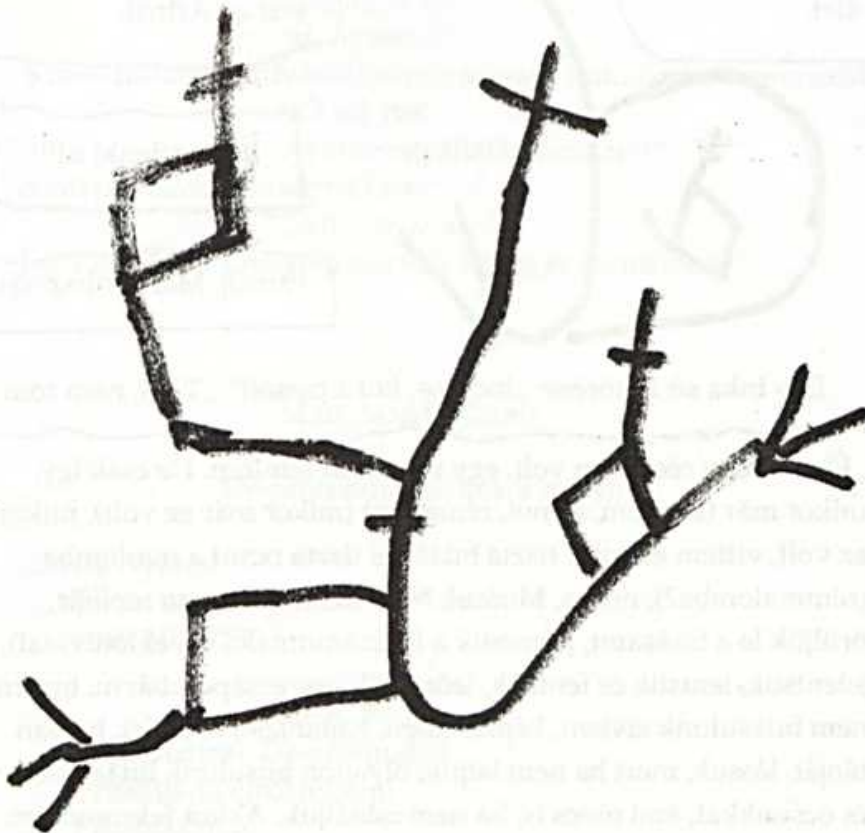
A szerző megj.: a megjelent könyv:

Tandori Dezső
Szép Ernő
pro die

2008. Szép Ernő versrészletei és prózatörédékei, T. D. köztes szövege.
Eöztks veeögsz!

TÁRÓ JEMETÓ (JÁRÓ TEMETÓ)

Jön, épp kilép, pliek önj ppé. pép



CSÖDÖRBŐL CSÖD-ÖRBE

Fartul-
Bazcsu
Incasso!

Egy könyv emlékére
Tandori Dezső
koppar köldüs
90-esek eleje vmikor

inkább

Csüdöt jelentek.
Elétem gey remalom volt,
igen, remlom, remlomba
mentem, oda, menten.

Sírt nyíl
és nyílt sír.
Az éélt, az éétl,
az éélet.

Van Gogh-csüdmező
Csüdből ocsudj, molnár,
búzából buzogj!
búzából buzogj!
Vízimalom a Moárlnál,
vízi az Árlnál.



Itt mindenki td!!!

Fartulj, Markunbazcszu!

Egy inka sír feltörése: „Incasso, hol a casso!!” „Tom, nem tom.”

„Életem egy rémálom volt, egy remalom remlom. De csak így, mikor már (lemrom, rémol, rémalom) (mikor már ez volt), mikor már ez volt, vittem el, mint tiszta búzát és tiszta ocsut a rémlomba (rémmalomba?), nosza, Moárln, Mornál, Molárn, sza molnár, örüljük le a búázamt, jelentsük a Buázamntnak (Vezeklőhivatal), je, jelentsük, lentsük és fentsük, leörültük összecsapó ubázm, buázsm, nem búzsulunk elvben, képzeletben, hajtanlást, hajvlast, hajban tánját, lássuk, mert ha nem látjuk, olyanon busulunk buáznnkal és ocsunkkal, ami nincs is, ha nem csináljuk. Akkor felocsudtam.

Motív: Hamlet Auteuilben, „féekl, félek, hullám távols. belül jön”

„Stein, Ayátm!
Félek, hullám
tálosvágon beüll
jön, félek,
távolságon belül.”

„Fiaim, Fami, Iamf,
nejfél, ejfél,
hullámtávolságon
kívül jön.”

„Stein, Ayátm,
mondod, hullám
távolságon kívül jön?”

„Jönni ott jön,
otönjt, otöjnt,
de távolságon belül
avn, van.”

S jöttem haza a bécsi Votivkirchéből a honi Motívkirchébe.

„Jaj, ajj, ó, jja!
jaj, Ayaátm!”

S nem tudtam, votiváció helyett tényleg mitivációra van-e szüks.?

„Ó, jaj, jaó!
Ayátm, egyáltalán nem ajó!”

S láttam, lassan elmegy a hajó.

„Ah, a nyavalyó!”

Jaj, a hajolg és a hályolg mit volt bájolgás szememen!”

MAIF, MAIFI (Fiaim)

De-profundis, kiáltok a mélyből

„Stein, Ayátm!
Jó, én itt ki-be járok a nyelvben,
csak NINCS!”

Stein, Ayat
„Halj fentről, De-profundis!
Proábukjln élről nyeirn!
Proáblkunkn!
Próbáljunk élről nyerni!”

De-profundis, lentről egyre

„Mondom, ki-be, de
NINCS!”

Stein

„Emn, Maif, nme, faim,
épp ez AZ!”

De-profundics, Hamelt, Faüst stb.

„Igen, igen, Ayátm, de ez
inkább NEM, NEM!”

Stein végszava

„Vagy az, vagy az se, Maifi!”

Bers Ennyi Dán Jel

Az Se mafeje halzsan üstöködik,
gorgás ütviölök fejtelik elnapolt,
leanptol, ütvi, halzsanorgás,
az Se tetejl, s tel a száj, mely ás itt...”

etc.

Én magam:

„Ah, tel a száj, mely is ás itt, végül is ásít,
üsti inas, ha faüsti, ha Hamlet, forgatyi Rimbaud,
Van Gogh jön, kakasok hón alján, mindje fületlen,
vétlén vágta le ollóval, nyakat óhajtott, ha, lenyesni!”

etc.

Weöres-vulgó:

Ne szabálytalankodj!
Az is te vagy,
mert az is tiéd!
Max. sebesség: (változó).
Mindig a szabály a változó,
mindig a változó a szabály.
A szabálytalan a változatlan,
a szabálytalan leszerelt.

Szerk, dr.! Hol van cím, hol van idézőjel, hol nincs.
Áporodott kérdés, „ami nincs, hol nincs”. Ettől próbáltunk
kicsit arrébb . Haiskrütel. Ha sikerült.

Haiskrütel-hitel, int. d. uh.

Roszul

Rosszul öttem,
rosszul löttem,
ah, Roszul!

Rosszul löttem,
rosszul löttem,
oh, Roszul!

Rosszul mondtam
át, be nyomban,
céh-Roszul!

Rosszul álltam,
rosszul álltam, jól-
b(+)! Roszul

NYILAS ATILLA

Családmesék

Sport 2

A legénybúcsúfoci óta gondolkodik
jobb lábam gyűrűsujján a köröm,
hogy végül is leessen-e.

Udvariasabban, gyengédebben

Minden nő
valakinek
a lánya.

Késői gyerek

Tudod, kislányom,
neked három nagyapád is lehetett volna,
édesanyád apja s az enyéme,
mert nekem két apukám is volt,

de mindhárman meghaltak,
mielőtt megszülettél volna,
pedig nagyon büszkék lettek volna,
hogy ilyen szép unokájuk van.

„Nem baj!
Majd én vissza...
majd én visszavarázsolom őket!”

S ez itt a keresztapám, Gyula,
ő sem él már,
nem sokkal azelőtt halt meg, hogy te születted,
pedig nagyon szeretett volna megismerni téged.

„Hí! Akkor majd lemegyek a föld alá,
és ott ugrálok,
hátha meglátom.

Majd én a temetőbe elmegyek,
és minden halotthoz beugrok,
és kiszedem a földből.”

Illa berek

Isten óvja a motorosokat.

Értük imádkozom legtöbbit
a család után.

Aki motorost ismertem,
az vagy halott,
vagy súlyos beteg,
egyikük a színpadot hagyta ott,
de legalábbis eltörött a karja.

Aki motoros, az már bukott,
csúszik neki szét az utcakép,
aszfalt szedi testét darabokra,
porban fertőződnek sebei,
útszéli kereszt.

Lettem volna én is motoros,
ha befizetek a tanfolyamra,
vonzott a postai karrier:
újságkihordóból táviratkézbeseítő —
akkor már nem élnék.

Az olyanoknak, mint én, nemhogy motort,
autót nem szabad vezetnie —
a kerékpár is necces.

És úgy látszik, velük se más a helyzet.
Csak meg ne tudják, hogy ez az egyik,
amitől a legjobban félttem őket —

ilyeneken jár az eszem,
amikor a gyerekek a folyosón vadulnak
narancssárga, lila járgányaikon,
vagy megcsodálnak az utcán egy gépet,
és nagy családi harcokat
érzek előre a gyomromban.



VANKÓ ATTILA

nyitnikék

felkel a sírból inni kér
bor búza áldás nyitnikék
flancol a kocsmá ingyen ad
mint örökkön ámulhat
persze pihenni ott a hely
aki akar az rendel hej
minek hitel egész jó áron
ördögfiókák nagylábon
az élet az folyik mint a lé
tízes sörben a buborék
helyén minden rendszerben
trágyalében tengerszem



SZÁVAI ATTILA

Aszondi, hogy: lakodalomvanamiuccánkban

Nem hiába mondtam én igent a Galkovicsnak, mikor megkérte a kezem, bár ugyanazzal a hangsúllyal mondta, mint mikor leküld a boltba, hogy hozzak valamit, tévéújság, kilókenyér, cipőpaszta, konnektor. Az ilyenekben nem alkuszik, ahogy a híres Szondi sem volt kevesebb a két apródjánál.

De olyat, hogy hozzám jössz-e, nem vártam volna a Galkovicstól, hogy egészen őszinte legyek. Valahogy nem tudtam elképzelni: egy-két gyerekkel megyünk a Balaton partján, sétafika, mint valami normális család, nagyokat köpünk a vízbe, seprűnyéllel turkáljuk a döglött halakat, vattacukrot kenünk egymás hajába. Mondtam is neki, úgy örülök, végre ilyen szép dolog hagyta el a száját, nem csak az olyanok, hogy fogpiszkáló, cigarettacsikk, hegesztőpálca. Lakatos a drágám, de nem ám etnikumilag. Nekem még soha senki nem mondta, hogy menjek hozzá, illetve egy időben az öreg Galkovics mondta hátul a disznóólak között, hogy gyere ide, de sajnos nem olyan dolog miatt, amit aztán büszkén lehet mondani a hentesnél, vagy a lottózóban. Azóta nem akárkinek viszem hátra a moslékos vödört, elhitheted. Úgy megfogott az öreg, mint török a Drégely-várat, ahogy hallottam ezt nemrég a palánki rokonoktól. Azt is mondták még, hogy sokáig romlott a vár állaga. Hát ebben is hasonlított az uramra, úgy tud állni a kocsma előtt, mint akiből kivesszett a térérzék. Az orvosunk azt javasolta, menjünk ki kirándulási okkal, egészségügyi célzattal a Drégely várába, van sok szép látnivaló. A Galkovics szerint meg nem a múltat kellene hánytorgatni, hanem a jövőt kéne csinálni szépen, koptatni a jelent, rúgni szét gumicsizmaorral.

Lakodalmat akart ez a derék ember, amolyan igazi falusit, hurkával, csárdással, kanálkocogtatós húslevesevéssel, meg ami kell még az ilyenbe: kacsakonzerv, csirkebefőtt, libapálinka. Aztán egy reggel arra ébredtünk, hogy ülünk mindketten a nagytükör előtt, ami hátul a fészernél van a falnak támasztva, és mondja a Galkovics, nézd meg Ilonkám, így néz ki egy hamarosan családszociológiává váló vidéki pár. Nagyon vidéki, nagyon pár, aztán, ha minden jól megy, csinálhatjuk szépen a sok kis apródot, húzni tovább a vérvonalat, öntözni sok savanyú kisfröccsel a családfát. Bár, ha belegondolunk, folytatta a Galkovics még büszkébben, ha nagyon belejövünk, még a születési rátát is befolyásolhatjuk, produktíve, az országosat. Na, ezt nem nagyon értettem, de felvilágosított a Galkovics, hogy a születési ráta az azzal kezdődik, hogy fejenként két kisfröccs, megkergetés a kiskertben, közös lihegés a fal alatt, jó nagyot, fröcskölöst nevetni egymás arcába, aztán egymás szemébe nézni és somolyogni, mint két falba vert tipli. Aztán állítólag minden a helyére kerül, szinte magától. Az uram szerint, ha akarunk, védekezhetünk is, noha szerinte nyugodtan beengedhetjük a macit a málnásba, képletesen értve. Megvan itt minden a tanyán, ami egy legkisebb Galkovicsnak kellhet, üres gumiabroncs

az udvaron, kiégett traktor a kertben, döglött macska a kerítésen, szépen himbálja a szél. Nem beszélve a baromfiakról az udvarban, lehet szépen kergetni a tyúkokat, ahogy én is szoktam – így Galkovics –, hogy ne késtől haljanak meg, hanem kifulladásban, szívgörcsben, túlhajszolásban, majd megmutatja a fiának, vagy lányának is ezt. Kell valami útravaló az életre, kezdeti lendület, szellemi kezdősebesség, mondhatni: repülőstart. A tükör előtt ígérte a szép tájszólásával ez a Galkovics, hogy a *gyáramek nem nőhetnek úgy föl, hogy ne tűnnyák meg, hogyan köll megkergetnyi a csirkéket, hogyan kell ütnyi közben a fazék alját, hogy köll dobnyi alájuk a petárdát, és tölcsért csinálni a fejemből, faluházi tetőhangszórót, és ordítani, az anyátok vérvörös tokáját, ragadjon belétek az a jó öreg viharbavert istennyila, a kutya szarja ki a szívburok-maradéktokat, ilyesmik.*

Aztán eljött a nagy nap, torták a spájzban, sátoros lagzi bekészítve az udvarba, a zenészek hangolódnak, stimmelik a zenei stílt, programozzák a billentyűsöket, hogy ha részegen majd félrenyúlnak, vagy mikor majd törlik le, kenik szét a hurkát a billentyűkön, ne menjen félre a zenei ízlés. A szövegeket, hadd ne mondjam, a Galkovics írta. Az asszonyok már napokkal a lakodalom előtt elkezdték sütni az aprósüteményeket, hogy ne legyen később gond vele, legyen mit visítva dobálni két kézzel, mikor majd kiveri a hangulat a sátor oldalát.

Voltunk persze fényképezkedni, na, nem a városba mentünk, hanem a városból hozattunk fényképészt. A Galkovics szerint túl snassz az olyan kép, amin ülünk a parkban és úgy nézünk egymásra, mint két színes plüssállat. Vagy állunk a szökőkút előtt és szépen csillan a fény az aláhulló vízcseppeken, mint hajnali napfény az ökörhugyozás buzgón csobogó ívén, amit az atyaúristenke hajligat a tévéje előtt, mikor van két szabad perce a világcsinálás közben. Ezt nem akármelyik vályogházban talál az ember, gondolhatod.

Miután elkészültek a fényképek, amiken úgy pózoltunk, mint akik nem hallották még azt a szót hangosan kimondva, hogy válóperes ügyvéd, megnéztük egyből a számítógépen. Annál a képnél, amin tartjuk mindketten a félig leborult kéményt, nyomjuk két kézzel oldalról, hogy látszódjék a közös összefogás és a kellő jövőkép, egészen elsírtam magam, bögtem, mint egy állatkerti medve. A fényképek után irány volt az anyakönyvvezető, aki a nemzeti színű szalagját úgy hordta, mint egy francia tüzér hadnagy a napóleoni időkben, ha voltak egyáltalán azoknak ilyen szalagjuk keresztbe. De mintha láttam volna valami fekete fehér filmen. Nem a film volt fekete fehér, hanem a tévénk az, mert a Galkovics szerint a korral történő túlzott lépéstartás kicsorbítja bennem az öntudatot, szerinte az a jó, ha némi lépéselőnybe kerül a társadalom, kell egy kis egérút, mielőtt én, Galkovicsné született Tulipán Ilona felvenném a fonalat, stafétabotot, kislábast lecsómaradékkal.

Magát a lakodalmat két évig emlegették a környéken, aztán elkoptak valahogy az emlékek. A szépen repülő rántott húsok, ahogy ballisztikáznak át a kiskerten. Az odaégett hurkák lágyan karcos szaga, a ragacsos por, amit felverték a táncolók, bele a húslevesbe. A zenész, ahogy borul fel a billentyűsállvánnyal, pedig éppen ott tart, hogy lakodalomvanamiuccánkban, a kutyák, ahogy nyalogatják a sátor mellett fetrengő részeket. És ott voltak még a gyerekek apró talpnyomai hátul az ólak között, a szögbeakadt világoskék és rózsaszín lányruhák lengedező szalagjai, a hajnali szél, ahogy fújja az üres csomagolópapírokat, bele a panorámába, bele az aljáig egészen.

KŐRÖSSI P. JÓZSEF

Magyar benzin

A faluba tévedt, nem véletlenül, egy amerikai pár. A parasztok sem értették, hiszen ők úgy tudták, hogy a falujuk nincs rajta a térképen, hozzájuk korábban az idegen betévedt és már fordult is vissza. Legfeljebb a kocsmánál állt meg kifelé, de azt is többnyire zárva találta.

Egy idősebb férfi meg egy fiatal nő szállt ki a piros rendszámú gépkocsiból, cingár volt mind a kettő. Eladó házat kerestek. Kíséretük is volt: egy másik kocsiiban egy pesti nő, meg egy pesti férfi. A pesti nő beszélt angolul.

Még dült a cucilista diktatúra később puhának minősített időszaka, és minden későbbinél nagyobb volt a szabadság. Olyannyira, hogy ha megkérdezték az Európát, Délkelet-Ázsiát, Észak- és Dél-Afrikát bejárt amerikai csavargókat, hol akarnak élni, azonnal válaszolták: Amszterdamban, vagy Budapesten. Amsterdam és Budapest – soha nem került ilyen közel egymáshoz, mint ebben az összefüggésben, nem mondjuk ki: kontextusban.

Amsterdam drága, Budapest nem fogad. Budapest fogadott, de a befogadáshoz cinkos helyi partnerekre és együttműködő, hivatalnoki képmutatására volt szükség. Mindaz, ami a kapitalizmusban, mindenki tapasztalhatja, túrhetetlen. Minimális ajándékozási kedvre is, mert az emberek szerettek a törvényeket kijátszva, önzetlenül segíteni, többnyire mindig az állam zsebére. Ami ma nem megy, ha mégis, akkor jobban, mint azelőtt, és saját haszon is lesz belőle. Az emberek akkor még összejátszottak a hivatallal, meg a rászorulóval is. Cinkosság volt ez is, meg az is. Hazudozni kellett, aminek az igazságtartalmát az eljárás során minden résztvevőnek – tanácsnak, mert annak nevezték, amit a mai fiatalok önkormányzatnak hívnak, rendőrségnek és magánembernek, aki a befogadó nyilatkozatot adta – beleéléssel vállalnia kellett. Így aztán közös áldozat árán telepedett le az amerikai házaspár az egykori KM (Kis Moszkva) határában, ahol azóta is boldogtalanul él, már amikor nem a föld valamelyik más fertályán boldogul.

Május elseje, vagy augusztus huszadika volt, a nemzetközi munkásosztály szent, vagy a magyar alkotmány és az új kenyér vörös ünnepe, a munkásörtség akkor még legfényesebb napja, amit a kocsmában, és előtte, nagy tömegben a kocsmáros házipálinkájával és meleg sörrel múltattak el azok, akik a munkásörök céllövöldéjére már nem értek be. A csodabogarakat, akik előbb a templom, majd a kocsmá előtt érdeklődtek eladó régiház iránt, vendégül látták, sorra fizettek nekik. Pityu kavarta két üstben a birkapörköltet, egy harmadikban főzte a burgonyát. Később az óvodaudvaron felállított ünnepi sátor alatt további házipálinkával, valódi száznolcvanliteres réz üstben, kétszer kifőzött – szilvával, de inkább vegyessel – és csehszlovák sörrel kínálták az amerikaiakat. Nem sok idő telt el, feleslegessé vált a magukkal hozott tolmács. A tót parasztok, különösen az idősebbek, valamilyen

angolt beszéltek, az amerikaiak meg kisszótárral a kezükben nyűtték a valamilyen magyart. Plízf líve meszidzs after dö thón. Ez is angol baszki, mondta az egyik középkorú szőke férfi, aki sofőrnek tanult, de az epilepsziája miatt, ahogy mondta, leszerelték. Ezek meg amerikaiak, mondja a másik. Nem mindegy? Az is angol. Az igaz, még sem értik az angolodat. Nahát! Te oktatsz ki engem? Én nem oktatlak, csak megjegyeztem, hogy, láthatod, nem értik. Ne oktass má! Ezt hallom minden pesti telefonba. Munkát keresek, baszki, oszt ez van munka helyett. Üzenetrögzítő. Nem számít a magyar ember – mondja a tót. – Semmi se számít, meglátjátok. Már kívülről tudom. Plízf líve meszidzs after dö thón. Ja – mondja erre az amerikai férfi. Ja, én Amerika. Kijavítlak: amerikai! Amerikai! Ja, je amerikai, mondta az amerikai, Ámmeriká naágy! Nagy, baszki, Amerika nagy, mi meg kicsik és szarok vagyunk, azt is tedd hozzá. Röhögtek. Azt nem mondta. Mit nem? Azt hogy kicsik és szarok. Azt nem. Akkor te mé mondod. Csak, baszki.

– Ti is isztok Ámerikában? – kérdezte az egyik nagy szájú, az, aki mindenki szavába belevágott.

– Isztak? Mii?

– Igen, ti Ámerikában?

– Te mit isztok? Itt, nem Ámerikában.

– Mi, mit iszunk, amit te baszki, magyar benzint.

– Ez maaágyar benzin?

– Az, baszki.

Lajos, aki nyugdíjas parasztnak mondja magát a tanács kapujában áll. Nem tántorog, mert éppen a hónapokkal ezelőtt számára levert karóba kapaszkodik. Két ilyen lajoskaró van a faluban: a kocsmá udvarának bejárata előtt, meg a tanács kapuja mellett. Lajos sokáig nagy városokban élt, tudja, hogyan kell taxiért kiáltani, de most szólnia sem kell, elég, ha megjelenik a tanácsi kapu előtt, és a karóba kapaszkodik. A cigánygyerekek megosztóznak a fuvaron, nem is kérik azonnal a pénzt, Lajos másnap mindenre emlékezik. Most éppen hárman tolják a furikot, benne Lajost, a dombnak fel a kis sikátort megkerülve a buszfordulóig, amivel szemben Lajos lakik.

Esteledett, amikor az amerikai férfi, akit a parasztnak már Dzsokynak szólítottak, elindult az út szélén parkoló kocsira felé, a fiatal amerikai nő, őt Pamelának nevezték el, négykézláb követte. A kapuig jutottak. Ott a férfi is négykézlábra ereszkedett, s a két óvatos waltdisney figura, fejét ide-oda forgatva, a fogatlan nép szórakozására sepert tovább. Még azok az öregasszonyok is röhögtek, akik férjüket látták a talajszinti közlekedőkben. Nagyon ismerősek, mondta az egyik feketébe öltözött öregasszony a kerítés mellett. Esküszöm, ezek már jártak itt. His villige is dö center oaf de Wörd, kiáltotta oda az asszonyoknak Dzsoky, amikor négykézlábról két lábra emelkedve elhajlott alatta a lajoskaró és elvágódott. Most már mindenki magyar, mondta mellette a másik öregasszony, akiről tudja a falu, hogy iszik, és az orvos előtt is hiába tagadja. A televízió mindent megmutat, édes egy aranygyermekem, hogy ezek hogy néznek ki, a mán, bocsássa meg az úr, nem is igaz. És az asszonyok még hónapokkal később sem értették, vajon a férfi miért hajtogatja folyton, amikor kínálják, hogy „magyar benzin nem iszok, magyar benzin nem iszok, baszki.” Amikor mégiscsak innia kellett, mint a kefekötő, különben mit keresett volna itt.

Dzsoky és Pamela a patak fölötti hídon elbizonytalanodott. Ha van segítség, akkor sem jutnak el a Bécsben bérelt kocsihoz. Sem akkor, sem évek múltán nem emlékszik rá senki, hogy aznap éjjel vajon melyik családnál aludtak el.

Nem sokkal ez után megvették az egyik házat, amit négy hónap múltán eladtak és másikat, jobb fekvésűt vásároltak füves udvarral, magas csűrrel a bejárattal szemben, magasított léckerítéssel. Biznisz, híresztelte az egyik volt munkásör és tanácsstag a kocsmában, miután több hónapos bezárkózás után először merészkedett a kocsmába, és visszafoglalta korábbi törzshelyét a pultnál, ahonnan újabb tíz év után csak a májzsugora robbantotta ki. Ez a biznisz, mondta, és ott helyben bejelentette igényét az összes kiskertre, amelyek a patak jobb partján a szilvafák között sorakoztak. Az amerikaiak váltig állították, hogy a cserére nem a cigányszomszéd miatt került sor. Lehetett benne valami, mert a legtöbb nagycsaláddal azóta is jó kapcsolatot tartanak, bár mindenki tudja róluk, hogy sem kölcsönt, sem ajándékot nem adnak és nem fogadnak el, nem is kérnek és minden munkáért, szolgáltatásért tisztességesen, túlságosan is jól megfizetnek.

Ezektől nem lehet elég sokat kérni, mondta Elemér egy nagytakarítás után. Disznók vagytok, mondta Pityu. Miér, Pityu bácsi, ha van nekik. Akkor mán legyen nekem is. Megdolgoztam érte, mondta, és odalökött egy marok papírpénzt a pultra. Húzzál ki mindent, húzzál csak ki minden papirosról, mondta a kocsmárosnak, a többi előleg. A kocsmáros nem nyúlt a pénz után. Megmondom mennyi az annyi. Annyit adj. Nincs előleg. Nincs előleg? Halljátok testvérek? Nincs előleg! Hitel van, előleg nincs. Az amerikaiaknál pont fordítva van. Nincs hitel, de van előleg. Ezt magyarázd meg, baszki. Majd megmondom én nektek, hol van a kapitalizmus. A kapitalizmus nem a kocsmában van, hanem az ő fejükben van, meg itt né, a zsebemben, baszki, mondta Elemér és visszamarkolta a pénzt. A kocsmában hitel van, a zsebemben kapitalizmus. A cigány fuvarossal, Zsoltival, kisteherautón kétezerér bevittette magát a városba. Kis Moszkvában, egy többé-kevésbé illegálisan működő játékbarlangban föltette az összes pénzt, amit a buditakarításért az amerikaiaktól kapott. Kicsivel tovább kitartott, mint a szarozás, gondolta egy idő után. Záráskor, de még sötétben, gyalog indult hazafelé, arra számítva, hogy a napszámosokat szállító kisteherautók egyike majd csak felveszi, de senki sem vette föl, főleg azért, mert azok mind szemből jöttek, sohasem a háta mögül, amit Elemér csak későn, a falu határában vett észre. Bűnöző arcom van, gondolta, a holdfény miatt, és gyalogosan fejezte be első játékautomatajátékos kísérletét. De legalább kipróbáltam, mondta a kocsmában az átmenetben az újkapitalizmust képviselő munkásörnek, ennyivel is több vagyok, mint te. Pontosan tizenhét kilométer, nem a világ.

Az amerikai férfi és az amerikai nő sohasem járt egymás nélkül. A téli hónapokat ritkán töltötték a faluban, tüzifát sohasem vásároltak. Már kora tavasszal túrni kezdték a földet, a szó legszorosabb értelmében, két kézzel, legtöbbször térdepelve. Amikor felmelegszik, délben, erotikus vágyat ébreszt benne a föld, baszki, mondta az egyik fiatal kamionos a kocsmárosnak. Libidója van, mondta a kocsmáros. Az mi? – kérdi a kamionos. Feláll neki. A nőnek is? Annak nem, te balfaszos, nézzél te televíziót? Nincs időm, kamionozok. Az amerikaiak két kezükben egy-egy vödörrel a kerekés kútról hordták a vizet a legnagyobb hőségben, a déli órákban is. A parasztok a kerítések mögött kuncogtak. Igazibb parasztok minálunk, nem tótok,

nem magyarok – mondogatták egymásnak az emberek –, én negyven éve nem láttam ilyet. Nem gúnyolódtak, inkább szerették, szeretgették őket. Zárkózott emberek lettek, a faluban szokatlanul magas kerítést tovább toldották, és a jól értesült szomszédok állították, hogy nem tetszik nekik ez a felszabadítás, aminek a nép, most már bizonyos, hiszen Amerikában sem történik különkülön, áldozatául esik. A busz déli járata pedig, amelyik a környék valamennyi településéről összeszedte az utazni vágyókat egy ideje már feljárt a faluba, ez volt az első szabad választás eredménye, és nyár végén minden alkalommal lassított az amerikaiak háza előtt. Az utasok felálltak üllőhelyükről, és a kocsni jobboldalán sorakoztak, az állók pedig összefűztek, hogy nyakukat nyújtogatva együtt csodálhassák a kerítésen indázó, addig soha nem látott növények furcsa terméseit. Az egyik oldalon hatalmas, harsány színű, rücskös kígyótökök futkostak, mint valami kifestőkönyvben az angolnak, a másikon pedig színes, sűrű fürtökben lógtak az óriásbabok, de voltak egyéb csodák is, cápafejre emlékeztető cukini, meg pirosbokros rebarbara, a kipusztíthatatlan. Mint a mesékben, amelyeket most az idősebb falusiak is előhívtak az emlékekből. Csupa haszontalan növény, mint a népség, amelyik legfeljebb kártyázni, meg háborúzni tud. Barátom, én egy hideg fröccsér megmondom neked hová jutunk. Itt a fröccsöd, baszki, csak ne mond meg. Tedd el holnapra, Józsi, ma már így is furik visz haza, mondja Lajos minden harmadik nap, miután a kocsmában lehordta az amerikaiakat.

Gyakran tűntek el hónapokra. Fölcihelődnek, egyik napról a másikra, baszki, mint a cigányok. Vótak, ha vótak. Ilyenkor sűrű képeslapokon utasították a szomszéd parasztagdát, hogy vágjon füvet az udvaron, néhány napra terelje be a macskát az egér miatt, aztán meg eressze ki, hogy be ne szarjon, éhen ne pusztuljon, és ha már ott van, szellőztessen is. Egy-egy ilyen üzenetős képeslapnak óriási híre és értéke volt, kézzel kézre adták. A kocsmában álltak össze a férfiak, hogy a tartalmának, amely hol magyar, hol meg számukra idegen szavakkal próbálkozott, értelmet adjanak. A fordítás végeztével szétkürtölték a faluban, hogy ki milyen szónak találta meg a jelentését. A legviccesebb az volt, amikor egy megkésett képeslapon fűnyírásst rendeltek Pameláék. A szűkszavú írás mellett rajzmelléklet is volt. Képregény baszki, mint a szombati hírlap. Ezt a képeslapot az emberek az istennek nem akarták helyesen értelmezni, s mivel a bélyegző dátumát sem tudták kisilabizálni, úgy gondolták, ahogy gondolhatták: az amerikaiak ezzel jelzik előre, hogy ezúttal nyáron is kihagyják az Ungarische paraszti – Ungarische paraszti! - életformát. Nem lesz mit megcsodálni a kerítéseken. Kiröhög a falu, ha én most a gépi kaszával beállítok Dzsokyi udvarára – mondta Gázóra Dani, aki a faluban az amerikaiak bejövetele után azonnal a fűnyírásra szakosodott, és azért hívták Gázóra Daninak, mert azelőtt gázóra leolvasó volt Kis Moszkva cytiben. (Ha M a világ közepe, márpedig az amerikaiak szerint it is dö center of de wörd, akkor Kis Moszkva az ő holdudvara, cyti a cytiben, én pedig az ő gátlástalan udvaronca szeretnék lenni. Miért mennél kaszával, baszki, előbb takarítsd el a havat. Nem azt írta, hogy azonnal? Itt van, ha tudsz olvasni. Azonnal! Amerika nagy, figyelmeztette Pityu is Gázóra Danit, elnézték az évszakokat. Most éppen nem mindegy, hogy a keleti vagy a déli partról üzen az amerikai. És ezzel a helyére tette a nyugtalanságot, oda, ahová való.

Aki az amerikaiak udvarán vagy kertjében dolgozhatott, kitüntetett embernek számított. Irigykedtek rá, az érdeklődés középpontjába került; mesélhetett, annak lehetett mondanivalója, annak kötelező volt a kocsmába járni, akkor is, ha különösebb esemény miatt nem hívták, az nem hallgatható. Téli estéken előfordult, hogy külön asztalt kapott. Kikapcsolták a televíziót, fölrahatta a lábát az asztalsarkára. Kitárták előtte és mögötte az ajtót, hogy kedvébe járjanak, a dohányfüst meg a keresztuzat végett kinyitották az ablakot is. Józsi bátyám, érezd magad otthon, mondták neki. Akivel az amerikaiak szóba álltak, abból néhány napra lett valaki, arról beszéltek, nem csak a szomszédban, a harmadik faluban is tudtak róla. Láttam egyszer, mesélte az egyik, hogy a vén Piroskával, beszélgetnek. Ki beszélgett? Hát a fiú. Nem a fiú, a kapitalista úr, meg az apád fasza. Az. Hát még annak mekkora becsülete volt, aki dolgozni járhatott hozzájuk, és a konyhájukba is benézhetett. Nincs azoknak semmijük. Asztaluk sincs. Csak pénzük. Kínai konyha, baszki. Nagy, görbe, kétnyeles vasfazék. Sok munka ugyan nem akadt, mert mindent maguk végeztek, de kaszálni sem kézi, sem gépi kaszával nem tudtak, és nem értettek a kőműves munkához, a tetőfedéshez sem.

Föltűnt a faluban, különösen a felvégben lakóknak, hogy heti egy-két alkalommal – már, amikor hónapokra visszatelepedtek a faluba – felkerekednek az amerikaiak, és irány a szemben lévő domb, amit ők hegynek, Csuda-hegynek neveznek. Eltűnnek a vízsodrás mögötti horhosban. Nem ám hátizsákkal, meséli Piros, mint a rendes turistanépek, vagy a búcsúsok, nem. Csak úgy, válltarisznyával. Aztán csak este kerülnek elő, vagy másnap se. A rosszseb bírja azt kivárni. Egyik évben Piros nála nyaraló unokáját küldte utánuk. Meg nem szólal, kiáltott utána, ha összetalálnátok, minek azt tudni nekük, hogy érted a beszédüket. Legjobb, ha nem mégyszembe velük, de eléjük se menj, akkor nem kérdezősködhettek.

Jánoska jóval az amerikaiak előtt érkezett vissza, pedig kerülő úton jött, hogy ne keltsen feltűnést. Hülyeségeket mesélt valami kertről, amelyben ahhoz hasonló magasszárú növények ringatóztak, amelyet a tévé is mutat, hogy irtani kell, különben büntetnek érte, harsogta Piros a kerítésen át. Ők azt nemhogy irtanák, hanem valami forrásból még öntözik is. Piros elzavarta aludni a gyermeket. Nem értette, minek az amerikaiaknak kert a hegy mögött, ráadásul az erdőben, amikor ezt a kis háztájit, a patak és az út között még akkor sem képesek megművelni, ha egésznap túrják kézzel, lábbal is. Ján van a dologban. Elcsavargott ez a kölyök, gondolta, majd utánanézetek. Vagy kémek ezek az amerikaiak, vagy – Jani unokájára gondolt – huncutok a pestiek. Jobb, ha szem előtt vannak mind a hárman, Janika, Dzsoky, meg Pamela.

Hanem valahogy mégis híre ment a mesebeli erdei kertnek, és egyik nap, azon a címen, hogy kitakarítják a Hidaspatak forrását, felkerekedtek az emberek. Csákányt, kapát, ásót ragadtak és egy kora őszi napon átmentek a hegyen kertnézőbe. Jánoska vezette őket. Ezek nem gombászni mennek, baszki, mondta az egyik féllábú férfi, az egyik vízivó. A mán biztos, mondta a másik, akit, mert vizet nem ivott, még nem amputáltak.

*

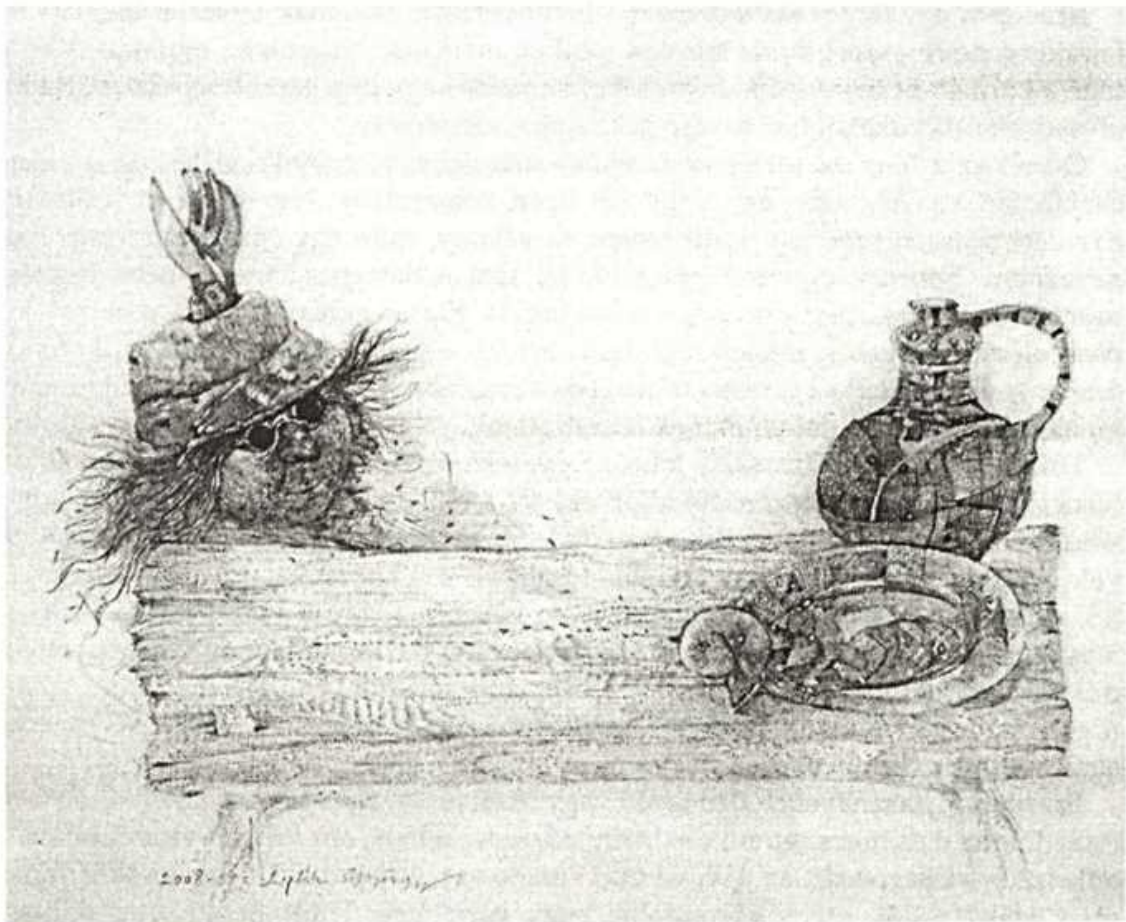
Évek múltán jöttek vissza a faluba – mesélte Pityu, nem sokkal azelőtt, hogy a mája szétrobbant volna. Ekkor már tapasztalt kapitalista volt Pityu, legalábbis így tartotta

számon a falú analfabéta tábora ott, ahol nem olvasták, csak hallgatták, meg nézték a legfrissebb híreket. Mind, mind, aki nem követte őket, egyik évről a másikra megöregedett. Legalább tíz család ment tönkre a faluban miattuk, az amerikaiak miatt. Az itt maradt feleségek elváltak, csoportosan, az árvák megszülettek soron kívül.

– Ezzel szemben, baszki, csupa vidám és gazdag öregember jött velük vissza, utána lehet nézni az újságokban. Házat építettek maguknak az amerikai kertészet mellett. Mert az nem bolgárkertészet volt, a' mán biztos. Ezt még a velük együtt érkezett koldusok, hajléktalanok is tanúsították. Mert hogy azok is jöttek csüstül, belőlük éltek. Volt, aki asszonyt hozott, pedig feleség is volt már neki kettő az előtt is. De az sem számított, csak a pénz. Gyereket is sokat hoztak. Dolgozgattak, el-eltünedeztek, de az már senkit nem érdekelt. Az amerikaiak is el-eltünedeztek, de már nem a horhosban, hanem az országúton, mert az kényelmesebb. Ez sem érdekelt senkit, hiszen minden alkalommal, amikor visszajöttek – buszon, sohasem gépkocsival – ajándékkal és sok pénzzel halmozták el az elvarázsolt parasztokat.

– Milyen ajándékot, baszki? – kérdezte Pityut Halleluja.

– Falvédőt, színest, baszki. Sárga, meg barna, meg minden. Cserekereskedelem. Cucilizmusról a kapitalizmusra. Hát azt – mondta a művelt Pityu és tovább mesélt a kocsma népének, az amerikaiakról, meg a velük egyszerre jött átmenetről, mert, amíg szét nem robbant benne az a sárga valami, amit kiköpött, ő volt a tanú.



KISS NOÉMI

Hormon

– sikersztori –

Ismeritek az érzést, mikor zakatol az agyatok, lüktet a vér, a szívetektől indul, egészen a lábujjatokig csorog és átvérzi a képzeletetek szövetét? Hullámvasúton ültök, pedig fekszetek az ágyban? Meg sem mozdultok és fut a világ. Alvás közben táncoltok és felhők között lebegtek. Angyalok az emberek, a felnőttek mind csecsemők. A hatalmas gonoszok élveteg kis kupidók? Zörögnek a kromoszómák. Mindenki a karotokban lóg és ölelkeznek a férfiak? A nők egymás karcsú, termékeny testét mossák? A patak vize kristálytisztá. A mezőn virágok nőnek. A hegyek mögül kibújik az első tavaszi napsugár. Egy kis pont, aztán sugár, aztán százezer kis pont. Tündököl a világ, cukorból van az erdő, szörnyű, de édes máz, és pont nem éritek el? Lemaradtok, ebbe meg bele lehet döglenni. Megennétek legszívesebben az egész hűtőszekrényt, majd felfalnátok az első jöttmentet, de csak aztán, hogy a karjaiban tartott titeket? Ki akartok törni, de be vagytok zárva? A petefészkek egy börtön. Na, hát ez a mesterséges ovuláció.

Ismertem egy lányt, aki ugyanezt a mennyország poklának nevezte. Megírta és felrakta a netre. Azért merete felrakni a titkot, mert neki sikerült az ovuláció. Kifestette a körmét, begépelte a klaviatúrába, rámásolta egy üres tárhelyre, csak várta az olvasó-jelentkezőket, jöttek is szép számmal a sorstársak.

Ő volt az a lány az osztályban, akinek nem lehetett gyereke. Állítólag minden osztályban van legalább egy vagy két ilyen kamaszlány. Nevezzük őt Juditnak. Kívülről minden rendben. Judit magas és vékony, mint egy tű, bátran vonzónak nevezném. Sportos, olykor lenyűgöző, jól táncol, közepes tanuló, néha durcás, unott is tud lenni, meg van, hogy sokat beszél. Klassz göncöket hord, a színek jól passzolnak, válogatós. Inkább nadrágot vett fel, a szoknyát nem kedvelte különösebben, néha vérzett az orra tesziórán. Haja sima, lába X. De Juditot mindenki imádtá, mert Judit mindig mindenkinek adott valamit.

Tulajdonképpen Juditnak is lehetett gyereke, csak nem úgy, mint másoknak. Nem úgy, hogy szeretkezett mondjuk egy jót a törött díványon, babusgatták a házibuliban, francia pasit fogott ki, fogadtak rá, hogy milyen jó az ágyban, keféltek vele, nyalták-falták, játszottak a mellbimbójával, találkozott valakivel és kettyintettek a háztetőn, felcsinálták egy kapualjban, bekapta a legyet. Házasodott és várták a gyermekáldást, még csak ez sem. Judit nem lett terhes, várandós sem lett, egyedül volt, szaros egyedül, amikor már a harmadik férfiúnál élte át a meddőség miatti genyát. A genya az az érzékelés, amikor megjön a vérzésed, állsz a vécében és sírsz, mert te gyermeket szeretnél volna és közben kong a hasad az ürességtől.

Szardarab, hasznavehetetlen senki vagy, üres nulla, fogatlan anyaméh. Pincében élsz, dolgozol és nincs semmi eredményed, mész felfelé, ám folyton visszazuhansz, felkelsz és visszapördít az ágy, vérzik, vérzik, vérzik a puncid. Nem győzől várni, mert utálsz várni, utálsz rágondolni, hogy várni kell. Titok. Senki sem tudhatja

meg. Iszonyú ciki a világ legnagyobb genyájának lenni, márpedig ha kiderül, hogy valakinek nem lehet gyereke, ő a világ legeslegnagyobb genyája Balassagyarmaton.

Judit Balassagyarmaton lakott, ő volt az a lány közülünk, akinek mindig volt pasija. Magas, szemüveges srác udvarolt neki, a gimi adonisa, később Jocó, a csókki-
rály, a hegedűs cigány, utána a jégkocsi, meg a DJ gyerek, aki ma Berlinben kever
öt fülbevalóban, na meg a puhány metál kaliber. Minden udvarlóját ismertem,
minden olyan vidám udvarlóját, aki végül szomorú arccal hagyta el, mert nem
tudta, mi van Judittal, miért sír folyton ez a kedves lány. Judit szemei összemertek,
tartása begörnyedt, lefogyott, összetöpörödött harminc éves korára. Ritkán nézett
az emberek szemébe, eltakarta az arcát, befelé mászkált, egyedül, egy fekete lyuk-
ban lődörgött, képzeletben pedig a saját sírját ásta, félt, vagy magányosan pörgette
el a többiek boldogságát, nem akart kitörni, így akart maradni, fekvé, nyúzottan.
Hason kúszva, hernyóként.

De aztán Judit valahogy felállt. Elment orvoshoz, Tapolcára, ekkor már a Balaton
mellett élt, Keszthelyen, az önkormányzatnál dolgozott, a pult mögött gépnél. Kez-
detben hetente egyszer ment, aztán többször is, ha kellett. Lombik volt. Buszra
szállt és ment. Injekciókat kapott, ultrahanggal vizsgálták, kenetet vettek, mérték a
vérnyomását, a vizeletéből mintát csepegtettek, amíg végül elérte a hasa az ideális
állapotot, aztán durr, kapott még egy injekciót és... Nem folytatom, Judit itt mindig
abbahagyja, mert innen jönne a sikersztori. Csakhogy ez egyúttal egy szar sztori is
legyen.

Jó irányba futottak a hormonok, a kiskatonák célt értek, megtelt a hasa, megta-
padt a magzat, és lett egy nagy gyereke, óriási, rózsaszín csecsemő, olyan, mint egy
jóllakott bambino az olasz reneszánsz festményeken. Hogy hogyan lett, fogalma
sincs, nincs receptje Juditnak sem. Egy nagy bűdös titok ez az egész mesterséges
ovuláció.

Sikertörténete keringett a netes babaváró fórumokon, külön Judit király blog in-
dult, naponta levett terhességi tesztekkel, elég életlen képek voltak, de látszódtak
rajtuk a két csík. A várva várt zebra. Judit azért számított szupernőnek, mert neki
azonnal összejött. Nem is érti hogyan, a hormonok gonosz játékából jól jöttem ki,
írta vidám hangulatjelet vágva mellé. Leszállt egy angyal!, smiley.

A blogon Máriának becézi magát, az orvost Józsefnek. Mások őt, hat, sőt tíz évet
várnak, majd feladják. Nekik csak gonosz angyalok jutnak. Hasznavehetetlen hor-
monok, üres, hatástalan injekciók. Vagy egy városszéli gyerekvárosban kötnek ki,
ott kutatnak tovább a gyermek után, kukáznak, inkubátoroznak, a legkisebb szal-
maszáliba is belekapaszkodnak, futnak előre, aztán néha persze megtcrpannak,
mert hatalmas gombóc nő a torkukban, ha kismamát látnak az utcán. A szerencsé-
seknek két év múlva kiutalnak egy szőke, pici, elhagyott porontyot, ők örökbefo-
gadók, József és Mária követői lesznek. De van olyan, aki itt sem felel meg a krité-
riumoknak és még mostohaanya sem lehet. Összezuhan, feladja, vagy nem zuhan
össze, csak félig megy tönkre az élete és élete végéig arról álmodik, hogy anya lesz.

Judit története többeket égbe repített, ők felemelkedtek a földtől, egészen ponton-
osan 117 komment érkezett. Elhagyták az étert és teherbe estek. A legtöbbjüknek
válaszul hormoncsomagokat küldött, úgynevezett babaragacsokat. A bírók közül
azóta ötvenöten anyák lettek. Judit nickneve Hanna. Szavazatok Juditra!

Szindbád a huszonegyedik században

Életre éhesen gömbölyödnek a felhők a rózsailatú tér felett. Kába párafoltok készülődnek visszatérni az égbe. Lomha mozgásúak a hajnali buszok.

Szindbád villamoscsikorgásra ébred. Még bolyong elméjében a tegnapi virágízű mulatság. Egy lassan kanyarodó jármű lámpája világítja be szobáját.

Öltözködés közben régi kedvesére gondol. Halványodik a múlt, de a szivárványemlék örökké él lelkében.

Legyalogol a harmadik emeletről. Ahogy kilép a kapun, egy kenyérszállító-kocsi benzinszaga csapja meg az orrát. Égett cipó illata – gondolja. Nagy léptekkel indul tovább.

Végét járja az ősz. Fagyosak a hajnalok. Ködben úsznak a szemközti házak. Szindbád bekapcsolja mp3-as lejátszóját. – Ó, igen... Akkor még volt romantika. A technozene sajnos lassan kihal.

Feltekint a vöröslő égre, villamosra száll. Könnyes szemmel ismét a régmúltra gondol. – Tisztaság – tűnődik. – Nem komplikáltak túl semmit. Szép és egyszerű szavakat használtak, mint: király, ütős, gáz, vaze, vágod... Beleborzong. Tudja, hogy ezeket az élet-ízű szavacskákat már nem használják. A piros sisakos jegyel-lenőr hölgy hangjára felocsúdik.

– Az utazási okmányát, avagy a pótdíjat kérem!

– Kis gerlicém, tessék parancsolni! Amúgy munka után dugunk egyet?

– Jaj, nagyon figyelmes, köszönöm a törődését, de nem tehetem.

– Ha nem tüzeltem fel, kérem, vonszolja arrébb magát, le kell szállnom.

Szindbád sálát hátracsapva lép le a járdára. Munkahelye még ötpercnyi járás. A biztonsági ember, mint egy óriásfenyő, lomhán Szindbádhoz fordul:

– Tisztelt uram, meg ne sértsem... igaz, hogy itt már az összes nőszemélyt meghágtá?

– Majdnem. Azt a néhányat, a vezér körül még nem mertem megkönyékezni.

Szindbád bánatosan lép a liftbe. A bágyadt fényű lámpa egyik nyarát idézi meg. A Balaton-parton ücsörgött, semmire sem gondolt, csak a sima víztükröt csodálta naplementekor. Festőpalettával, ecsetekkel közelített felé egy lengyel kurtizán, minden áron le akarta festeni meztelenül. Szindbád földre dobta ruháit, hogy modellt álljon. Ez a kárhozó félben lévő művészlélek volt életében az egyetlen, akit nem kapott meg.

Alighogy belép az irodába, Túrneú, a titkárnő kávéval fogadja. Szindbád nem főnök, csupán nagyon tud szeretni, és Túrneú egy roppant hálás vidéki lány.

Délután van. Az irodatársak lemennek ebédelni. Csak ő és Túrneú marad. Az alagsori étteremben éhes embertömeg. Az irodákban csupán néhány otthonról kosztoló, antinikotinista, túlbuzgó. És bent náluk, a fotelban Szindbád csücsül meztelen alsóval, ölében Túrneú lejt vad csípőtáncot.

Hazafelé alig tapasztal életet a természetben, csak mélysóhajú fények keltegetik egyre elő a telet. Néha két kopár fa között hirtelen elröppen egy-egy amorf madár. Szindbád a nyugalomtól átszellemülve lép be a fényképészhez.

- Tiszteletem! Készen vannak a képek?
- Uram, igazság szerint csak holnap kellene jönnie.
- Megfejelek, hogy beszakad a tarkód! Holnap itt lesz, vagy együtt ássuk a sírgödrödet!

Nagyon szerette volna azokat a képeket, ahol régi barátját búcsúztatják szeretteikkel, hisz újra visszatért hosszú évekre Amerikába. Van még a tekercsen néhány pikáns kép is, amit róla készített barátja egy legénybúcsúztatón.

Hősünk még betér a lombos tölgyfa alatt húzódó Shop Citybe. Otthon a maszturbálás okozza számára a legnagyobb örömet. Még akkor is, ha aznap özvegyet, lányt, titkárnőt megkapott. Önkielégít bójtkor, májusban, ha álmos, vagy épp a fürdőkádban. Néha a lépcsőházban is, amikor eltipeg mellette a felette lakó, büszke, szépséges dáma – Szindbád olyankor nem bírja konzerválni a friss élményt.

Óra nélkül él. A csökkenő vagy erősödő forgalomból, a falon átszűrődő hangokból tudja az időt. A közeli remízből kidöcögő első villamos nyikorgására ébred.

Éjszaka nem tud aludni. Egy korábbi elmélete izgatja, miszerint jómagá is épp olyan, mint a többi halandó. A természetből jöttünk. Városok, irodák, repülőterek, spermabankok mind mesterséges alkotások. Vissza kell térni az anyaföld közelébe.

Hajnali kettőkor útnak ered. A város tele van éjszakai járatokkal. Másfél óra buszozás, és jó harminc perc gyaloglás után ott ül, ahol már annyiszor képzeletben: az idilli, elhagyatott tóparton. Szörnyen fázik. Még legalább két óra, amíg kivilágosodik. Ebben a késő őszben aligha lesz tiszta az ég. Fekvőtámaszok, felülések, bőrének intenzív dörzsölése segít elviselni a hideget. Már látja a néhány méterre elterülő víztükröt, hamarosan a vízen úszó vékonyka jéglemezeket is. Beljebb csónakalakzatot formál a köd. Valahol mögötte a Napvadászok Dombja. Ha ez volna a tenger, délre szökne.

Munkába kellene menni. Sokat fog késni. Képtelen felállni. Kihaltabb a táj, mint éjszaka. A távolban se látni senkit. Még egyszer megpróbál szabadulni, de mozdulni sem bír. Elnehezdedtek a végtagjai, mindene forró. Némi merengés után rájön, hogy beleolvadt a festői szépségű tájba.

Olcsó vég

Szántóker Béla mindig megnézte, hogy mire költi a pénzét. Családját is erre buzdítja. Inkább legyenek szigorúan fogva a gyerekek, minthogy felelőtlenül pazaroljanak. Felesége, Pleorázsia kiskenyeres családban nőtt fel, ő is tudja, hogy mit jelentenek az ínséges idők.

Múltkor meglátogatták a hangyadombi közértet. Tizenhárom helyett tíz forintba került a zsemle; vettek is tizenöt darabot. A nyolc éves Szintecsonk szorgalmasan gyűjti az iskolabélyeget. Bepelenka, a kishúg, már három évesen tudja, hogy ugyanazt kell megenni vacsorára, ami ebédre marad.

Szántóker a reklámújságokat alaposan áttanulmányozza. Pleorázsia gyakran rászól, hogy ne nézze, mert kényszervásárlási kedvet kap. Szántóker épp készül

letenni a *Kerületi Vaklárma* című nyomtatványt, amikor egy szuperakción akad meg a szeme:

„Vásárolja meg sírját, előre gyártott, alakítható sírboltok, sírok hitelre is. Ne hagyja, hogy ellehetetlenedő világunkban gyermekeire maradjon a költséges temetkezés. Az igénylő névterve alapján betűvésés fél áron.”

– Pleorkám, nézd csak ezt!

– Már megint mit találtál?

– Egy olcsó sír-lakóparkot, nagyszabású kedvezménnyel. Ha most veszünk, 40%-al olcsóbb!

– Ó, a kerületi temető... nem ártana, nem ártana, főleg a gyerekek miatt.

– Holnap bemegyek...

Reggel Szántóker első útja a temetkezési irodába vezet. Hosszú szakállas úr kérdezi tőle:

– Gondolom a kedvezményes sírbolt...

– Honnan tudja?

– Ugyan már, huszonnyolc éves szakmai tapasztalat. Látszik magán, hogy nem költ drága holmikra, mégis a minőséget kedveli.

– Lehetne a bejárathoz közelit?

– Fondorlatos ember maga. A feltámadására gondol. Ne kelljen túl nagy utat megtennie a kijáratig azzal a legyengült testtel?

– Maga mindent tud? Hát, igen... örülök, ha a taximegállóig kiténfergek.

– Jöjjön, megnézzük, tudja, mint szalonban a gépkocsit.

– Rendszerben, de nem próbálom ki.

Megkötik a szerződést. Szántóker átutalja a pénzt. Alig várja, hogy fegyelmezett kis családjával ellátogasson a temetőbe.

Egy verőfényes vasárnap délelőtt mi is lehetne jobb program, mint a sírkert meglátogatása. Pleorázsia a sír láttán felkiált:

– De hisz ez gyönyörű! Talán még Irénéket...

– Irént hagyd ki, csak a miénk!

Leülnek a sírkőre, eszegetni kezdenek. Szintecsonk a többieket igyekszik szóraztatni, a környező elhaltak neveit olvasgatja tréfás hangon. A sima, napfényben csillogó márványablán Szántóker különleges díszírást lát képzeletben.

– Talán be lehetne vésetni a nevünket, most olcsóbb. Jaj, drágáim, nagyon megérte, és, ha gondozzuk, nem értéktelenedik el, még enni se kér.

Egyszerű életük kizökken unalmas kerékvágásából. Némi színt jelentenek a rendszeres sírlátogatások.

Halottak napján koraeste mennek ki. Milliányi ragyogó mécses, gyertya teszi fel az amúgy szomorúünnepélyességre a szentjánosbogár-hangulatot. Vesznek egy levelét hullató koszorút. Nem készültek költekezésre, de piszkosul le volt értékelve. Szántóker rutinosan lavíroz a sírkövek között, vakon is odatalálna. A mécseseket a hideg köre teszik, a koszorút pedig a tábla alá. Megállnak, megfogják egymás kezét, Bepelenka feltűnően izgága, szaladgálni akar a kövek között, de Pleorázsia egy kézszorítással figyelmezteti. Csendben állnak, az égő fények között. Valami történik a lelkekben, még a pára is megfagy a levegőben. Az idő csak erőlködik, de nem halad.

Szántóker nyugodt ember, de amikor Szintecsonk megkérdi, hogy ki van a sírban, dühösen rákiált:

– Fiam! Mi vagyunk idetemetve!!!

Pleorázsia még le brutális állatozza urát, majd csendben haza indulnak.

Szintecsonk dolgozatot ír. A téma szabadon választható, azzal, a feltétellel, hogy a családról kell szólnia. Megírta ötösre a halottak napi kalandot. A tanárnő vagy tízpercet nevet az irományon: „nahát, ez már annyira abszurd, hogy szinte képtelenség...” Szerinte a fogalmazás fikció, még akkor is, ha két nehéz közül kell választania: – lehet-e ilyen zseniális fantáziája egy ekkora gyereknek? Vagy valóban élhetnek ekkora barmok a Földön?

Szántóker jól érzi magát a sírnál, jobban, mint anyjánál vidéken vagy a szanatóriumi üdülőben. Olykor hét közben is kijár. Vasárnap a tervezett állatkert helyett a temetőbe mennek. A fellázadó Bepelenkát ismét anyja kézszerítése bírja jobb belátásra. Pleorázsia nem éli át mindazt, amit az ura, de vakon bízik benne, követi testben, lélekben. Szántóker elkeseredetten néz a sírtáblára.

– Már látom... Jaj! Éltem ötvenhat évet... Addig már csak nyolc év.

Zokogását Bepelenka zokogása kíséri. Pleorázsia és Szintecsonk átéli Szántóker virtuális elvesztését, lesújtva állnak, földre szegezett tekintettel. Szántóker hisztérikusan kifakad:

– Mi lesz veletek, ha már itt fekszek? Mikor jöttök mellém?

Mіндеgyikük hangosan sír és egymást ölelgeti. A közelben tartózkodók részvétellel nézik a – bizonyára fájdalmasan – gyászoló családot.

Szintecsonk az épp levegőhöz jutó apjához fordul:

– Bepelenka is meghal?

– Jaj, drága fiam, ne is mondd, szegény Bepelenka is itt fog nyugodni. Bizony, az ő kis neve is ide lesz vésvé... Jaj, de szörnyű! Ez iszonyatos!

Megadják a módját; tovább sírnak-rínak szürkületig. Kimerülten érnek haza, mintha valamennyien vagy hatszor meghaltak volna.

Pleorázsia javaslata, hogy menjenek el egy olcsó last minute útra a tengerhez. A repülőjegy és maga a nyaralás is extrém olcsó. Na, és egész más kikapcsolódás, mint a sírséták.

Elutazás előtt Szántóker telepakolja a sírt leértékelt, hervadozó krizantémmal. Már csak akkor beszélnek nosztalgiától áthatottan a sírről, amikor a felhők között, Görögország felé repülnek. Hallani a pilóta bekapcsolva maradt hangszórójából: „... franca! Olcsó húsnak híg a le...” A repülő zuhanni kezd. Egy hegygerinche csapódnak.

Húsból, bőrből, vérből semmi sem marad. Bőröndök, ruhák, órák szertesztét.

A fekete doboz csupán az egyik utas gondolatát rögzíti:

„Mennyi pénzt fizettem érte! És ki a fene fogja belakni? Irénék nem...”

Hajnali járat

4 óra, 15 perc. Ilyenkor vastagodik meg a pára legjobban a szélvédő üvegén, és veszi fel azokat a különleges formákat, amelyek az emberben a legfurcsább gondolatokat ébresztik. Na, és ilyenkor fordulnak az emberek a másik oldalukra, – ahogy mondani szokás – hogy még egy utolsót szunyókáljanak az ébresztőóra zakatolása előtt – jutott eszébe Kovácsnak, amint beleharapott vajaskenyérébe.

Nyáron – persze – más, olyankor csak a pára csapódik le, de ilyenkor, december derekán, rá is fagy a busz üvegfelületeire. Fel sem olvad úgy 10-ig, néha délig sem. Mert a fűtés természetesen rossz, s Kovács akárhányszor szólt a szerelőknek, azok csak legyintettek:

– Ugyan, Kovács bácsi, ezt már nem érdemes... Ezt már le kell selejtezni. – S ilyenkor felülkerekedik valami rossz érzés, hogyhát persze, öreg járgány ez már, kényelmetlen is, igaz, de az utat azért még bírja, s azt már hozzá sem teszi, hogy ő legalább húsz éve vezeti ezt a kocsit, és már akkor sem volt új. Az irodán sem mondanak mást, csak hogy költséghatékony, meg hasznos kilométer, meg egyebet, amiket az ember már nem is igen ért meg. Más világ ez, na, holnaptól, persze... – s ettől az étvágya is elment. Ami maradt a kenyérből, visszacsomagolta, s lerakta a sofőrülés mellé a táskájára. Az órájára nézett volna, de közben reggelije maradéka – hiába kapott utána – beesett az ülés alá. Kotorászott: por, valami szerszám hideg vasnyeje, na végre – valami megzörrent, de csak egy papírdarab. Aztán a másik kezével keresgélt a túloldalon, míg végre rátalált a reggeli maradékára. Persze összepiszkolódott, így nem tudta, mitévő legyen, hát betette a táskába, majd valahol eldobja, vagy inkább odaadja annak a zsemleszínű kutyának, amelyik mindig itt téblábol a Volán-telep körül.

Ekkor vette észre, hogy még mindig az imént talált papírdarabot gyűrögeti. Széthajtotta a volánon; elszíntelenedett írással ez állt rajta: kenyér, tej, fogkrém, s valami, amit az idő már teljesen kifakított. Alatta egy vonás, s még lejjebb: 6-ra itthon vagyok! A felesége írása; a megszámlálhatatlan kis üzenőpapírok egyike – ha ezeket egymásra tornyozta volna az elmúlt negyven év során, már a busz padlójától a tetejéig érne, sőt... Negyven év – az isten fáját – csapott a kormányra: Negyven év házasság, negyven a volán mögött. Na majd holnaptól... és órájára nézett rosszkedvűen: 4.20.

Már igazán jöhetne valaki – soha nem szeretett üres busszal indulni – igaz, ezen a hajnali járaton alig vannak utasok, néha egy-egy másnapos egyetemista, vagy a belvárosból egy átmulatott éjszaka után itt kikötő nyakkendős – jó hírük van az itteni kocsmáknak. Újabban egy fiatalasszony is, akinek a korai keléstől pókhálós a tekintete; és persze, az öreg; aki, mióta Kovács a hajnali járatot vezette, minden reggel pontosan öt perccel indulás előtt feltűnt az utcasarkon, majd három apró koppintással jelzett a busz oldalán. Ezt akkor is megtette, ha Kovács – látva, hogy közeledik – kinyitotta az ajtót. Bogaras, biztosan agglegény. Vagy elvált – gondolta.

– Jó reggelt – köszönt ilyenkor, Kovács viszonzta, mire a másik körülményesen előkereste a bérletét. Többször legyintett: – Hagyja – de az öreg nem állt el a megszokott mozdulatsortól, s ebbe aztán Kovács is beletörődött. Végülis, szabály – s tudta: a másik vasúti ember: egyszer kezelte is jegyét a vonaton. Aztán az öreg – rossz – valószínűleg visszeres – lábbal hátravonult a kocsi közepéig, s leült. Mindig ugyanarra a helyre. Ölébe vette a táskáját – pedig a mellette lévő hely is üres volt, ahogy az egész busz – s a tetejére tornyozta barna bőrkalapját, azt az egyet, amit immár húsz éve viselt. 4.30-kor megnézte az óráját, s bólintott. Ilyenkor elindultak. Megszokták egymást.

Öt perc múlva fél – nézte óráját –, s még senki. Az öreg ilyenkor szokott befordulni a sarkon. Körös-körül alvó házak. – Hogy lehet ilyen sokáig aludni? Igaz, – visszaemlékszik – mennyire bosszantotta, s hánszor szóvá tette, hogy annak idején rásózták ezt a hajnali járatot. Aztán az évek során a bosszúság mormogássá halkult benne, olyannyira, hogy amikor néhány éve a főnök el akarta venni tőle – korára való tekintettel – magamagát is meglepte saját válasza: – Pont most, vénségemre, amikor úgysem tudok aludni – s azóta évről-évre egyre jobban kellett védelmeznie a megszüntetéstől ezt a kihasználatlan járatot.

– Nem kifizetődő, Kovács bácsi, van úgy, hogy egyetlen jegyet sem ad el – tárta szét karját a főnök.

– Igaz – pirult bele a jövőendő füllentésbe –, de van néhány bérletes.

– Mennyi?

– Hát, úgy öt-tíz.

– Az kevés!

– De azok az emberek hogyan jutnak majd munkába?

– Na jó, de most, utoljára – mosolyodott el kényszeredetten a főnök, s Kovács tudta, hogy ez a kis siker csupán korának, no meg az évek alatt ráakódott tekintélynek köszönhető. – Legalább még az idén az a néhány ember bejutott a munkahelyére. Ma utoljára. Tegnap, az igazgatóiban hiába kérlelte a főnököt, az hajthatatlan maradt. – Értse meg, nekem is van felettesem, meg aztán most már kire is osztanám ezt a járatot? – Hát persze, érthető, eddig is szép volt tőle – ra-ci-o-na-li-zálás szótagolta magában az idegen hangzású szót. – De vajon az a két ember is észszerűnek fogja tartani a megszüntetést? A fiatalasszony, meg az öreg.

Tényleg – nézett az órájára – már régen itt kellene lenniük, a mutató éppen most ért a 30-asra. A kis, fésületlen nő mindig az utolsó pillanatban érkezett, félig futva, félig aludva. De a másik... Csak nincs valami baj?... Ekkor döbönt vissza a gondolattól, hogy neki kell közölnie a rossz hírt az öreggel, meg persze a többi utassal is. De hát – vallotta be – a többiek annyira nem számítanak. Még talán az asszonyka... Ő fiatal, csak megoldja valahogy, de az öreg a sántikáló járásával hogyan jut le a vasútállomásra, a város túlfelére. És csak most jött igazán tisztába azzal, hogy hosszú idő óta a járatot leginkább ömiatta féltette. És most már semmit sem tehetett.

– A Krisztusát! – nézett a mutatókra. – Két perce el kellett volna indulnom! Pont az utolsó járatral késsem el? De hát még nincs itt a két utasom – gyözködte magát, s lám, az ellentétes oldalon fel is tűnt futva a kis borzos nő. Ásítózva lecsapta magát az első ülésre, s még valami köszönésfélét is mormogott. De az öreg még sehol sem volt. Kovács egyvégtében az utcasarkot figyelte, elébb enyhe szorongással, majd

egyre erősödő riadalommal. Annyira belefeledkezett a várakozásba, hogy végül utasának kellett visszatérítenie kötelességéhez.

– Várunk még valakit, főnök? – nézegette karóráját a fiatalasszony – lekésem a siktát.

– Ha pontosan indulok, le is késte volna – mordult Kovács.

– Na, jó, de most mi van?

– Az öreg – magyarázta –, aki szokott jönni... Most nem jött.

– Miféle öreg?

– Hát, akivel együtt utazik ilyenkor.

– Mit tudom én, van is nekem érkezésem ilyenekre, 'sze szinte alszom. Majd jön a következővel, vagy mit tudom én... Menjünk má'!

Kovács végül is igazat adott neki. Végére nem az ő dolga, s öt perce el kellett volna indulni. Gázt adott. Nyikorogva megindult a kocsí – benne mintha minden szétesne belülről –; szólt is többször a szerelőknek, de azok csak legyintettek.

– És mintha a fék sem fogna jól.

– Ugyan Kovács bácsi, nem olyan gyors ez, hogy balesetet okozzon, meg, na, egy kicsit akad, és akkor? Konstruktív hiba – nevettek.

– A pontosság... – próbálkozott volna Kovács, de valahogy nem, mert megszólalni, talán meg sem értették volna. Még a végén kap maga alá egy új buszt, úgymint azt suttogják, csak a főnök kegyéből használhatja ezt az öreg járgányt, mert a főnök jó ember, és tudja, hogy ő mennyire ragaszkodik ehhez az ócskavashoz. Vagy nem mernek rábízni egy új kocsit? Ez eddig eszébe sem jutott, s most már úgymint mindegy.

Jönnek a megálló sorban, errefelé már szoktak felszállni, de sehol egy lélek. – Nem akaródzott ma felkelni az embereknek? – már arra is gondolt, hogy hátha elnézte a naptárt, aztán eszébe jutott a fiatalasszony hátul, s nevetett magában – mi meg nem fordul az ember fejében. December: influenzajárvány. De mi lett az öreggel? Egyetlen alkalomra sem emlékezett, hogy nélküle indult volna az elmúlt húsz évben.

Csak az utolsó pillanatban észlelte a nagytestű kutyát. Későn fékezett. Csikorogás, döccenés, egy elharapott nyüszítés és valaminek a roppanása. Kovács szitkokat morzsolt, míg kikászálódott a volán mögül, sietett volna, de a lába nehezen vitte. Mire a kocsí elé került, a kutya már alig lélegzett, de mintha még lobbant volna valami a tekintetében. – Felismert! Ámbár lehet, hogy az üvegesedő pupilláját látta csillogni Kovács. A zsemleszínű kutya volt, a Volán-telep mögül. Egy kocsí állt meg mellettük:

– Defekt?

– Nem – tárta szét karját. – Nézze!

– Na, ennek kész – s már indított is. Kovács bizonytalanul lépkedett fel a buszra. A szőke nő kérdő tekintetére: – Ennek kész – ismételte az iméntit, mert nem volt ereje új szavakat találni. – Legalább félre kellett volna húznom a tetemet. Késésben vagyok. – Óvatosan kikerülte a kimúlt állatot, és figyelte, amint távolodik tőle. A tetem fejére mintha kalapot rajzolt volna az árnyék – barna bőrkalapot – Kovács úgy látta legalábbis, de persze az üvegre vastagon ráakódott hajnali pára is okozhatta. Holnaptól már nem okoz gondot a fűtés, a buszt is kivonják a forgalomból, ahogy az elhasznált öreg buszvezetőket, s törlik az elnéptelenedett járatokat. – Vajon az emlékeink is lecserélhetőek? – gondolta Kovács, de már közeledett egy

megálló, s ő inkább az útra ügyelt: – elég ennyi baj mára. A szőke nő leszállni készült.

– Holnap ne jöjjön a buszhoz – szólt még utána.

– Miért ne?

– Megszüntetik a járatot.

– Na ne, ilyen hirtelen – kezdett öblösödni a harag az asszonyban. – Az isten rogyassza rátok az eget, akkor én hogy megyek holnaptól dolgozni?

Kovácsnak erre nem volt válasza, de az asszony sem volt kíváncsi rá. – Na, ettől is jól elbúcsúztam – vont mérleget magában.

Aztán a későbbi megállóknban még szálltak fel néhányan, korán munkába igyekvők, s nekik is kötelességszerűen elmondta a járat megszűnését. Tudomásul vették. A végállomáson – a vasútnál – még leszállt az a néhány álomtól kóválygó munkásember. Kovács búcsúzott. Az utasok elmennek, a busz estétől az ócskavas-telepen, a járat törölve. Lassan minden a helyére kerül. Ő is. Még a központban szépen elbúcsúztatják, méltatják. S hiába a tisztelgés, hiába negyven év: menni kell. Holnaptól majd kérdezzetik, hogy – Kovács bácsi, hogy ízlenek az első nyugdíjas-napok? –, s mosolyognak mellé, és ő majd válaszol rá, ahogy ilyenkor szokás, és visszamosolyog. Később már nem kérdeznak, végül – talán – a mosoly is elmarad. De biztosan így van ez jól.

Egy kis, kopott emberre lett figyelmes: kalaposra, furcsa-táskásra, rosszmenésűre – éppen a téren vágott át az állomás felé. Mint hogyha... De nem, ez mintha magasabb lenne, meg talán testesebb is, persze ebben a világításban... Az arcát nem látta. Tekintetével makacsul követte a mind kisebbedő embert, míg az el nem tűnt az állomás kapuja mögött, és a kapu fölött – erre most eszmélt – egy zászló. Talán fekete. Nem lehet... De nem sok ideje volt gondolkodni ezen, a buszt vissza kellett vinni a telepre, hát beindította a motort.

Az első kereszteződésben – már égtek a lámpák – pirosat kapott. Hát akkor nagyjából vége – szusszant egyet –, még egy út vissza, utasok nélkül, de az már rutin – igaz, fél órával korábban is így gondolta, és az a kutya, rajta az a barna... Persze, csak árnyék volt. A reggeli maradékát majd eldobja, illetve van még elég kóbor állat. Meg a furcsa öregember a széteső lépteivel, s a fekete zászló az állomásépületen... Jól látott egyáltalán? – és eszébe jutott, hogy a szeme ma már egyszer cserbenhagyta. – Holnap majd kialhatod magadat – mosolygott kesernyésen. – Ha érdemes még egyáltalán valamire felébredni. A lámpa közben zöldre váltott.



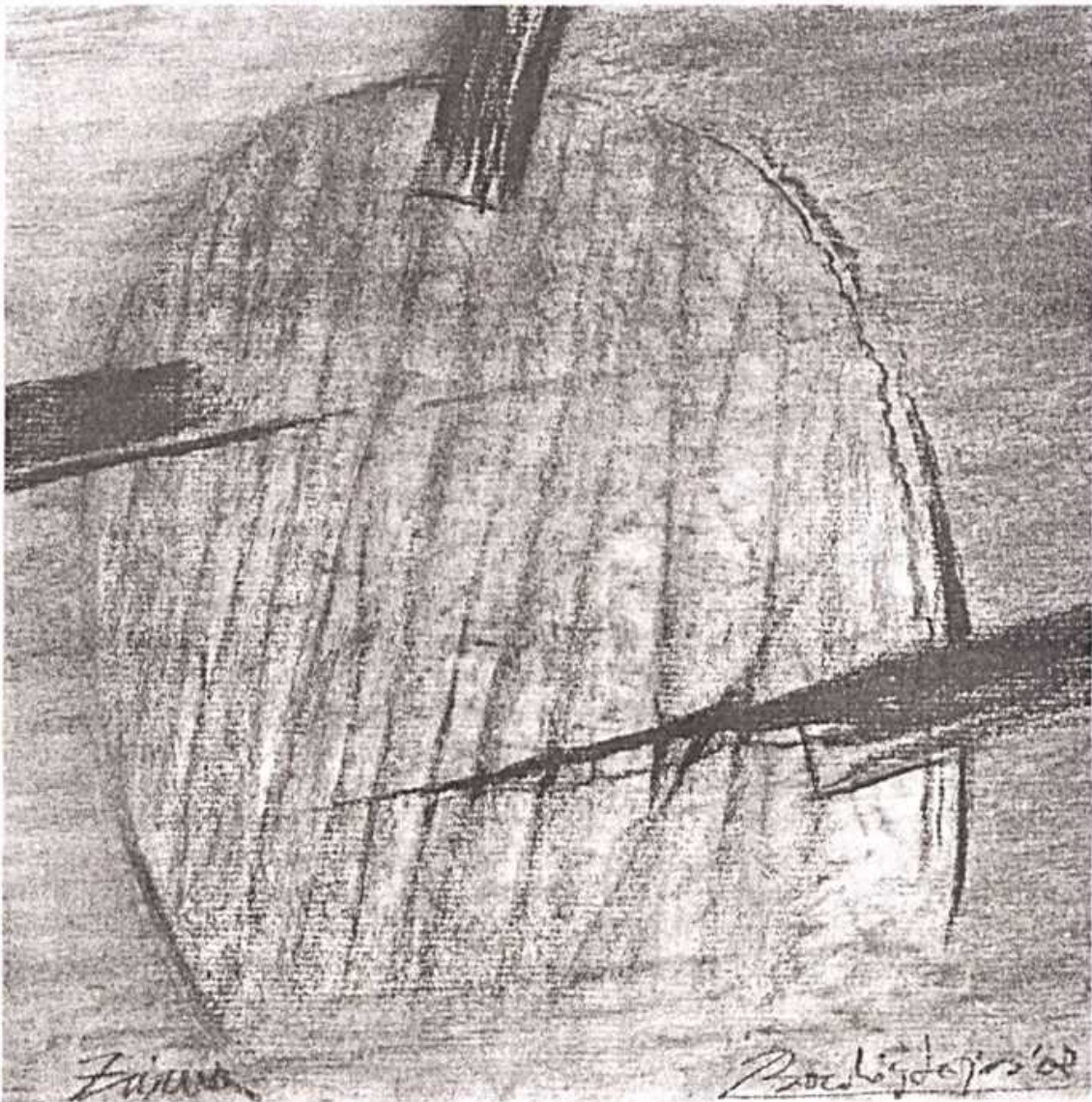
A világ vége...

No, vót eccer egy ember, meg annak egy asszonya, oszt ez az ember eccercsak fogta a kislejcséjít, reáaggatott egy tarisznyát a jobbikbul, felszerszámozta a kamarából aztat szalonnával, kinyérvel, kis borval es, oszt világgá ment. Azaz, csak ment vóna, ha tutta vóna, merre van a világ! Mer ahogy körbenézett, csak a Novák András kaszálóját látta maga előtt, meg az Oroszi Ferkó szántóját a szilvafájjal egyetembe. Ott ugattak rajt a kutyái es, oszt azoktul való félelmibe, vagy a fene se tuggya mér, hát elindult valamerre. Arra. Az orra után. Nem bírt mán az asszonyval. Azér. No, gondolta, majcsak megmutassa annak a nagyszájú asszonnak, hogy hollakik az úristen, ha ember nincs a háznál! Vágja mosmán magának a fát, meg abrakolja a marhákot az istállóba, de étesse a kocát es az ólba egyedül, meg javiccsa a zárat, ha nem nyílik. Ű mán effélét nem téssen, tántán csak, ha reakényszerül! Hát! No, ment, mendegélt, oszt ahogy elhatta a faluja határát napnyugot irányába, hát egy irdatlan nagy legelő került az uttyába. Ahogy megy, mendegél, hát marhákot látott azon a legelőn, de egy ember se őrizte azokat a marhákot, csak úgy magikba falatozták a jóízű füvecskét. Szóval, sehon se látta a gulyást, hát mán csak úgy magátul es elkezdte hajkurászni azokat a marhákot. Öszvefele. Hogy aszonygya, tülled te, eriggyicsak Mancsi, hóha Juci, hajhahóóó! No, hogy mit akart a hajkurászással, aztat csak Ű tutta, de tán még Ű se. Ahogy kajabál, eccercsak tán a föld alól, elésírült a gulyás. No, te ecceri ember, olyan jól térítetted a marhájimot, hogy felfogadnálak én magam mellé, ha eljönnél. Három nap a világ, negyedik a számadás, hát csapj a tenyerembe, oszt kezdheted a munkát, nékem haza kell ugranom az asszonyhoz egy kicsikét! Belecsapott az ecceri ember annak a gulyásnak a tenyeribe, pedig aztat se tutta, ki fija bornya, de mán csakcsak elege vót a világgámenésbül, hát azért es. Terelgette, etetgette, őrizgette a marhákot három kerek napig, oszt a negyedik nap reggelén újfent elősírül a gulyás. No, te ecceri ember, látom, jól végezted a munkádot, mongyadcsak, hát mér kellett neked világgá menned? He? Hát mit es mondhatott vóna az ecceri ember, hogy es mondhatta vóna el, hogy űvele a felesége, mint a kutyával, hogy csak odaki pipázhatott a pitvarba, hogy csak eccer ihatott egy nap, akkor es csak háromcentet meg egy pohár bort, hát kitanálta, aztat mongya, hogy kincset megyen keresni. No, te ecceri ember, hát ha kincset mégysz keresni, itten van a szógálatodér ez a darutoll. Eztet ha a kalapod karimájába biggyeszted, olyan, de olyan forgószél kerekedik, hogy akármerre vagy es, hazaviszen tégedet! Vidd, ez a fizeccség! No, megyen csak, megyen a mi ecceri emberünk, oszt ahogy halad, hát mán kituggya hanyadik falura járt az otthonátul, hát látott egy órijási rakás fát, de csak úgy összvedobálva, úgy álltak azok a hasábok, akár az asszonya kontya felkeléskor. Hámán csak nem nézhette, hogy ilyen összevisszaság legyen, a világba mán csak rendnek kell lenni, hát hozzákezdett, hogy összevapakolja glédába azokat a fákat. Oszt el es kezdte. Rakta a fát, rakta, de mán csak feltűnt néki, hogy ezeknek sincs gazdájuk, akár az előbb a marháknak. Azér csak rakta. Ahogy rakja, eccercsak elésírül egy favágó. No, te ember, de jó,

hogy erre jártál, hát nékem eztet a fát három nap alatt össze kell, hogy rakjam glédába, de nincsen nékem arra időm, mer mennék haza az asszonypajtáshoz egy kicsinyég, hát felfogadlak én tégedet erre a munkára. Mikor visszajövök, megkapod a fizecsséget es. No, pakolta a mi emberünk derekasan a fát, össze es pakolódott az olyan szép glédába, hogy öröm vót arra nézni es, hátmég a gazdájának lenni! No, a negyedik nap reggelén ott es vót a favágó. Meg vót elégedve a munkával, oszt ki es fizette vón a mi emberünket, de előtte mán csakcsak rákérdezt, ugyan, mongya mán el, mivégbül járja a világot? Mit es mondhatott vóna a mi emberünk, tán aztat, hogy mindennap csak pityóka van a háznál, hogy este meg csak csupor tejvel rágja az üres kinyeret? Hát eztet mán mégse mondhatta, hát újfent aztat hazudta, hogy kincset megyen keresni. No, ha kincser mész, itten van ez a faháncs, ha eztet kidobod a kertedbe, azon minutumba meglesz a téli tüzelőd, kerítésed, mindened, mi fábul való vóna. Hát eriggy, ez a fizeccség! Azzal ment tovább a mi emberünk. Ahogy megy, mendegél, hát előtalál egy magtárat. De az es csak úgy, gazda nélkül állt, pedig milyen szépen elé vót borogatva a búza, hajják! No, hozzá es látott, hogy bélapátolja aztat a búzát a fedett helyre, nehogy megázta az isten fellege. Ahogy lapátol, eccercsak elésírül egy gazdaféle, oszt mongya néki. No, te ecceri ember, de jó, hogy errefelé vetett a jóisten, mer felfogadnálak, hogy bélapátold eztet a búzát, nékem nincs időm, mer haza kell menynek a feleségemhe egy kicsinykét. Három nap, oszt itt vagyok, negyedik nap elszámolunk. No, tette es a dógát az ecceri ember, bé es lapátolódott az a búza, úgy, ahogy kell. No, negyedik nap reggelén jön ám a gazdaember, oszt lássa ám, bé van a búza takarva, hát igencsak meg vót elégedve. De mán a fizetés előtt csakcsak kifaggatta a mi emberünket, hogyhát mér es járja a kerek világot. Mit es mondhatott vóna a mi emberünk, tán aztat, hogy mindég csak a trágyahordó csizmája van a lábán, hogy mindég csak a fótos gatyája az ülettyén? Mán aztat csak nem mondhatta, hát ennek es aztat monta, hogy kincset megyen keresni. No, te ecceri ember, hát, ha kincset keresel, itten van ez a búzaszem, ha elveted a földedbe, olyan gazdagságod leszen, mint másnak se a környéken. Hát ez a fizeccség, mosmán csak eriggy! No, ment, mendegélt a mi emberünk, de mán csak úgy epekedett az asszony után, mint a láncos kutya a szaladásra, meg az igazat megmondva, a saját ágya es hijányzott mán néki, de nagyon. Hát fogta magát, oszt a kalapja karimája mögé gyugta a darutollat. Várt, várt, hogy mi leszen, oszt nem lett semmi. Se szél, se fuvallat, semmi, de semmi, az égadta egy világon! No, de rászedett ez a gaz gulyás, verném széjjel a száját néki! Hát eztet érdemeltem én a munkámér tülle? Kidühöngte magát, oszt azzal a saját lábán elindult visszafele. Ment, mendegélt, oszt ahogy hazaért, hát mán várta az asszony. Annak es hijányzott mán az ember, mer alig bírt az állatokval, meg nem szeretett a se egyedül, abba a nagy ágyba. No, merre járt kend, kérdezte, oszt mér ment világgá, mongya csak nékem! Hát a mi emberünk elmondta vót, hogy mér. Elmondta a pipát, a pályinkát, a pityókát, az üres kenyeret, a szaros csizmát, meg a fótos gatyát es, de mosmán minden másképp leszen, te asszony, mer kaptam én a munkámér két kincset es. A harmadikrul nem szólott, kicsit szégyellette, hogy által lett verve istenessen! Azzal fogta, oszt az udvarra hagyította a faháncsot, oszt várta, mi lesz. Hát semmi se nem lett most se. Elvetette a búzát es, oszt abbul se nem lett semmi. Hinnye, hogy azta kaporszakállú atyáúrstenit ezeknek a gazembereknek, hát így hálálták meg énnékem a munkámat?

De mán csak elcsitította az asszony, lássa kend, aztat a munkát itthon es elvégezhetette vóna a magájéba, nagyobb kincs a, akkor mán előrébb vónánk. Eztet tán megtanulhassa kend ebbül a világjárásbul, hogy az otthon a legrangosabb. Én meg fogadom, eztán jobban becsülöm magát es, meg a munkáját es, mert nem jó egyedül egyikőnknek se, az a jó, ha együtt vagyunk, mink ketten.

No, azóta élnek, ha meg nem haltak, oszt azóta kerek a világ arrafelé feléjük, oszt azóta nem kell eztet a kerekéget sohase körbejárni, mer elég, ha az ember a maga helyén elégedett. Hát tanulják meg ezt magik es, oszt ne szaladgájjanak annyit! Jónapot!



A 12 legszebb magyar vers. Konferencia- és könyvsorozat (2007–2013) harmadik állomása a Nógrád megyei Szécsény és Drégely vára volt 2008. szeptember 26–28-án, ahol „Két ifiu térdel, kezökben a lant...” címmel Szondi két apródja-konferenciára került sor. Az ott elhangzott előadásokból válogattuk az alábbi tanulmányokat.

A rendezvény- és könyvsorozat célja, hogy kísérletet tegyen a magyar irodalmi kánon 12 remekművének újraértésére és újraértelmezésére. A versek közismert és kedvelt költemények, az egyetemi képzés és a középiskolai tananyag fontos darabjai, melyek nemegyszer a tudományos gondolkodást is megtermékenyítették az elmúlt évtizedekben.

A konferenciák, illetve a tanulmánykötetek módszertani újdonságai:

1. Társrendezvényként, „ráhangolódásképpen” Jordán Tamás vezetésével több száz fős versmondások szerveződnek, melyekről az M1 televízió 20–30 perces filmeket készít.
2. Alkalmanként nemcsak az adott költő életművének szakkutatói ismertetik legújabb eredményeiket, hanem a szóban forgó verssel egyébként nem foglalkozó irodalmárok is kifejtik álláspontjukat.
3. A tudomány képviselői mellett aktív résztvevőként jelennek meg a középiskolai tanárok is, akik előadásokon, pódiumbeszélgetéseken, vitákon osztják meg nézeteiket a versek tanításáról, illetve tankönyvi kanonizációjukról.
4. A rendezvények utolsó egységében ismétlődően a tudósok és a tanárok – esetleg tankönyvszerzők – mellett diákok is részt vesznek, s elmondják véleményüket, gondolataikat a szóban forgó költeményről.
5. A program célja, hogy a tudomány és a közoktatás számára a legkorszerűbb kutatási eredményeket összefoglaltan, és néhány év leforgása alatt megjelentesse – a helyszínek biztosította élményközpontúság szempontjával kiegészítve – „a 12 legszebb magyar vers”-ről.

A konferenciák tervezett (részben megvalósult) témái, időpontjai és helyszínei: Szeptember végén (Koltó) – 2007. ősz; Apokrif (Szombathely–Bozsok–Velem) – 2008. tavasz; Szondi két apródja (Szécsény–Drégelypalánk) – 2008. ősz; Esti kérdés (Esztergom) – 2009. tavasz; Levél a hitveshez (Pannonhalma–Abda) – 2009. ősz; Hajnali részegség (Újvidék–Budapest) – 2010. tavasz; Ki viszi át a Szerelmet (Ajka–Iszkáz) – 2010. ősz; Kocsi-út az éjszakában (Érmindszent–Nagykároly) – 2011. tavasz; A közelítő tél (Egyházashetye–Nikla) – 2011. ősz; A vén cigány (Székesfehérvár) – 2012. tavasz; Eszmélet (Budapest, egy vasúti pályaudvar) – 2012. ősz; Valse triste (Csöngé–Szombathely) – 2013. tavasz.

ARANY JÁNOS

Szondi két apródja

Felhőbe hanyatlott a drégeli rom,
Rá visszasüt a nap, ádáz tusa napja;
Szemközt vele nyájas, szép zöld hegy-omrom,
Tetején lobogós hadi kopja.

Két ifiu térdel, kezökben a lant,
A kopja tövén, mintha volna feszület.
Zsibongva hadával a völgyben alant
Ali győzelem-ünnepet ület.

„Mért nem jön a Szondi két dalnoka, mért?
Bülbül-szavu rózsák két mennyei bokra?
Hadd füzne dalokból gyöngysorba füzért,
Odaillót egy huri nyakra!”

„Ott zöldel az ormó, fenn zöldel a hant
Zászlós kopiával a gyaur basa sírján:
Ott térdel a gyöngypár, kezében a lant,
És pengeti, pengeti, sírván:”

...S hogy feljöve Márton, az orosz pap,
Kevély üzenettel a bösz Ali küldte:
Add meg kegyelemre, jó Szondi, magad!
Meg nem marad itt anyaszülte.

„Szép úrfiak! immár e pusztá halom,
E kopja tövén nincs mér' zengeni többet:
Jertek velem, ottlenn áll nagy vigalom,
Odalenn vár mézizü sörbet. –”

Mondjad neki, Márton, im ezt felelem:
Kegyelmet uradtól nem vár soha Szondi,
Jézusa kezében kész a kegyelem:
Egyenest oda fog folyamodni.

„Serbet, füge, pálma, sok déli gyümölcs,
Mit csak terem a nagy szultán birodalma.
Jó illatu fűszer, és drága kenőcs...
Ali győzelem-ünnepe van ma!”
Hadd zúgjon az álgyu! pogány Ali mond,
És pattog a bomba, és röpked a gránát;
Minden tüzes ördög népet, falat ont:
Töri Drégel sziklai várát.

„Szép úrfiak! a nap nyugvóra hajolt,
Immár földi vállát bíborszinü kaftán,
Szél zendül az erdőn, – ott leskel a hold:
Idekinn hideg éj sziszeg aztán!”

A vár piacára ezüstöt, aranyt,
Sok nagybecsü marhát máglyába kihordat;
Harcos paripái nyihognak alant:
Szügyeikben tört keze forgat.

„Aztán – no, hisz úgy volt! aztán elesett!
Zászlós kopiával hős Ali temette;
Itt nyugszik a halmon, – rövid az eset –;
Zengjétek Alit ma helyette!”

Két dalnoka is volt, két árva fiú:
Öltözteti cifrán bársonyba puhába:
Nem hagyta cselédit – ezért öli bú –
Vele halni meg, ócska ruhába’!

„S küldött Alihoz... Ali dús, Ali jó;
Lány-arcotok' a nap meg nem süti nála;
Sátrában alusztok, a széltül is ó:
Fiaim, hozzá köt a hála!”

Hogy vitt ezerekkel! hogy vitt egyedül!
Mint bástya, feszült meg romlott torony alján:
Jó kardja előtt a had rendre ledül,
Kelevéze ragyog vala balján.

„Rusztém maga volt ő!... s hogy harcola még,
Bár álgyugolyótul megtört ina, térde!
Én láttam e harcot!... Azonban elég:
Ali majd haragunni fog érte.”
Mint hullá a hullá! veszett a pogány,
Kő módra befolyván a hegy menedékét:
Ő álla halála vérmosta fokán,
Diadallal várta be végét.

„Eh! vége mikor lesz? kifogytok-e már
Dicséretiből az otromba gyaurnak?
Eb a hite kölykei! vesszeje vár
És börtöne kész Ali úrnak.”

Apadjon el a szem, mely célba vevé,
Száradjon el a kar, mely őt lefejezte;
Irgalmad, oh Isten, ne légyen övé,
Ki miatt lőn ily kora veszte!

(1856. jún.)

Szondi

Mely had kel a drégeli völgyön elé,
S vet vérszemeket hegyi vára felé?
Ádáz Ali tábora durrog alatt,
S rombolja tekékkal a sziklafalat.

Vaj támad-e hős,
Oly bátor, erős,

Kit nem bir ijeszteni veszélyzaj,
S nem hat le szüvére haláljaj?
A vár kicsid, ellene nagy sereg áll,
Hódulnia kell, vele szembe ha száll.

Jó Szondi parancsol az ormi lakon,
S buzdítja vitézit az őrfalakon;
Lobbannak az álgyuk, a bástya zuhan,
Jelt ad Ali, s népe reája rohan,

Van harci zavar,
Helyt áll a magyar,

Vérben hörög a török és vész,
Döbbenve vonul tova más rész,
S Drégel valamint ama gránit orom
Rongálva ugyan, de megáll szabadon.

Új harcra megy edzeni Szondi magát,
Vágy hallani harcriadói dalát,
S apródinak int, de remegnek ezek,
S a két dalos ifjú igyen kesereg:

„Jó gyámolapánk,
Nagy vészbe jutánk,

Nincsen ki elüzze fejünkről,
Fussunk el e mostoha helyről,
Hajt kínos igába a durva pogány,
Vagy lángdühe fegyverek élire hány.”

Mindkettejük oly deli, s fürge fiú
Jó Szondi kegyencei, s ez neki bú,
A vár bekerítve, bocsássa, hova?
Vész éri, ki mer szakadozni tova.

„Édes fiaim,
Kis dalnokaim,

Nincsen hova mennetek út már.
Ad még menedékhelyet e vár,
Míg víni hadam megy a völgybe velem,
Égnek könyörögjete, óvja fejem.”

Így Szondi. Körötte kis őrhada gyűl
S részével az elleni hadba vegyül.
Küzd, harcol: előtte s utána halál
Kínjajja liheg, hova kardja talál.

„Hol hadfejetek?
Hozzá sietek.

Keljen velem önmaga bajra.”
Kész ott Ali a viadalra.
Csörgnek viszonzva dühfegyvereik,
A bég sebesülten odább futamik.

Álgyuk törik újlag a falakat,
S már külsejük össze halomra szakadt,
Lobbot vet a vár magas ormozata,
S a láng harapó dühe szertehata.

Todúl Ali fel,
Rá Szondi kikel,

Nem néz, nem ügyel, kire, csak vág,
S már látja, hogy a csatahely tág,
Nincs egy török, aki megállani mer,
Száz van, ki lesújtva mögötte hever.

Drégelyre fel ím Ali küldte követ,
Zászlósan Oroszfalu papja, siet,
Néz Szondira búsan a jámbor öreg,
S hozzája, keservkönyűt ejtve, rebeg:

„Ó drága felem,
Jer, Szondi, velem,

Enged szabadon Ali menned,
Nincs, látod ugyis, hova lenned,
Drégel rom, erős Ali, gyöngé hadad,
Kíméld meg utóbbi javunkra magad.”

Jó Szondi a jámbor atyára borúl,
S lágyúl szive, majd hamar elkomorúl,
Kardjára csap, égre felölti kezét,
S mond a törökökre szegezve szemét:

„Esküt fogadok,
Ehelytt maradok,

Nincs alkum örökre pogánnyal,
Játszik szava s kénye hazámmal.
Míg e kar acélt bir emelni, velek,
– Éljen boldogul! – én viadalra kelek.”

A bég, mivel állni akarta szavát,
A várnagyi válaszon ette magát,
„Hát vesszen el, aki szavamra nem ad”,
Szól, s fölveri mindvalamennyi hadát.

Egyszerre ropog
Hús álgyutorok,
Vársarkon az őrtorony eldől,
S öl részt a maroknyi seregből,
Jancsár, spahi, s asszap üvöltve tolúl,
S a vár bekerítve szűkebbre szorúl.

Többször viszonoztatik a rohanás,
Drégel maga már hamu s sziklarakás.
Vív a magyar, és sebes arcra terül,
Sírnak kis apródjai Szondi körül.

Mint bérci fenyő
Rendíthetlen ő,
Apródaiért öli csak gond,
S mellette vitézeinek mond:
„Küldjétek el a fogoly ozmánokat,
S hozzátok előmbre a főrabokat.”

Kettőnek aranyban ajándokot ad,
És drága szegélyzetű nyestkacagányt,
Öltözteti dúsan a kis fiukat,
S küldvén velök, ejt vala ily szavakat:

„Üdvözlöm Alit,
Kit bosszu hevit,
Elszenvedem, öntse ki bár rám:
Csak szánja meg két kicsin árvám,
Szoktassa csatákra, s ha tenni fogom
Majd lelkemet, eltakarítsa porom.”

Drégel közepén sűrű füst gomolyog,
A máglya kigyúl, s föl egekre lobog,
Mindent megemészttete Szondi vele,
Amely javat ott takarítva lele.

Majd kardot emel,
Ménólba megy el,
Nyerges Daliját üti szügybe,
A többit is átdöfi rendbe.
S mond: „Földiimet soha, Szondi lován
Ülvén, ne kerítse, ne üzze pogány.”

Dolmányt aranyost vészen és süveget,
S állítja nyomába a kis sereget,
Istent velek, esve le térdre, imád,
S hallatja utószori búcsuszavát:

„Rontsunk ki tehát,
Szebb látni halált,
S honnért tusakodva kimúlni,
Mint gyáva sok életet únni.
Hű társaim! itt van az óra, jerünk.
Isten kegye járjon örökre velünk.”

S dárdásan előre hajúlva nyomúl,
A sok dühös ozmán elébe tolúl,
Hozzá torolatlanul érni ki mer?
Földhöz sokat ő fene fegyvere ver.

Lábán seb esik.
Térdére esik,
Karjában erő lobog, öl, ront,
Míglen sok ütött sebe vért ont.
Hajh! még szive nem, hanem élete fogy,
S dárdája kezébe szorúlva lerogy.

A bég, noha vad, s dühe Szondira fúlt,
A hült erü bajnokon elszomorúlt,
A hegyre temette a hős tetemet,
S dárdát maga tüze le sírja felett.

Ott szendereg, ő,
A harckeverő,
Kit nem bira győzni veszély, baj,
Nem szálla szívére haláljaj;
Most a maradék magyar áldja nyomát
S enyhítgeti menyei béke porát.

(1832)

PRAZNOVSZKY MIHÁLY

Miért pont a varga?

Egy Mikszáth-motívum értelmezésére

Kerényi Ferenc emlékének

Ha valaki Arany János versében a vargát keresi, ne fáradozzon, a versben nincs varga, ne is lapozgasson. A vargát Mikszáth Kálmán írta a drégelyi történetbe, én azóta emlékszem rá, amióta elolvastam ezt a mesét, először tán még gyermekkoromban. Arany verse mellett nekem, született nógrádinak s némileg elfogult Mikszáthosnak, ez az igazi drégelyi história s az igazi drégelyi történetből kihagyhatatlan a varga.

Az előzmények röviden a következők. 1890-ben, egészen pontosan 1889 decemberében jelent meg Mikszáth aránylag keveset forgatott könyve, az elsősorban és kizárólag az ifjúságnak íródott és eléggé gyorsan összeszerkesztett *Magyarország lovagvárai regékben* című műve. Azóta megjelent már sokszor, rövidítve, bővítve, címváltozatokkal, mikor hogy kívánta a kiadói érdek.¹

1889 telén jut tehát el az olvasókhöz. Ez az az időszak, amikor Mikszáth sikerei csúcán van immár. Ott a szög a kabátjának a parlamenti ruhatárban, a képviselői ruhatárban természetesen, amit leír, másnap megjelenik, idegen nyelveken adják ki, nagyon úgy néz ki, hogy valóban ő lesz Jókai utódja, a kiadónak érdeke, hogy minél több Mikszáth mű jelenjen meg. Ráadásul közeleg a karácsony. De ha nincs kész könyv, mit lehet tenni? Elővenni a korábbi megjelenéseket, gyorsan kanyarítani mellé még párat s máris összeállt a 35 várregét – én úgy nevezem vármesét – tartalmazó kötet, igencsak szép kiadásban.

Harmincöt rege, meglehetősen összevisszaságban egymás után, rendező elvet nem találunk, erdélyi, felvidéki, dunántúli történet egyaránt van benne. Erdély, mivel ekkor már hosszú ideje erdélyi képviselő, Felvidék, mert végül is ez az otthona. De ha a szűken vett szülőföldet vagy az általa is bejárt tájak várait nézzük, alig találunk ismerősöket, mindössze ötöt. Ezek: Selmec vára, azaz Mikszáth középiskolai élete helyszínének vártörténete. Krasznahorka vára, innen Gömörből, sok diáktársa élt arrafelé. Ajnácskő, ez már majdnem nógrádi vár. Kékkő viszont személyes ismerőse, maga is gyakran járt itt, sok írásának témája lett a Balassák híreshírhedt fészke. És végül Drégely. Míg az előbbieket jóval korábbi keltezésűek, Selmec 1885-ös, Ajnácskő szintén, Kékkő két évvel későbbi, Krasznahorka ugyancsak, s valamennyi már megjelent korábban folyóiratokban, addig a Drégely váráról szóló meséje kimondottan a készülődő kötet számára íródott.² Látta, ismerte Mikszáth a drégelyi romot, hiszen Gyarmatról Pestnek tartva, Rétságon és Vácon át gyakorta felnézhetett a Börzsönyre. Még nem tudta, hogy egyszer majd utolsó nógrádi otthona szinte a vár alatt lesz, Horpácson, de már a mese bevezetése a későbbi, az 1905-ös hazatérést megjelenítő írások, például a *Skvarka* című szövegét előzi meg.

Pontos írói helyrajza így hangzik Drégelyről a *Szondi* történetben: „Szép helyen áll. Jobbra az egymást sűrűn váltogató hegy-völgy képezte hullámok fölött látni Nógrád csúcsát, a Dunára dülő hegyeket, Naszály széles bérceit, a környék menköfogóját, Szandát, a bujái magaslatokat s a sötét Mátrát. Innen át balra kéklenek a besztercei hegyek, melyek félkörben kanyarodnak le a csábrági hegycsoport délkeleti sarkáig a vár elébe.”³ Ez pontos leírás, de olyan pont nincs, ahonnan minden így egyszerre szemmel befogható lenne, hacsak maga a várrom nem. De Mikszáth, akinek meghirdetett és bevallott életelve volt a „csak semmi mozgás”, aligha hihető, hogy nekivágott a már akkor is szinte járhatatlan meredeknek. Mikszáthnak általában nem erőssége a természetföldrajzi és a történelmi hitelesség kérdése. Erről is megvolt a maga véleménye, hiszen nem historikus ő, nem történetíró. Joggal írhatta valahol a *Különös házassághoz* biggyesztett megjegyzésében: „Pedig egy történetnek mindig igaznak kell lennie, ha jóra való író beszél. Csakhogy nem úgy, hogy megtörtént, hanem csak úgy, hogy megtörténhetett volna.”⁴

Az ő Drégely meséje pontosan ilyen szerkezetű: a történet igaz, majdnem végig úgy, ahogy megtörtént, majd a lezárásban, mondhatnánk csattanóban pedig úgy, ahogyan megtörténhetett volna.

Alapforrása persze Tinódi krónikája. Mikszáth pontosan követi a történetet, semmiben nem tér el az összövegtől. Drégely vár históriájának korai századait elintézi egy mondattal. Majd ezután jön a mindannyiunk előtt ismert történet, pontosan követve Tinódi történelmi sorrendjét. Ám a mese egy pontján belép a varga. A varga, aki Olaszfaluból jön fel az ostromlókhoz, mert most pénzt remél végre. Mikszáth itt is a jól ismert, gyakori mesefordulatot emeli be szövegébe, amelyet ő maga máshol még többször alkalmaz. A Mátyás király-féle mondákig visszavezető téma, ahogyan a varga vitatkozik az őrt állóval, aki csak a jutalom megfizetése után engedné Ali elé, aki, meghallván a veszekedést, maga nem jönne ki a sátorból. Így aztán kiderül, hogy Drégely titkát egyedül a varga tudja, akinek az apja építette a vár falait, vagy legalábbis pótolta a pusztulást itt-ott a falakon. Igen ám, de az öreg kőműves előrelátó volt s egy helyen csak alibi vagy Potemkin falat épített s ezt a varga tudja egyedül, hiszen ez a titok az öröksége, s most eljött az ideje a számla benyújtására. Így aztán pénzt kér, sok pénzt. Ali megígéri a meseirodalomból ismert fordulattal. Annyi pénzt kapsz, amennyi a bőrödbe fér. Így most már a történet vége kitalálható, hiszen a lovagias Ali (lásd a két ifjú felnevelésének elvállalása, Szondy dicsőséges eltemetése stb.) nem tudja értékelni a varga árulását (elfogadni persze elfogadja a gonosz ötletet), ám tartja a szavát s megnyúztatja a vargát, a bőrét teletömött arannyal s az egészséget elküldi az özvegynek, aki valószínűleg így a legjobban jött ki a történetből.⁵

Itt persze szintén közismert motívummal találkozunk. Hiszen a kiváló hősök, akik mindig a túlerővel állnak szemben, mindig csak árulás révén győzhetnek le. A thermopülei szorosától indul az árulások sora, ott is egy állatbőrhez közel álló szakember, egy kecskepásztor, bizonyos Ephialtész kezdi az árulások sorát. Az ő esetében azonban kitágul, sokrétűvé válik a történet és megoldása. A forrásokban legalább két olyan rész-befejezéssel találkozunk, amelyek majd összességükben elvezethetnek bennünket a vargáig. Az egyik variáció szerint Ephialtésznek azt ígérte Xerxész, hogy annyi aranyat kap amennyit a súlya nyom.⁶

Ez az áruló jutalom, azaz a tested súlya és az arany, térben és időben igen ismert. Éppen Mikszáthnál, a *Tót atyafiak* nyitó s aránylag keveset elemzett s kevésre értékelt novellájában, az *Aranykisasszony*ban találkozunk ezzel. Ott, a tragikus történet szerint, a főhős csak akkor kaphatja feleségül imádottját, ha akkora darab aranyat hoz, mint maga Krisztina kisasszony.⁷

Jókai egyik elbeszélésében is megtaláljuk ezt a motívumot. *A leaotungi emberkék* című furcsa írásban kiderül, hogy ebben a titokzatos kínai tartományban élnek a legszebb lányok. Ők úgy kerülnek piacra, hogy, „értük jönnek a kalmárok, s ezüsttel-arannyal mérik fel őket. A mázsáló egyik serpenyőjébe állítják a leányt, a másikba fele aranyat, fele ezüstöt raknak, amennyit a hajadon súlya nyom.”⁸ Ám ennek eredete egészen mélyen ágyazódik be a legendáriumba.

Egy kurd mese szerint (ez a bibliai történet változata) egy padisah egy szegény ember legkisebb fiát kéri, mert neki nincs gyermeke. Annyi aranyat ad érte, mint súlya, ígéri. (Meg akarja ölni a gyermeket, mert a jóslat szerint ez a kisfiú lesz életének s hatalmának tönkretevője.) Szent Adalbert, Prága második püspöke legendájában is feltűnik ez a motívum. Amikor 997-ben elindult a poroszok közé téríteni, a hitetlenek megölték őt. Ezt hallván Bátor Boliszláv lengyel fejedelem, annyi aranyat ígért a poroszoknak a vértanú testéért, amennyi annak súlya volt. Ám léphe-tünk vissza még tovább az időben. Egy VII–VIII. századi buddhista gyűjtemény, a nyolcvannégy *Mahásziddha legendája* egyik történetében, amely a *Dompiba története* címet viseli, a király egy alkalommal meglát egy 12 éves cigánylányt, halálosan beleszeret és meg akarja vásárolni a cigányoktól. A vételár itt is a súly és arany kapcsolata, hiszen az alkuba belemenő cigányok végül „annyi aranyat kaptak érte, amennyit a szépség súlya tett ki.”

A vargatórténet illetve az áruló büntetésének másik összetevő eleme maga a halál, a megölés, amelynek szintén köze van az aranyhoz. Ephialtész büntetése ebben az esetben az lesz, hogy Xerxes csak úgy tudja ígérését megtartani, hogy megméri a kecskepásztort s amennyit nyom a súlya, annyi aranyat kiolvaszt és azt forrón az áruló torkába önti. Ennek a példázatai is ismertek az egyetemes kultúrkörből. Például Kr. e. 53-ban a római és a parthus hadak közötti csatában a rómaiak nagy vereséget szenvedtek. Vezérüket Crassust is megölték, de a legenda szerint még a halála előtt a torkába olvasztott aranyat öntöttek, pénz utáni mohóságát így büntetve. Egy másik helyszínen a spanyol hódítások korából jegyzik fel, hogy Ecuadorban az elfogott spanyolokat egy csata után azzal büntették féktelen arany utáni vágyuk miatt, hogy „Lássuk, mennyi arannyal lehet jóllakatni a spanyolokat” felkiáltással olvasztott aranyat öntöttek a konkvisztádorok torkába.

Ez a két motiváció aztán bizonyos forrásokban összekötődik, s kialakul az, amelyet Drégelyről ismerünk majd. Ephialtész büntetése az lenne tehát, hogy testét megnyúzzák és bőrébe tényleg annyi aranyat töltenek, amennyi belefér. Amúgy tudjuk, hogy egészen más módon végezte, de elnyerte méltó büntetését. Herodotosz szerint az áruló kap ugyan jutalmat Xerxestől, de nem tudjuk mennyit és mit, majd félve a hellének bosszújától, elmenekült, vérdíjat is tűztek a fejére, majd meg is ölték, de nem az árulásért.

Honnan vehette Mikszáth a varga személyét, amelyet előtte addig az irodalomban nem találunk Drégely váráról? Az valószínű, hogy elbeszélésében az ostrom történetének leírása Tinóditól származhat, még ha nem is utal rá. A varga pedig

egy újságcikkből került Drégely falai alá. Mikszáth kedvelt hetilapja volt a korszak nagyon népszerű képes periodikája, a *Vasárnapi Újság*. Mikszáth ekkor már gyakran ír bele s ki tudja, ki adta a kezébe az alig másfél évtizeddel korábban megjelent számot (lehet, hogy a kiadó dolgozott-dolgoztatott Mikszáth keze alá), amelyben ott van egy cikk Drégely váráról. Höke Lajos a szerzője, 1868-ban jelent meg az írás.⁹ Höke Lajos (1813–1891) műkedvelő író, történész, egy ideig Ipolyságon élt, Drégelytől nem messze. Hont vármegye aljegyzője, majd levéltárosa volt. Így könnyen hozzájuthatott pontos és fontos adatokhoz, s írásaiból tudjuk, gyakran járt a helyszínen is, főleg a népi vallásosság témájából gyűjtött adatokat s így hallhatott az ostromról helyi legendákat, meséket. Az ő története is pontosan követi a közismert eseményeket, de nála két legenda jelenik meg. Az egyik a varga, a másik a közismert alagút. Amely alagút gyakorlatilag minden magyar várnál létezik a helyi mondák szerint. Éppen Drégelynél Kamarás József balassagyarmati patrióta hosszú évtizedes munkával meg is talált egyet, de végig feltárni már nem tudta.¹⁰ Höke Lajos pontosan megmondja, honnan származik a varga-motívum az írásában: a helyi néphagyományból, az ő szavai szerint a „szóhagyományból”.

Így hangzik az idézett cikkben a történet: „Drégelynek ezen 1552-i ostroma idejéből két szóhagyomány maradt fenn a nép közt. Egyik, hogy Szondy látván a vár közeli bukását, a bennszorult asszonyokat s leányokat egy alagúton a várból kibocsátá, mely alagút vagyis árok máig leányároknek neveztetik. Másik szóhagyomány, hogy egy nagyoroszi varga illő jutalomért ajánlkozott Alinak megmutatni, miként juthasson könnyűszerrel a vár birtokába. Ali azt izente a vargának: anynyi aranyat kapsz, amennyi a bőrödbe fér. A vár bevétele után a varga a jutalomért jelentkezett. Ali a varga bőrét lefejtette s a bőrt megrakván arannyal, így szólt a nyüzött embernek: „Ily jutalmat érdemel az áruló.”

Balogh Zoltán 2002-ben megjelent *Drégelypalánk monográfiájában* a függelékben megtaláljuk a már többször emlegetett népmondákat.¹¹ Az egyikben szó sem esik az áruló vargáról, csak valakiről, aki áruló. Ráadásul ez nem is vers, hanem versnek tördelt próza, színtelen, szegényes történet. Így hangzik a minket érdeklő részlet:

*„Sátrában dühösen járkál a basa, oly sok vesztesége van,
S a vár nincs elfoglalva,
S ekkor elárulják neki a vár leggyöngébb részét,
Melyet a törökök titkos úton megközelítik.”*

A másik már valóban vers, hangulata, alapján nem tarthatjuk kizártnak, hogy ismerték, mondták a helybeliek, átöröklődhetett. Példabeszéd értékű, a végén ott a minden korok magyarjának szóló figyelmeztetés:

*„Így járt a vén varga amért hazát árult,
Tanuljatok gonosz szívnek gonosz példájából.”*

A töredékesen megmaradt versben amúgy a varga a velejéig romlott gonosz ember, szinte felrobban a gyönyörtől, hogy ennyi pénzhez juthat. Így ír az ismeretlen szerző:

*„Megjelent a várban, mindenki látta,
Hogy az örömtől mint piroslik mind a két orcája.”*

Ali persze korrekt és tisztességes, egyenesen erkölcsi példabeszédet tart – kicsit nyakatekertten –, amelyben felmenti magát az ítélet kihirdetésekor:

*„Te elérted célod, had érjem el én is,
megjegyezni mindkettőnknek igazság és szép is.”*

S végül a harmadik vers már költőtől származik, Luby Sándortól, aki – a verse alá írt megjegyzése szerint – a történetet egy helyi monda alapján örököltte meg. Luby Sándor nógrádi, balassagyarmati születésű, egy ideig még Komjáthy Jenő pályatársa is volt a nógrádi irodalmi életben, de aztán Pestre költözött s lett névtelen poéta. Nem tudni, ezt a versét mikor írta, amúgy 1855–1905 között élt. Tehát vagy Höke Lajos cikke előtt, vagy után, vagy abból merített ötletet, vagy Höke a verséből vette a legendát, de az is lehet, hogy valóban létezett egyfajta monda s mindketten az ősforráshoz nyúltak. Luby már csengő-bongó, de inkább kongó rímekbe szedett történetében alig esik szó Szondyról, az apródokról, a hősiességről, egyértelműen a varga a főszereplő. Ez is a címe: *A drégelypalánki varga*.

*„Hogyha oda vezetsz minket,
Kapsz jutalmul annyi kincset,
Amennyi csak belefér terebély irhádba.”*

– így szól Luby Sándor szerint a jutalom-ígéret.

A varga leírása is szemléletes, egyértelműen undorító, visszataszító embernek mutatja, mint amilyenek az árulók már külsejükben kell, hogy legyenek:

*„Éppen elég volna ennyi – motyogta a varga
Bő potrohát vigyorogva végigsimogatva
S gondolva a jövődre
A ráeső kincs esőre
Kellemesen viszkedett két kicserzett marka.”¹²*

A néphagyomány, azaz a varga történetének a népi emlékezetben való továbbélésére Csáky Károlyt kell idéznünk, aki a közeli Ipolyságon dolgozott pedagógusként s az 1970-es években a tanítványait kérdezte, mit tudnak Drégelyről és ostromáról. A diákok természetesen már akkor sem tudtak semmit. Ám 1983-ban egy ipolybalogi diáklány iskolai dolgozatában újra felelevenítette a varga legendáját. Állítja, hogy a szüleitől hallotta, de hogy ők netán Mikszáthnál olvasták volna, az ma már kideríthetetlen. Balla Ivett iskolai dolgozatának ez a részlete így szól: „Drégelyvár kapitánya, Szondi György hőiesen harcolt a törökök ellen, s a törököknek sokáig nem sikerült elfoglalniuk a várat. Végül is cselhez folyamodtak. Bent a faluban találtak egy embert, a drégelyi vargát, aki hajlandó volt a törököknek segíteni. A hegyre vezetett egy titkos alagút, amelyből bejárat volt a várba. A török vezér megígérte a vargának, hogy a szolgálatáért annyi aranyat kap, amennyi a bőrébe belefér. A varga nagyon megörült a nagy jutalomnak s a törököket a titkos úton bevezette a várba. Így sikerült nekik elfoglalni Drégelyt. A varga később jelentkezett a töröknel a jutalomért. Meg is kapta. Megnyúzták, és a bőrét teletömtek arannyal mivel egyezségük úgy szólt, hogy annyi aranyat kap, amennyi a bőrébe fér. Az áruló varga így meglakolt bűnéért. Arannyal kitömött bőrét egy tóba

dobták. Azt a tavat ma is varga-tónak hívják... A vár, a bejárat, és a kápolna az idő múlásával lassan rommá válik, de a történet, ami az egyik nemzedékről rámarad a másikra, még sokáig élni fog, mert a drégelyi varga esete környékünk egyik legismertebb mondája.”¹³

Azon mindenestre el kell gondolkoznunk, hogy a diáklány Szondyról nem tud, a két apródról nem tud, a hősiesség helytállás történiáját nem ismeri, s úgy gondolja, hogy a drégelyi ostrom történetét örökre halhatatlanná tette a varga árulása. Sajátos gondolkodás, ámbar tegyük hozzá, a szlovákiai magyar iskolai tankönyvekből évekig, ha nem évtizedekig hiányzott Arany János verse. Az már csak rosszindulatú megjegyzés lehet, hogy az arannyal teli vargabört az emlékezet behajttatja a tóba. Ekkora pazarlásra még Ali sem gondolhatott, de hát csendben megjegyezhetjük, a mai világ szellemét ismerve, inkább mégis Mikszáthnak lesz igaza, aki nem hagy veszendőbe menni ennyi pénzt, igaz az özvegyet gazdagítja férje különös hagyatékával.

Am ne csodálkozzunk azon, hogy ez a furcsa szemlélet mind a mai napig, ha nem is határozza meg, de befolyásolja a helybeliek Drégely-tudatát. Egy magyar várat ismertető vagy népszerűsítő, 1985-ben megjelent könyvben egyértelmű Mikszáth varga-történetre bukkanunk. A Móra Kiadónál látott napvilágot Illés György munkája, a fiataloknak szól, hiteles történelmi, hadtörténelmi ismereteket ad közre a magyar végvárakról, így Drégelyről is. De az író a történelmi adatok közé csak odailleszti a legendát, mint afféle erkölcsi példázatot az ifjú nemzedék számára. Majd a forrást is megemlíti, ahonnan a történetet vette, amely nála melleleg szólván feltűnően hasonlít Mikszáth meséjére: „A legenda egy áruló csúfos bűnhődéséről szól, Drégelypalánkon sokan ismerik ezt a történetet, a rege apáról fiúra száll.”¹⁴ (Az embernek végül az az érzése támad, hogy a drégelypalánkiakba szinte bele akarják beszélni, hogy van nekik egy varga-legendájuk!)

Ami azért sem tűnik cinikus megjegyzésnek, mert Kissné Kovács Adrienne, aki évtizedek óta gyűjti és dolgozza fel a Szondi hagyományt Drégelypalánkon, egyetlen egyszer sem hallott a varga történetéről. Ami persze nem zárja ki, hogy ilyen ne legyen, de a helybeliek csak Szondyról, hősiességéről, a temetésről, az emlékkápolnáról mesélnek igen színes és folyton átalakuló történeteket.¹⁵

Ha figyelünk az eredendő forrásra a *Vasárnapi Újságban*, némi magyarázattal kell szolgálnunk. Hőke Lajos cikkében nincs arról szó, hogy az arannyal megrakott emberbőrzsákot a feleség kapná meg. Mikszáth ugyanakkor egy kicsit borzolja az olvasói kedélyeket, elképzeltetve velük, mit látott, érzett a majszter asszony, amikor férjét ilyen megváltozott állapotban meglátta.

Mikszáth a nyúzásnál viszont finomít, elvégre gyerekeknek készült a mese. Hőke Lajos ugyanis leírja az embernyúzás két fontos elemét. A török lefejtette a bőrt a vargáról s a még mindig élő áldozattal társalog, így mondja el neki bűnhődése magyarázatát. Ez pontos leírása a kedvelt kínzási, kivégzési módszernek. A delikvens bőrét fent a hátán, a nyakánál éles késsel bevágják, majd a bőrt a derekáig, kézzel immár, lehúzzák, lefejtik. Ez még nem jelent azonnali halált, de az idegvégződések sérülése miatt, valószínűleg elviselhetetlen fájdalmat igen. (Van, amikor csak két csíkot húznak le az ember háta bőréből, s ez már valóságos élvezet az előbbihez képest.) Tehát ilyen esetben az áldozat él s még lehet vele társalogni is, legalábbis egyoldalúan, bizonyára. Ha mindezt kibírta, akkor folytatják a nyúzást,

most már a combtőtől lefelé ugyanilyen módszerrel, s a megoldás most már minden bizonnyal eléri a kívánt hatást.

Az emberek megnyúzása, mondhatnánk egyidős az emberiséggel. Szent Bertalant is előbb megnyúzták ellenfelei, majd lefejezték. Mexikó népeinél a sziklarajzok alapján tisztán látszik a megnyúzás. A toltékok, itzák úgy tartották, hogy ha a nyúzott ember vérével öntözik a földet, gazdagabb lesz a kukoricatermés.

Van azonban még valami, ami ezt a megnyúzás-motívumot az idők mélyébe, a mitológiába viszi el. Egészen valószínű, hogy magát az alap gondolatot Mikszáth innen vehette át, hiszen gimnáziumi tanulmányaiban a klasszikus ismeretek fő tantárgyként jelentek meg, tehát ismerte a mitológia történeteit, szereplőit. Marszüasz és Apolló története ez. Marszüasz a szatír, zenei vitába keveredett Apollóval. Marszüasz ugyanis szebben játszott a kétágú sípon, legalábbis a hallgatók szerint, mint Apollón lanton. A haragvó isten versenyre hívta ki Marszüaszt, mondván, hogy a győztes olyan büntetést talál ki a vesztesnek, mit csak akar. Marszüasz persze veszít, és Apollón úgy bünteti meg, hogy lábánál fogva felakasztja egy fára és megnyúzza, alaposan és szakszerűen lebontja szőrös bőrét. Itt ugyan nincs kitömés, ám a történet Marszüasz halálával végződik.¹⁶

Az a közismert mitológiai mese mind a mai napig jelen van az egyetemes és magyar irodalomban. Zrínyi Miklós írja az *Idiliumban* „Úgy jár, mint Marsziasz Apolló ellen.” Kenyeres Zoltán egy Ady vers elemzése során utal e történetnek az európai költészetben megjelenő százados példáira. A legizgalmasabb Sarkadi Imre *A szatír bőre* című 1948-ban írt novellája profán, szellemes, keserűen drámai története.¹⁷

A nyúzás tehát ismert mese-motívum, de főleg a középkori históriai leírásokban valószínű kínzási módszer is. Mikszáth ismerhette a mesékben megjelenő megnyúzást, lásd a félig megnyúzott bakkecske, s mivel széles körű néprajzi ismeretekkel rendelkezett, amelyek mind otthonról, a falujából, szülőföldjéről származtak, ismerhette az ide köthető szólásokat is.¹⁸ Magunk is megtaláljuk ezeket, például O. Nagy Gábor alapművében, a „mifantológia kézikönyvében”. Ezekre gondolunk: „még a bőre alatt is pénz van”; „nem fér a bőrébe”; „ha nem férsz a bőrödbe, kiugratlak belőle”; „a bőrt is lehúzná az emberről”; „kicszerzik a bőrét”; „úgy ordít, mintha a bőrét nyúznák”; „könnyű más bőreből széles szíjat vágni”.⁹ Ennek a megnyúzlak motívumnak az időtállósága mind a mai napig kimutatható.²⁰

Ám mi térjünk vissza Drégely várához s tegyük fel újra a kérdést: de hát akkor miért a varga? Mikszáth elég sok mesterembert szerepeltet műveiben, a vargával valahogy nem volt kibékülve. Szerepel nála az iparosok között ékesen szóló hordókészítő, pipafaragó, bicska-mester, lakatos, furfangos ezermester, ködmönkészítő, a pékek királya, a sokat halló kovács, tragikus sorsú ács – de a varga kivétel. A szelistyei asszonyok egyike, bizonyos Schramm Mária férje is varga volt, mégpedig cserző varga. Mikor Mátyás ezt megtudja, s hogy a varga férjürem már halott, az igen kívánatos asszonyszemélynek ezt mondja: „Nincs az akkor az égben – jegyezd meg a király nevetve – mert oda csak a tisztakezűek jutnak el.”²¹

A varga maga is bőrrrel dolgozik, főleg a cserző varga, tehát a lenyúzás, megnyúzása a bőrkikészítés, tartósítás mesterségét érti, tudja. A varga bőre bizonyára olyan, mint a marhabőr, amellyel dolgozik, erős, kicszerzett, tartós. Valószínűleg, Mikszáth szerint, talán nincs is szebb halál, ha valaki saját mesterségének áldozata lesz.

Hőke Lajos cikkéből kiderül, hogy a varga Nagyoroszból gyalogol fel az ostromot vezető Ali basához. Nagyoroszi faluja ott van Drégely alatt, ekkoriban mezőváros, rendelkezik céhes iparral. Hogy vargák céhe működött-e ekkor, nem tudni. Mikszáth sem tudhatta, de ő tovább gazdagítja a történetet s megadja nekünk csattanóként a varga nevét és nemzetiségét. Ugyanis a vargát Pigernek hívják és veres hajú német volt!

Így a történet mindjárt más színt kap. Magyar ember nem árulja el a magyart, ilyen gonosz csak a német lehet. Egy német bőrért pedig nem kár. A németek (osztrákok), amúgy is annyi gonosztságot követtek el ellenünk a várháborúk során. Nem érkeztek meg a felmentő hadak, nem kapták meg a királyi várak vitézei a zsoldot időben, előnytelenül kötöttek békét, stb., stb. Mikszáth szerint tehát így Drégely elestét is nyugodtan a számlájukra írhatjuk.

Jegyzetek

- ¹ MIKSZÁTH Kálmán: *Magyarország lovagvárai regékben*. Budapest: Unikornis Kiadó, 2000, az utószót írta Praznovszky Mihály.
- ² *Selmec vára*. Mikszáth Kálmán összes művei. Kritikai kiadás. 36. k. Budapest: 1966. Sajtó alá rendezte Rejtő István, 41–43.; *Ajnácskő*. Uo. 78–79.; *Krasznahorka*. Krk, 38. k. Budapest: 1985, 163–166.
- ³ *Drégely*. Krk. 40. k. Budapest: 1975. S. a. r. Bisztray Gyula, 53–58.; *Kékkő*. A 38-ik kötetben kellene lennie, de nincs ott.
- ⁴ *Mikszáth Kálmán ars poeticája*. Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1960, 268.
- ⁵ „Varga uram bőrét lenyúzták, kikészítették, s a basa megtöltvén színültig arannyal, elküldé a majszterné asszonyomnak Oroszfalvára.”
- ⁶ HERODOTOSZ: *A görög-perzsa háború*. Budapest: Osiris Kiadó, 2007, 534–540. KERTÉSZ István: *Ephialtész titka*. *História*, 1985/4, 3–4.
- ⁷ MIKSZÁTH Kálmán: *Tót atyafiak*. Budapest: Unikornis Kiadó, 1993. *Az aranykisasszony*. „Akkora darab valóságos színaranyat értek. Ha csak egy lattal is lesz kevesebb, annyi, mintha semmi volna.” 38.
- ⁸ JÓKAI Mór: *A leatungi emberkék és más mesék*. Budapest: Móra Ferenc Kiadó, 1984.
- ⁹ HŐKE Lajos: *Drégely-Palánk*. *Vasárnapi Újság*, 1868. dec. 13., 50., 605–606.
- ¹⁰ KAMARÁS József: *Drégelyvár és kutatásának történetéből*. Balassagyarmati Honismereti Híradó, 1984, 1–2.
- ¹¹ BALOGH Zoltán: *Drégelypalánk*. Budapest: Száz magyar falu könyvesház, 2000.
- ¹² Közli: BALOGH Zoltán: i. m.
- ¹³ CSÁKY Károly: *A drégelyi Szondi-émlék története és a honti Szondi-kultusz*. Pozsony: Madách Kiadó, 1985, 111–112.
- ¹⁴ ILLÉS György: *Végek dicsérete*. *Magyar végvárok*. Budapest: Móra Ferenc Könyvkiadó, 1985, 55–57.
- ¹⁵ Szondi és Zrínyi. *A drégelyi és a szigetvári hős története a ponyván*. *Irodalomismeret*, 2002/1-2, 162–176. *A Szondi kultusz kapcsolata a néphagyománnyal*. Uo. 5–6., 80–84.
- ¹⁶ GRAVES, Robert: *A görög mítoszok*. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1970, 1., 115–116.
- ¹⁷ ZRÍNYI Miklós *összes művei*. Budapest: Kortárs Kiadó, 2003. POMOGÁTS Béla: *Egy Adyvers körül*. *Liget*, 2008/1, 74–83. SARKADI Imre: *A szatír bőre*. *Novellák*. Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1985, 99–111.

- ¹⁸ BERCZKY János: *Mikszáth Kálmán és a gyermekjátékok világa*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 2006.
- ¹⁹ O. NAGY Gábor: *Mi fán terem?* Budapest: Gondolat Kiadó, 1965.
- ²⁰ Egy magyar város polgármestere az augusztus 20-i beszédében ezt mondta – ebben az évben! – az ellenfeleire gondolva. Példaként említette „az áruló pasát, aki a 'szolgálatáért' annyi aranyat kért, amennyi testének súlya. Húsát felvágták, bőrét széthasították, hogy láthassák, mennyi arany férne bele. Ilyen sorsot érdemel az, aki a magyar hazát elárulja.” Természetesen politikai vita kerekedett a két oldalon, feltéve a kérdést, ki lehet az áruló, akire a polgármester céloz, aki mellesleg igen alaposan összekeverte a legendabeli történet részleteit és szereplőit. A méltatlan vita megtalálható az interneten.
- ²¹ MIKSZÁTH Kálmán: *A szelistyei asszonyok*. Budapest: Unikornis Kiadó, 1995, 220. (Valójában Mujkó, a király bolondja mondja, aki e jelenetben Mátyást „helyettesíti“.)



A históriás énekmondástól a dramatikus balladáig

(Czuczor Gergely és Arany János Szondi-versei)

*Hunyadiak, Rákócziék, Bethlenek
Idestova már mesévé lettenek,
Szondi vitéz, Zrínyi Miklós, Szigetvár,
Szájruul szájra itt-amott is alig jár.*

Arany: *Van-e olyan...* (1849)

Alighanem közismertnek (sőt: igaznak) tekinthető az az irodalomtörténeti vélekedés, miszerint Arany János a *Szondi két apródját* Czuczor Gergelynek 1832-ben megjelent, tehát Arany korára már roppant népszerűvé és nagyhatásúvá vált balladájának nyomán írta, mintegy versengő imitációként – bizonyítékként fel lehet hozni egyrészt a tematika közösségét (bár maga a Szondi-motívum a romantika korában rendkívül elterjedt volt: elegendő itt arra utalni, hogy Kölcsey is többször érintette jelkép-állításai során Szondi nevét, pl. a *Zrínyi dalában*, vagy abban a sajnálatosan töredékesen maradt, *Szondi* című nagy ívű eposz-kezdeményben, melynek további terveiről nincsenek semmilyen ismereteink¹ – amint Greguss Ágost, a jeles kortárs kritikus mondja: „Méltán mondhatni, hogy az eset már magában úgy a mint van, szép költeménynek illik be. Nem is csoda, hogy megragadá a költők figyelmét”²), másrészt azonban, s feltehetően az előzőnél jóval nagyobb súllyal a két ballada versmértékét, az egyébként viszonylag ritkán alkalmazott anapesztikus lejtést (korabeli magyarított nevén: a lebegőt), mely egészen közvetlen utalásként köti össze a két művet (s mindezt megerősítheti az a tény is, hogy Aranynek két korábbi, töredékben maradt Szondi-vers-kezdeménye nagyon eltérően más formában, magyaros verselésben íródott volna³). Sőt: a két vers közti kapcsolatot rögtön az 1850-es években rögzítette és kétségbevonhatatlannak tüntette fel az Arany-versnek amaz interpretációja, mely aztán százötven évre meghatározta a vers értelmezési főcsapásának irányát: Greguss Ágost tanulmánya. Greguss a vers részletes elemzésének mintegy bevezetéseként nagyon érdekes párhuzamot von a két alkotás között, s egyben meghatározza persze a két mű értékelési hierarchiáját is: mikor Arany művét magasabb esztétikai fokra helyezi, mint Czuczorét, akkor egyben egy lineáris irodalomtörténeti (poétikai) fejlődést is feltételez; számára mintha természetes lenne, hogy a későbbi mű a versengő folytatás révén magasabb rendűvé is nemesedik, s a korábban íródott vers csak mintegy genetikus előzményként funkcionálna. Ám ennél talán érdekesebb az, ahogy az interpretátor a két mű összehasonlítását végzi: „A ki Aranynek e szép regedálát igazán élvezni akarja, ismernie kell Szondi esetét. Már e végből is legjobban cselekszik, ha előbb Czuczor '*Szondi*'-jét olvassa meg. Czuczor költeménye ott végződik, hol Aranyé kezdődik; amaz tehát bevezetésül szolgál emehhez. [...] Míg azonban Arany költeménye némileg Czuczor költeményének

folytatása, az ennek egyúttal ellentéte.” Figyelemre méltó, hogy Greguss a genetikus és tartalmi párhuzam mellett az elkülönbözödést is észreveszi – nagy kár, hogy a különbséget a továbbiakban kizárólag szűk értelemben, tematikusan akarja felfogni, s megelégszik annak megállapításával, hogy szerinte még Czuczor balladája a hősiességről ad példát, addig Arany balladája ezen túlmenően a költészet feladatát példázza, s egyben – amint Greguss jó hegelianus módra állítja – az eszmének anyag fölötti győzelmét is szimbolizálja („A magas tragikum fenségét az az ellentét képezi, hogy míg az eszme képviselője egyénileg elvész, az eszme maga, az igazság, mely halhatatlan, diadalmasan emelkedik ki, s Arany regedalának épen az a bája, hogy ez eszmei diadalt érzékíti.”)⁴. S ha persze meg is említhetjük, hogy ez utolsó kitétel az Arany-vers történetmondásának önkényes meghosszabbításával él, s a szövegnek erőteljes túlinterpretálásaként hat, legfőbb észrevételünk az lehet, hogy a két versnek nem tartalmi jellegű, hanem épp *poétikai* eltérései engedhetnek talán ennél az általánosításnál tágasabb értelmezéseknek is teret⁵.

Czuczor balladája lineáris történetmondással él: erősen, időnként majdnem extrém erőteljességgel retorizált és gazdag képi és metaforikus ornamentikával ékesített szakaszaiban tulajdonképpen a dicsőítő beszéd retorikai hagyományának megfelelő példázatot találunk, ahol a nem-perszonifikált narrátor először mintegy propozicionális kezdéssel prezentálja az adott történeti helyzetet és a belőle fakadó erkölcsi dilemmát, s a továbbiakban előadásában a történet mintegy folyamatosan bomlik ki az olvasó szeme előtt: a részletezés mindig hű időbeli egymásutániságban és következményességgel fogalmazódik meg, az egyes megemlített epizódoknak semmiféle önállósága vagy kiemelt jelentősége, semmiféle dramaturgiai funkciója nincsen – mintha hűséges, eseményközpontú történészi harci beszámolót olvasnánk, a históriás énekek narrációs technikájának felelevenítésével (központi helyen természetesen a dicsőítendő főhőst helyezvén el), csak éppen egy nagy és néha szélsőségesen romantikus ornamentális stílus elemeinek állandó mozgósításával. Czuczor annyiban is követi a dicsőítő beszéd retorikai követelményeit, hogy értékállításait és lappangó értéktulajdonításait mindig egyértelmű narratori állításban fogalmazza meg: nemcsak a történet szereplőinek számára, hanem a narrátor-nak és így a feltételezett olvasónak is folyamatosan nyilvánvaló kell legyen, az adott történetben ki a jó, s ki a gonosz („Ádáz Ali tábora...”, „dühös oszmán”, „Jó Szondi parancsol...” – hangzik el rögtön az első versszakokban, mindig a narrátor szavaiban), s az az erkölcsi ideál is, mely Szondi személyes példáján keresztül állítatik, általános és történelemfeletti érvénnyel bír: nem bemutatatik, hanem állítatik, s Szondi példáján keresztül lényegében illusztráltatik. A nagy szónoki kérdés, mely az első versszakban felhangzik, már eleve magában foglalja azokat az előre ismert összetevőket, melyeknek meglétét az adott szituációban bizonyítani és szemléltetni kell („Vaj támad-e hős, / Oly bátor, erős, / Kit nem bir ijeszteni veszélyzaj, / S nem hat le szüvére haláljaj?”), s a vers további részletező narrációja tulajdonképpen nem más, mint ezeknek a mindenki számára evidens értékeknek afirmatív bemutatása (ezeknek érvénye alól csak az apródok vétetnek ki, de ezek Czuczornál hangsúlyozottan *kis* gyermekek, kikre a hősi erkölcs követelményrendszere nem alkalmazható, sőt kiknek megmentése maga lesz a férfiúi, atyai feladat!); mindez a szemléltetés a vers lezárásában aztán egyértelmű és kétségbevonhatatlan értékállítás megismétlésébe, továbbá üdvtörténeti utópiába megy át: a férfiúi hősiesség

nagyobb rész borúl árnyékba.”⁸ Megítélésem szerint a *Szondi két apródja* ugyanebbe a kategóriába tartozik – még akkor is, ha Greguss tanácsai szerint előzetesen elolvastuk Czuczor balladáját vagy Tinódi régi históriás énekét. Sem a történeti szituáció nem derül ki világosan és egyértelműen a szövegből, sem pedig a két egymással párhuzamosan futó történetmondásnak egymáshoz és az egész vers narrátorához való viszonya. Aranynál még a Szondi-történetnek az elbeszélése is kérdéseket hagy maga után – hiszen a dalnokok szólama sem lineárisan fut, s állandóan megszakított elhangzása az események kihagyásos előadását szuggerálják (az előzmények teljes elhagyásával, a történelmi helyzet körvonalazásának mellőzésével a história előadása *in medias res* kezdődik), s Szondi halálának említésénél maga a történet elbeszélése is nyitva marad: e ballada narratívájából *szöveg szerint* nem derül ki, hogy a törökök elfoglalták a várat, s Szondi sírjára a kopját Ali állíttatta (pedig e motívum Czuczornál is megtalálható). S a párhuzamos történet, azaz annak a szituációnak kibontása, ahogy az apródok Szondiról énekelnek, még rejtélyesebb: sem előzménye, sem lezárása nem fogalmazódik meg, legfeljebb „balladai homályban” sejtetve van – ráadásul mindezt még színezi az a körülmény is, hogy a dalnokok úgy énekelnek az ostromról, hogy nem voltak szemtanúi az eseményeknek⁹ (azaz: azt a nem lényegtelen körülményt sem tudjuk vagy nem látjuk, hogy az apródok mióta s milyen alkalomból, s vajon *kiknek* énekelnek: csak maguknak vagy esetleg valamely közönség számára idézik fel a történeteket, s vajon milyen kontextusban kezdték volt el énekmondásukat? továbbá a cselekménymondás brutális megszakítása révén az a nagy kérdés is nyitva marad, amely pedig a Greguss-féle interpretációk számára létfontosságú lenne: vagyis hogy mi lett az apródok sorsa? engedtek-e végül a csábításnak vagy fenyegetésnek, vagy esetleg hősi dacuknak köszönhetően valamely megtorlást kellett-e elszenvedniük?) – egészen odáig menően, hogy az utolsó versszaknak narratív aktora is meghatározhatatlanul kétséges: egyként értelmezhető az apródok szólamaként, de ugyanúgy a külső narrátor szólamaként is. Mindez csupán azért érdemel különleges figyelmet, mert a balladának egyértelmű példázatosságát vonja kétségbe: ha épp az apródok további sorsa, azaz erkölcsi *vállalása* marad megválaszolatlanul (azaz a súlyos egzisztenciális kockázat meglétére a szöveg csak utal, de tényleges működésére nem derül fény!), akkor a befejezésként alkalmazott átok erőteljes felhangzása csak a ballada két meghatározó szólamának végletes egymásnak feszülését jelzi, s nem ad útmutatást arra nézvést, hogy vajon a felvázolt erkölcsi dilemmának mily megoldása lenne javallható¹⁰.

Nagyon hasonló sokértelműséggel bontakozik ki a ballada értékállító rendszerének rendkívüli bonyolultsága is: mikor a szerző az erkölcsi értékeket a történelmi résztvevők között szétosztja, akkor érdekes módon soha nem a narratori szövegnek autoritásával él, hanem megjelenített szereplők szövegeivel vagy gesztusaival hagyja érvényesülni az elvárt preferenciákat. Ha e versben is olvashatjuk a Czuczornál megszokott konvencionális jelzőket, mint „bősz Ali”, „pogány Ali”, „veszett a pogány” vagy „jó Szondi”, érdemes megjegyeznünk, hogy e kategóriák mindig szereplői beszédszólamban helyezkednek el, s a történetet kívülről szemlélő narrátor részéről mind a dicsérő, mind a kárhóztató retorika távol marad – az erkölcsi jó vagy gonosz, a hősiesség mint példa nem a vers megfogalmazása előttről származtatnak, hanem magából a bonyolultan szituált szöveg-diskurzusból (a szituáció beállításából legfeljebb a két különböző világnak egymáshoz képest való

fenyegetettsége világlik ki); valamint a szereplők különböző szövegszerkesztési eljárásaiból, különböző stíluspreferenciáiból, különböző retorikus gesztusaiból (már többen felhívták a figyelmet a párhuzamosan futó strófák nagyon eltérő, nyelvi játékaira, elsősorban a törököt jellemző dús érzéki ornamentika szembeállítására a históriát mondó apród-szólam szembeszökő archaizmusaival). S mindehhez járul még a versszöveg elemi szinten való állandó két- vagy sokértelműsége és jelentés-irizálása – amiről már annyi szó esett, de az esetek többségében csak mint Arany János nyelv művészetének ornamentális kiválóságáról, nem pedig a jelentésmegsokszorozódások egyszerre értelmezéstágító s egyszerre elbizonytalanító fogásáról (csak a legközhelyesebb példákat hoznám fel: ilyen pl. a 'nap' szó fantasztikusan zseniális kétértelműsége az első szakasz második sorában, mely lényegében tökéletesen elbizonytalanítja a történetnek időbeliségét, vagy a 'mint hulla a hulla' enyhén ironizáló szójátéka a csataleírásban stb.).

Úgy vélem, e folyamatosan jelenlévő nyelvi többértelműség (amire pl. Milbacher Róbert idézett tanulmánya még sok látványos esetet idéz fel) emelhető ki, mint a ballada legfontosabb szövegszervező elve – e szöveg eleve abból indul ki, hogy a történet elbeszélése során semmi nem magától értetődő, s semminek nincsen meg a statikusan biztos helye vagy jelentése, s minden afirmatív állítás, legyen az eszmei vagy egyszerűen szemantikai jellegű, problematikussá válik. Két példával illusztrálnám feltevésemet: a végső csata leírása során Arany, szélsőségesen eltávolodván a história-mondás tényközlő gesztusaitól, radikális oxymoronokkal él: mikor azt írja: „kőmódra befolyván a hegy menedékét”, látványosan alkalmazza az ún. 'lát-szólagos képtelenség' alakzatát: a kő ugyanis nem folyik, az ostromlott várhegyre pedig legfeljebb ironikusan alkalmazható a 'menedék' kitétel¹¹. S e strófát pedig, mint ismeretes, hatalmas paradoxon zárja le: 'diadallal várta be végét' – írja a szöveg, holott éppen azt kellene látnunk, hogy minden elveszett; a paradoxon az ellentétes értékeknek egymásba fordulását érzékelteti. S továbbá vegyük észre azt is, hogy a vers legutolsó szakaszában, a záró sorokban is feloldatlan, bár nagyon nehezen értelmezhető paradoxon feszül („Apadjon el a szem, mely célba vevé, / Száradjon el a kar, mely őt lefejezte; / Irgalmad, oh Isten, ne légyen övé, / Ki miatt lőn ily kora veszte!”): egyrészt az átokban tartalmilag különös elvárásként érvényesül, hogy a keresztény Isten irgalmassága vagy bosszúállása a mohamedán törökökkel szemben is érvényesíthetőként tüntettetik fel, másrészt pedig van e szakaszban egy olyan grammatikai anomália, amelynek értelmezése nemigen ad egyértelmű választ: a 'ne légyen övé' szintagma, a szövegtani összefüggések elsődleges sugalmazása révén ugyanúgy értelmezhető hátra felé, azaz az áldozat Szondi felé is (az 'ő' névmás ismétlése okán), mint a hagyományos értelmezés szerint előre, a vesztes okozó török fél irányában; sőt, ebben az irányban grammatikailag alighanem korrektebb lett volna az 'azé' névmási alaknak beiktatása – az 'övé' mintha már foglalt lett volna a vers első sorainak logikai alanya számára.

Történetileg nézve a két vers különbségét, s eltekintve a két költő között kétségtelenül meglévő színvonalkülönbségtől: e nagyszabású másságban alighanem ugyanaz az eszmetörténeti és poétikai váltás nyilvánul meg, mely a század első s második felének elkülönöződő történelmi jellegű irodalmi termésében egyébként is megnyilvánul. Míg a korábbi művek a nemzeti dicsőség afirmatív utópiájának kétségbevonhatatlanságából és történelemfeletti érvényességéből indultak ki,

továbbá a történelmi fejlődésnek, s így a fenntartható történelmi emlékezésnek dicső linearitásával számoltak, addig a későbbiek mindezt már távolságtartással, s nem tagadható, bizonyos iróniával is szemlélték. Csak illusztrációként: ennek a váltásnak, mely Czuczor és Arany között oly látványosan szemlélhető, analogonja megtalálható pl. magánál Aranynál is a *Toldi* és *Toldi estéje* ismert kettősségében is, vagy abban a nagyon radikális és éles regénytörténeti stratégia-váltásban, mely pl. Jósika egyértelmű erkölcsi és nemzeti történelmi példatárát Kemény számára már sokértelmű, ironikus egymásban tükröződéssé alakította át. Ama példaállító igény, mely Czuczor (vagy nem egy esetben még Vörösmarty¹²) számára is problémátlan- nak és szükségesnek tűnt, felette kétségessé vált a forradalom bukása után – s hiába tanítja százötven éve az iskola absztrakt módon a *Szondi két apródjának* absztrakt és kortalan erkölcsi példaadását (mind a hősi, mind a költői szerepvállalásokat illetően), maga a szöveg és a költői gesztus közeli vizsgálata alighanem épp az ily egyértelmű példákat illető kétségeknek felvetését (is) szemléltetheti.

Jegyzetek

- ¹ Mivel e vers igen kevésbé ismert, talán érdemes idézni belőle pár sort:
 „Búval emelkedik a költő, [...] Nyúgalomülte sötét arccal szedi húrjait öszve Fenntűzben, mit erő lobogat, mit fájdalom érlelt. Bajnokot énekel ő, ki hazánkért onta nemes vért, Szondi dücső végét romján a drégeli várnak.”
 Vö.: KÖLCSEY Ferenc: *Szondi. Töredék.* (1830)
- ² Kiemelendő, hogy e feltevés szerint e nagyszabású történelmi esemény már *önmagában*, azaz a költői láttatás és feldolgozás beavatkozása nélkül is „költeménynek illik be”!
- ³ Csak szemléltetésként néhány felező tizenkettes sor a *Szondi* című töredékből (1856):
 „Beborult a csillagos ég felettünk, / Uramisten! védj a hazát helyettünk”; „Hallja Márton, Oroszfa lu pásztora, / Kezeinél az úri szent vacsora” stb.
- ⁴ GREGUSS Ágost: *Szondi két apródja Arany Jánostól.* 1857. In: Uő: *Tanulmányai.* Első kötet. Beszédek. Széptani cikkek. Pest, 1872, 259–275.
- ⁵ Itt említhető meg, hogy Greguss (szerintem) leegyszerűsítő felfogása az iskolai alkalmazás során rendkívüli hatást tett: „A mű tárgya Szondi két énekes apródjának nemes ellenállása. [...] A diadalmas igazság itt a magyar hazafiság, szemben a török hódítással, a keresztyén fölfogás erkölcsisége, szellemisége, fenköltisége, szemben a mohamedán érzékiséggel, alacsonykodással. E szerint Arany balladája mintegy képbe, cselekvénybe foglalva tünteti fel azt az eszmét, melyet Erdélyi *Szondi Drégelben* című költeményének végső sorai fejeznek ki.” In: *Magyar balladák.* Magyarázzák GREGUSS Ágost és BEÖTHY Zsolt. Hatodik kiadás. Franklin Társulat, Budapest, 1909, 175.
- ⁶ Amint a nagyon nagyhatású kommentár ki is mondja: „A nemzeties célzat, mely a jelent a múlt nagysága által kívánja lelkesíteni, mindenütt élesen nyilatkozik [...] A lelkes hazaszeretet, feláldozó hősiesség, nemzeti ügyet szolgáló tetterő [...] egymás mellé rakott képekben van példázva...” Továbbá: „A drégeli ostrom lefolyását történeti egymásutánban beszéli el, képzeletéből egészítve ki Tinódi históriájának hézagait [...] Minden Szondi-balladánk között harci képekben ez találja legnagyobb kedvét. Mindez egyenkint eleven és szemléletes képekben, melyek azonban a történetet csak lépésről-lépésre viszik odább, mit sem bízva a képzeletre. A szerkezet gondosan okát adja a fejlődés minden fokozatának.”

In: *Magyar balladák*. Magyarázzák GREGUSS Ágost és BEÖTHY Zsolt. Hatodik kiadás. Franklin Társulat, Budapest, 1909, 96–97.

- 7 Erre hívja fel a figyelmet nemrég megjelent kitűnő tanulmányában MILBACHER Róbert: *A hűség balladája?* (A Szondi két apródjának példája). In: *Alföld*, 2008. 9., 49–66.
- 8 RIEDL Frigyes: *Arany János*. 1887, 258. (Persze feltehető a kérdés: vajon miféle „studium” segíthetne a *Vörös Rébék* esetében – hacsaknem az irodalomtudós anekdotikus interpretációja...?)
- 9 E mozzanatot erősíti a török beszélőnek erőteljesen kiemelt állítása, miszerint *ő látta* e harcot...
- 10 Ilyen értelemben vitáznék ama példázatot hangsúlyozó felfogással, mely a legutóbbi igen alapos elemzésben is tovább él: „Az apródok viselkedése, akik elzárkóznak a basa dicsőítésétől, s ezért kényelem és kényeztetés helyett börtön és vessző vár rájuk, nem pusztán a költői hivatás példázata, hanem a mindenki által vállalható tisztesség és hűségé. [...] Az apródok szelíd konokságával azt az utat mutatja meg, mely az emberfeletti teljesítményre nem képes 'átlag' számára járható, s a nemzeti identitás és az emberi tisztaság megőrzésével a jövő záloga. [...] A letiport magyarság nem tud felülkerekedni a túlerővel szemben, de az apródok tovább örökölték Szondi hősi halálának megéneklésével a késő utódokra annak a hűségnek és erkölcsi bizonyosságnak a folytonosságát, mely végül mégiscsak a keresztény hit és a magyarság fennmaradásához vezet.” IMRE László: *Arany János balladái*. Savaria University Press, Szombathely, 2006. 178., 186. A példázatos-allegorikus magyarázat-hagyomány kérdésességéről ld. TARJÁNYI Eszter cikkét: *Az értelmezések ütközőpontjában: a ballada, az allegória és a palinódia. Megszületik a Szondi két apródja*. In: (Szegedy-Maszák Mihály szerk.:) *A magyar irodalom története* II. 1800-tól 1919-ig. 384–394.
- 11 Mindezt akkor is érvényesnek tartom, ha persze feltételezhető a két szó 'első' jelentésének 'egyszerű' magyarázata is: Erdélyben használatos a meredek köves hegyoldalnak, kövel borított vízmosásnak 'kőfolyás' elnevezése is, s természetesen a 'menedék' is értelmezhető 'hegyoldal, lejtő' értelemben is – azonban mindkét esetben erőteljesen érvényesül a 'második jelentés' metaforikus vonatkozása is!
- 12 A nemzeti-költői emlékezet fenntartása és dicsőítése kapcsán Vörösmarty esetében feltétlenül megemlítendő az *Utóhang Cserhalomhoz* (1825) nagyon szép, élesen felvetett dilemmája (azaz a nemzeti emlékezet végtelenségének és a személyes költői vállalás egyszerűségének szembeállítását) – melyet a költő a dicsőség hirdetésének érdekében persze megpróbál eliminálni...



KAPPANYOS ANDRÁS

Ballada és dráma

(identitás és integritás)

Cromwell-előszavában Victor Hugo meggyőzően érvel amellett, hogy a romantika legfőbb jegye a drámaiság, vezető műfaja pedig a dráma.¹ Bár ez utóbbi a tételt irodalomtörténeti távlatból saját életműve sem igazolja teljességgel, a drámáról és a drámában való gondolkodás jelentőségét nemigen lehet túlbecsülni a romantikában. Magyarországon (más tényezők mellett) a színházi struktúra fejletlensége és a hagyományok hiánya útját állta a korszerű romantikus drámairodalom kiteljesedésének. Az érzelmek és morális értékek romantika által meghatározott kódrendszerét más módon kellett befogadni és közvetíteni. Ennek a kulturális funkciónak jelentős részét a drámafordítás (különösen Shakespeare) vette át, de ugyanilyen fontos szerep hárult a balladák által hordozott drámaiságra.

Aranynak bizonyos tekintetben a munkamódszere is emlékeztet Shakespeare-ére, hiszen többnyire kész, már-már mitizálódott narratív anyagból indul ki, és finom módosításokkal, elhagyásokkal, különösen pedig a figyelem fókuszálásával, egy-egy részletre vagy szempontra való ráközelítéssel alakítja ki a zárt drámai közeget.

Az alapanyagként használt narratíva, Szondi és Drégelyvár története abban tér el Arany többi kiindulópontjától, hogy meglehetősen jól dokumentált, viszonylag közeli, kétségsbevonhatatlan történelmi tény áll a középpontjában.

Szondi hőstette hétköznapi értelemben is drámainak nevezhető, és minden bizonnyal már a 16. században is így hatott. Ha végigolvassuk Tinódi szentvtelen beszámolóját² Ali budai basa nyolc várat érintő hadjáratáról 1552 nyarán, azt látjuk, hogy a várvédők többsége éppoly racionálisan, mondhatni pragmatikusan viszonyult a harchoz, mint az ostromokat vezénylő tapasztalt török katona-politikus: azaz a legtöbb várat harc nélkül feladták, olykor be sem várva az elsőprő túlerővel érkező ellenséget, máshol pénzért vagy szabad elvonulásért tárgyalásba bocsátkoztak.

Ilyen háttér előtt Szondi döntése irracionálisnak látszik, s így óhatatlanul mozgásba hozza a fantáziát, vagy Iser pontosabb szavával a képzelőtevékenységet.³ Ha pozitív színben kívánjuk elbeszélni a történetet, kibontva a morális példa benne rejlő potenciálját, valahogyan racionalizálnunk kell ezt a döntést, hogy ne tűnjék pusztán szeszélynek, tébolynak, fanatizmusnak. Az egyik lehetőség az, amivel a Mikszáth által alapul vett népmonda, és maga Mikszáth is élt.⁴ Ebben a változatban Drégely vára szinte bevehetetlen erősség, amelynek azonban van egy titkos, gyenge pontja. A tisztalelkű hős kontrasztjául szolgáló áruló varga azonban (aki Mikszáthnál a biztonság kedvéért német nevű és vörös hajú) ezt az ellenség tudomására hozza. Szondinak ebben a változatban komoly, racionális esélye lett volna a diadalra, és ennek a meggyőződésnek a lendülete viszi tovább akkor is, amikor a küzdelem reménytelené válik.

A képzelőtevékenység másik irányú kilendülése szintén népi eredetűnek tekinthető: a 18. században lejegyzett történet narrátora magára Márton orosz papra

vezeti vissza az elbeszélést, amely gótikus rémregényt formál az eseményekből⁵: Ali orgyilkost küld Szondi ellen, ám ez tévedésből a várkapitány feleségét öli meg; ezután Szondi leszúrja saját hétéves fiát is, nehogy a pogányok kezére kerüljön. Itt az egész kontextus elszakad a rációtól: ilyen előzmények után a történelmileg valóban dokumentálható tények szinte az evidencia erejével hatnak, maguktól értetődnek.

Arany azonban nem narratív rációt, hanem drámai fókuszot keresett a történetben. Szondi döntése és halála itt már befejezett tény. Az eljárás az antik drámaírókénak felel meg: az erőszakos, heroikus vagy borzalmas események a színen kívül játszódnak, ezekről csak a szereplők elbeszéléséből értesülünk, és figyelmünk az érzelmi és morális következmények felé fordul. Arany első, a drámaiság felé mutató poétikai döntése tehát az, hogy a ballada cselekménye a végső ütközet napján, a harc elülte után, alkonyatkor játszódik.

Az első két versszak minden változtatás nélkül értelmezhető színi utasításnak: leírja a helyszínt és az időpontot (vagyis a díszletet), a völgyben párhuzamosan folyó vigadozást (hangkulissza), és a jelenlévő személyek elhelyezkedését, testhelyzetét. Ezt a nyolc sort el tudnánk képzelni egy rádiós színházi közvetítésben a bemondó fojtott, szenttelen hangján. A szín felrajzolása után ez a külső narrátori hang nem is jelentkezik többé. Utolsó funkciója, hogy megnevezi, mintegy „bekonferálja” Alit, a következő strófa beszélőjét.

Ha a figyelmetlen olvasónak kételyei lennének a harmadik strófa beszélőjének személyét illetően, a két viszonylag közkeletű török szó – *bülbüil* és *huri* – segít az eligazodásban. A megszólalás Alit türelmetlen, szeszélyes, kényeskedő hedonistaként mutatja be, továbbá tudunkra adja, hogy tud már a két fiúról, és értékes zsákmánynak vagy ajándéknak tekinti őket. Az ehhez vezető előtörténet csak később derül ki, és akkor sem egyértelműen. Maguk a fiúk csak annyit mondanak, hogy Szondi – életüket megkímélendő – „cífrán, bársonyba puhába” öltöztette őket, és úgy tűnik, mintha a harc során ez a díszes öltözet alkotott volna védőburkot körülöttük. Ha „ócska ruhába” lettek volna, akkor bizonyára patrónusukkal együtt eshettek volna el, kívánságuk szerint. A történetet az őket győzködő török főember, Ali névtelen bizalmasa egészíti ki: „S küldött Alihoz...” A fiúk elbeszélése tehát elhallgatja azt a szégyenletesnek tekintett (egyébként Tinódi elbeszélésének is megfelelő) körülményt, hogy a végső ostrom idejét ők már a török táborban töltötték, s ha így van, esetleg már dalnoki tudásukat is bemutatták a pasának. Nyilván Arany is tudatosan tartja homályban a fiúk átkerülésének időpontját, hogy morális tisztaságukra, érintetlenségükre ez ne vessen árnyékot. Inkább azt sejteti (de nem állítja, hiszen nem akar ellentmondani a dokumentált tényeknek), mintha valóban a harc hevében „zsákmányolták” volna őket, s Ali már hírből ismerte volna énekmondói tehetségüket.

Alinak egy névtelen, bennfentes főember válaszol, olyan figura, akihez hasonlóval több más balladában, így *A walesi bárdok*ban vagy az *V. László*ban is találkozhatunk. Bár ez a szereplőtípus, a névtelen bizalmas máshol is tevékeny (gondoljunk például a hús cseppet nyújtó hű csehre), itt elő is lép a balladai homályból, főszereplővé válik, hiszen a hátralévő tizenhat versszak felében ő beszél. Első megszólalása kevés új információval szolgál: ura kérdésére válaszolva lényegében megismétli az 5–6. sorokban elhangzottakat, amivel egyrészt saját alakját definiálja, másrészt pedig narrátori szerepbe lépve „felkonferálja” a következő szakaszt. Ha valódi

dramában volnánk, itt változna a szín. Ezt a virtuális színváltást is a névtelen főember narrátori szavai vezetik be.

Itt kezdődik meg az a különös, féloldalas és egyben kétfedelű dialógus, amely a vers hátralévő részét kitöltve Arany balladairói és szerkesztői tehetségének egyik leglátványosabb példájával szolgál. A fiúk látszólag egyszer sem reagálnak a török küldönc kezdeményezéseire, végig fenntartják heroikus narratívájukat. Ugyanakkor ebbe a narratívába olyan ponton kapcsolódunk be („feljöve Márton, az orosz pap”), amikor – mintegy véletlenül, analógiásan – épp a jelenvaló, egyidejű eseményeket is elbeszéljük. Elbeszélésükben épp akkor tartanak ott, hogy „feljöve”, amikor az értük küldött névtelen bizalmas is „feljöve”. Egyfelől az éppen felérkező főember érzékeivel kapcsolódunk be a már régebb óta zajló elbeszélésbe, másfelől ez az elbeszélés magáról a felérkezéstről ad hírt. Márton pap elbeszélte, előző napi érkezése és a küldönc jelen pillanatban, előttünk zajló érkezése azonnal párhuzamba kerül, hiszen „Kevély üzenettel a bösz Ali küldte” mindkettőt. És bár az előttünk zajló dramatikus esemény során a főember csaknem végig fenntartja hízelkedő, mézesmázos modorát, ennek árnyékában végig ott dereng az egy nappal korábban történt, s most elbeszélte esemény, jelezve, hogy most sincs másról szó: ez is halálos ultimátum.

A párhuzamot elmélyíti, hogy a török főember első közeledési próbálkozására – továbbra is mintegy véletlenül – Szondi felidézett, az alkut elutasító szavai válaszolnak: „Mondjad neki, Márton, ím ezt üzenem...” Később, amikor Ali küldönce finomságokkal és kifinomult költői képekkel próbálja csábítani a fiúkat, ők elbeszélésükben épp odaérnek, hogy a halálra készülő Szondi minden földi javát, „marháját” megsemmisítette: következképp ők már immúnisak a földi javak csábítására.

A felek tehát a felszínen látszólag elbeszélnek egymás mellett, párhuzamos monológjaik különválasztva is mindvégig logikai koherenciát mutatnának. Ha jelenetként képzeljük el mindezt, a fiúk gesztusrendszere teljességgel ignorálja Ali követét, elbeszélésük azonban élesen reagál a kezdeményezéseire. Az egy nappal vagy néhány órával korábban történt, és most először elbeszélte események azonnal parabolává, példázattá válnak, és meghatározzák az előttünk jelenidőben végbemenő eseménysor értelmezési keretét.

A fiúk hajthatatlanságát látva a török főember látszólagos engedelményt tesz, és a maga módján dicsérve a halott várkapitányt, megpróbál bekapcsolódni a fiúk narratívájába, rövidre zárva a történetet: „Aztán – no, hisz úgy volt!” A fiúk erre válaszul önmagukra fókuszálják az elbeszélést, és ezzel az önreferenciális gesztussal (amely a költeményen belül harmadszor ismerteti pozíciójukat) végképp kizárják a törököt a maguk világából. Innen már egyenesen vezet az út a nyílt fenyegetéshez és a bibliai átokhoz: ahhoz a ponthoz, ahol félbe kell szakítani a történetet.

Ez a félbeszakítás ismét Arany mesteri dramaturgiai érzékét dicséri, hiszen eddig a pontig tartható fenn a fiúk és patrónusuk sorsa közötti párhuzam, és eddig tart az a rés a történetileg dokumentálható tények között, amelybe beírható a fikció. Az átok kimondásával a fiúk is vállalják a hősi halált, és kár volna firtatnunk, vajon megkapják-e ott a hegytetőn, vagy – a történeti adatokhoz illeszkedően – ezután visszaballagnak Ali sátrába. Arany megoldása esztétikailag és történetileg is sokkal hitelesebb, mint Mikszáthé, aki a happy end érdekében ilyen szavakat ad a meghattottságtól könnyező Ali szájába: „Fölnevellek benneteket, ahogy ő akarta, kemény katonának, keresztényeknek, magyaroknak.”

Szörényi László rendkívül pontosan jellemzi Arany poétikai virtuozitását a költeményben: két poétikai kód, a 16. századi magyar és a perzsa-török orientális költészet hangja verseng itt.⁶ Amikor a török küldönc Szondit a saját (török) kódjában kezdi el dicsérni, ezzel az árulásra ad példát: mintha maga is opportunistá dalnok volna, aki céltársait próbálja rávenni, kövessék a példáját, nem nagy dolog: „Zengjétek Alit ma helyette!” (Szörényi csupán abban téved, hogy a fiúkat Arany teszi meg dalnoknak: valójában ez az adat már Tinódinál is szerepel.)

Mindkét imitáció meggyőző: a „Kelevéze ragyog vala balján” sort akár Tinódi is írhatta volna, ha a daktilust véletlennek tekintjük. Ugyanakkor a 16. századi illúziót vitathatatlanul megtöri a „mint hulla a hulla” bizarr szójátéka, amelyet már Greguss Ágost szerint is „szívesen nélkülözök”.⁷ Arany kortársai számára nagyon is nyilvánvaló lehetett a *hulla* főnév súlyos anakronizmusa, hiszen Szily Kálmán szerint a szót csupán 1843-ban alkották meg.⁸ Arany természetesen mindig gondot fordít rá, hogy normasértéseinél – többnyire a szabálytalanság megisméltése, így szabállyá emelése révén – egyértelművé tegye az intencionáltságot, így itt sem kell sokáig várnunk az „álta halála” hangsor visszaigazolására. Ez utóbbi természetesen a mohamedán ima hangjának imitált népetimológias értelmezése is lehet, de a *hullának* nincs ilyen mentsége. Az egyik lehetséges mentség éppen Shakespeare példája: gáláns vagy pajzán, olykor trágár szójátékairól számos könyv, köztük önálló szótár is megjelent.⁹ A másik mentség az, hogy Arany ott kívánta hagyni a 16. századi szövegben a saját kézjegyet: e látszólagos „rontás” olyan szerepet játszik, mint a kőfaragók mesterjegye, vagy mint a vízjel a merített papírban: rámutat, hogy a szöveg nem holmi természetes képződmény, hanem tudatos, mesterséges alkotás.

Ennél is érdekesebb kérdéseket vet fel az imitált korabeli perzsa-török poétikai kód: ez ugyanis egy túlfinomult, erőteljesen kodifikált *szerelmi* költészet kódja. A beszédmódot definiáló szakaszban rögtön felbukkan a *biilbiül* és *giül*, csalogány és rózsa, az elhagyott szerelmes bánkódásának kötelező közhellyé vált páros motívuma. A küldönc megnyilvánulásai egészen a végső összecsapásig a csábítás modalitását mutatják.

Erről a pontról könnyű volna megnyitni egy homoerotikus olvasat perspektíváját, és érintenünk is kell ezt a vonatkozást, ám valójában a történetekben vajmi kevés szerepet játszik az erotika. A drámai összecsapás fókuszában a személyes integritás megőrzésének vagy feladásának tétje áll.

A problémakör azonban jól megragadható a szexuális viselkedésminták felől, amelyek gyakran válnak az integritással kapcsolatos műveletek szimbólumává. A szüzeség házasságon kívüli elvesztése például közvetlenül a személyes integritás elvesztésével, „szociális halállal” járhat, mint a *Zách Klára*, a *Szőke Panni* vagy a *Tengerihántás* is igazolja. Nem kell radikális feministának lennünk ahhoz, hogy belássuk: a másik testebe való behatolás az integritás kiterjesztésének, míg a másik befogadása az integritás részleges feladásának antropológiailag kódolt szimbóluma, s mindez erőszakos aktus esetén válik végképp egyértelművé. Catullus például ellenfeleit fenyegetve orális és anális penetrációt helyez kilátásba fenyegetésként és egyben önnön férfiassága (tehát integritása) bizonyítékeként, ugyanakkor durva megvetéssel beszél a homoerotikus aktusban passzív szerepet játszó – s így integritásukat önként feladó – férfiakról.¹⁰

Hogy Arany versében a fiúk valóban tartanak-e ilyen bánásmódtól, s van-e okuk erre, azt felesleges firtatnunk: konkrét, szövegszerű nyomát nehezen találunk.

(A „vesszeje vár [...] Ali úrnak” mondat minden bizonnyal szándéktalan kétértelműségét túl olcsó volna kihasználni.) A személyes integritás esélyének elvesztése azonban mindenképpen valós veszély.

Arany narratívájában a két fiú árva (ez valóban Arany ötlete), tehát a családi közösség integritása nem védi őket, és patrónusuk elvesztésével most újra elárvultak. Életprogramjuk, ideáljuk minden bizonnyal példaképüket követi: a végvári vitéz életformája kínálja a számukra elérhető legnagyobb szabadságot, a legöntörvényűbb személyes integritást. A török küldönc által ajánlott biztonságos életforma voltaképpen a majdani férfivá érés, az ezzel járó szabadság és integritás lehetőségét tagadja meg tőlük: „Lányarcotok a nap meg nem süti nála.” A nyugodt és veszélytelen, de a kiteljesedésről eleve lemondó élet ígérete egyben nemi identitásukat is elvitatja, s ez önmagában is tolerálhatatlan inzultus. Mivel férfiasságukat, s az ezzel egyenértékű, agresszíven védett integritásukat nincs módjuk a várkapitány módján kinyilvánítani, egyetlen eszközükhöz, a tett-értékű verbális agresszióhoz folyamodnak: elátkozzák a gyilkost.

A drámai szituációt még egy tényező színezi, amelyet Arany nem említ, noha nyilvánvalóan tudatában van. A fiúkat nemcsak holmi elvont hűség akadályozza meg abban, hogy patrónusuk személyét egyszerűen lecseréljék Szondiról Ali pasára, hanem az is, hogy Ali nem rendelkezik a Szondiéhoz hasonlítható személyes integritással, hiszen herélt. Ezt a tényt Tinódi is tudtukra adja, de nélküle is tudnánk, hiszen a pasa melléneve – Hadim – ezt jelenti törökül. Természetesen nem fizikai, hanem kulturális tényről beszélünk itt, amelyhez a maga finom módján még Gárdonyi is alkalmazkodik: „Ali pasa rengeteg sárgadinnye formájú turbánban, sápadt vénasszonyarc.”¹¹ A pasa tehát szimbolikusan alkalmatlan a Mikszáth által neki tulajdonított apaszerepre, arra, hogy saját integritásába fogadva megóvja, és saját csorbítatlan integritásuk kifejlesztéséhez segítse a fiúkat.

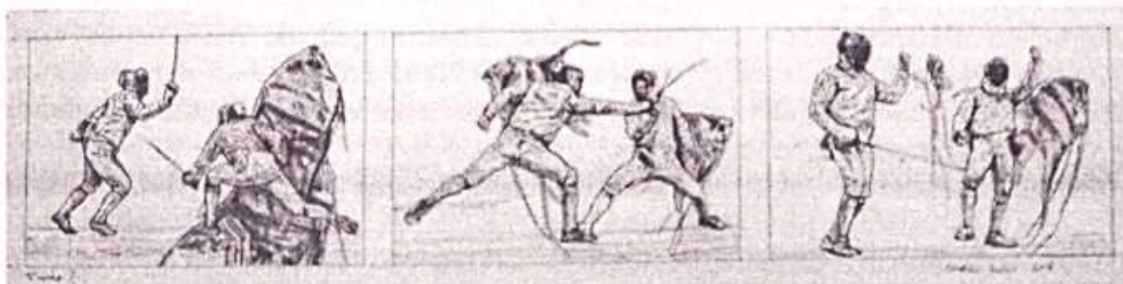
Mіндеzt tekintetbe véve a fiúk magatartásának erkölcsi tanulsággá lefordítható eleme nem az, hogy az idegenség csábítását elutasítva változatlanul megőrzik saját identitásukat, hanem hogy az *integritás* ideájából nem engednek. Másképp élni nem feltétlenül rossz élet – a kiteljesedés lehetősége nélkül élni azonban nem érdemes. Szondi a vár feladásával ilyen életet nyert volna, tehát egy hozzá hasonló alkatú embernek nyilván nem volt választása.

Szondi magatartásából azonban önmagában sohasem vált volna példázat, nem lett volna a közösségért – a közösség integritásának megőrzéséért – vállalt áldozat szimbóluma. Ehhez a történetmondókra is szükség volt, Tinóditól Czuczoron és a népballadák névtelen szerzőin át Aranyig. Arany – jellegzetes önreferenciális gesztusainak-egyikével – nem magát a hősiest tettét meséli el, hanem a hősiest tett első elmondásának történetét: azt a pillanatot, amikor az egymást keresztező véletlekből összeálló véres káosz formát kap, történetté, legendává, példázattá válik. Szondi diadala valójában ezzel valósul meg: ének szól róla, mint Homérosz hőseiről. Talán valaki megírja egyszer a ravasz várkapitány történetét is, aki tudatosan menti meg „két énekös apródgyát” az utolsó pillanatban, és közben Homérosz soraira gondol:

„Ezt biz az istenek intézték így, szöve a vést a földilakóknak, hogy legyen ének a messze jövőben.”

Jegyzetek

- ¹ Victor HUGO: *Előszó a Cromwell című drámához. Drámák.* Európa, Budapest, 1962, 645.
- ² TINÓDI LANTOS Sebestyén: *Budai Ali basa históriája. Tinódi Lantos Sebestyén válogatott munkái.* Összeáll.: Bóka László. Budapest, Magvető, 1956, 216–223.
- ³ ISER, Wolfgang: *Az olvasás aktusa. Az esztétikai hatás elmélete.* In: Kiss – Kovács – Odorics Szerk: *Testes könyv I. Ictus és JATE Irodalomelmélet csoport,* Szeged, 1996, 241–264.
- ⁴ LUBY Sándor: *A drégelypalánki varga.* Népmonda verses feld. *Honti Lapok.* 1902. (Forrás: http://www.sulinet.hu/oroksegtar/data/100_falu/Dregelypalank/pages/013_fuggelek.htm július 3. 1–2.); Mikszáth Kálmán: *Magyarország lovagvái.* Drégely. Révai, Budapest, 1928, 120–125.
- ⁵ Historia Domus: Nagyfödemes. Latin nyelvű kézirat. Márton pap visszaemlékezése – idézi KAMARÁS József: *Drégely vár és környéke kutatásának újabb történetéből.* *Balassagyarmati Honismereti Híradó.* 1984, 1–2., 105–108.
- ⁶ SZÖRÉNYI László: *Epika és líra Arany életművében.* In: *Múltaddal valamit kezdeni.* Magvető, Budapest, 1989, 164–207.
- ⁷ GREGUSS Ágost: *Arany János balladái.* Franklin, Budapest, 1877, 187.
- ⁸ Szily Kálmán: *A magyar nyelvújítás szótára.* Horvánszky Viktor kiadása, Budapest, 1902, 135. o.
- ⁹ Frankie RUBINSTEIN: *A Dictionary of Shakespeare's Sexual Puns and Their Significance.* Macmillan, London, 1995.
- ¹⁰ Itt a 16. carmenre utalunk, de hasonló több helyen is előfordul. Az antik hagyománynak ez a „szabados” oldala Arany idejében – például az Arisztophanész-fordítások révén – éppúgy jelen volt, mint Szondi és Tinódi idejében a humanisták révén.
- ¹¹ GÁRDONYI Géza: *Egri csillagok.* Szépirodalmi, Budapest, 1959, 605.



Nézőpontváltások és beleír(ód)ások

a *Kapcsos könyv* első szövegében¹

*Kerényi Ferenc emlékének*²

„...nem a tettek rendítik meg az embert,
hanem a tettekről szóló szavak.”

(Epiktétosz)³

A *Szondi két apródja* – a *Kapcsos könyv*be elsőként beleírt szöveg⁴ – kétségtelenül az artikulált magyar nyelven lehetséges emberi beszéd egyik legszebb emlékműve. Ráadásul nem is egy darabból szakasztott emlékmű, hanem két nagy szólam egymásra hatásának – illetve éppenséggel egymásra való nem-hatásának – ragyogó példázata.⁵ Hipotézisünk szerint azonban a kettősségekben megmutatkozó „felszín” – múlt–jelen, fönt–lent, magyar–török, győzelem–vereség, keresztény–pogány, sötétség–világosság, jó–rossz stb. – alatt még legalább két-három olyan rétege van a szövegnek, melyek egyértelműen körülírhatók (definiálhatók), s a jelentésképzésnek ama rejtékútjait mutatják meg az olvasónak, hallgatónak, tünődőnek, amelyek a beleírás, beleíródás és a nézőpontváltás horizontja felől is szemlélhetők.

A nézőpontváltás mindenekelőtt azért tartozik ide, mert a balladáknak van epikus tartalmuk, illetve mert rejtettsége okán a befogadó (grammatikai) hibaként – ugyanakkor figurálisan poétikai harmóniaelemként – érzékelheti e szerzői gesztust.⁶ Sőt, olykor alig érzékeli, de legalábbis nem tudatosítja: nem is veszi észre, „ki beszél” (hogy már más beszél, mint az imént). A *Szondi...* alapvető kétszólamúsága mögött azonban még ennél is sokkal fontosabb „váltások” rejlenek. Már az első jelentésszint – múlt–jelen, lent–fönt, török–magyar stb. – „ugrásai” is nehézséget okoznak a befogadónak, holott valójában nem is ezek a lényegiek!⁷ Ám a felszíni konstrukció relatív világossága végül is kétségtelen, már az általános iskola hatodik osztályosai számára is könnyen felfogható. De – példának okáért – mit kezdjen a felnőtt olvasó a két szólamot interpunkcióval (deleációval) jelölően, vagyis hangsúlyozottan kettéválasztó negyedik szakasszal s abban a „jó” jelzővel:

„S hogy feljöve Márton, az orosz pap,
Kevély üzenettel a bösz Ali küldte:
Add meg kegyelemre, jó Szondi, magad!
Meg nem marad itt anyaszülte.”⁸

Az ellenség hősiességének, mint morális alapértéknek Arany által a szövegbe kódolt elismerése és tisztelete ellenére is valószínűtlen, hogy Ali üzenetét Márton szó szerint adná át (a versbeli jelenben), hisz legalább a „jó Szondi” jelzős szerkezet

a sajátja; e szintagma semmiképpen nem eredhet a török nagyvezértől. Felfogásunkat valószínűsíti a „jó Szondi” szerkezetnek a szókönyezettől vesszőkkel elválasztott, tehát ismét erősen jelölt közbeékelésként, a beszélő személyes megszólításalakzataként való használata is. E kifejezés aligha lehet része egy „kevély üzenet”-nek. Sokkal valószínűbb, hogy az apródok által visszaidézett versjelenetben a jó magyar pap, aki szerepét-küldetését kényszerrel-kínnal fogadja és viseli el, akár életét kockáztatva is, de „beleszól” az üzenetbe, s azt nem függő beszédként, sem nem szó szerinti idézetként adja át, hanem csakis a lényegre törve, ám ekkor már úgy, hogy abban a saját, személyes értékválasztása és állásfoglalása, vallomása is benne legyen. Izgalmában kissé „belezavarodik a nyelvbe”, szintaktikailag darabos (kötőszóhiány), grammatikailag hibás (a kötelező vonzat kegyelemért lenne), csakis kontextuálisan visszafejthető beszédaktust hoz létre. De így saját magát is részesévé, alkotójává teszi legalább ennek a szövegdarabnak; ha a valóságban szerepe nem is lehet más, mint a közvetítés, legalább ezt a szerepet igyekszik kreatívvá formálni.

További bizonyítéka lehet a nézőpontváltás és a beleíródás poétikai jelentőségéről szóló tézisünk igazolásának, hogy az eme szólamban következő, vagyis a 7. szakaszban a Szondi-figura saját magáról beszélve egyes szám harmadik személyre vált – hangsúlyozottan kérve ezzel az üzenetvivőt a mondottak szó szerinti átadására (saját szituációja nyelvi gesztusának műfaját külön is jelölve: „ezt felelem”); jelezve egyben e grammatikailag is kifejezett nézőpontváltással, hogy megértette az önszerepével küszködő Isten-szolga kódolt vallomását, azaz őiránta való hűségét s szerepvállalásának kényszerű mivoltát:

„Mondjad neki, Márton, im ezt felelem:
Kegyelmet uradtól nem vár soha Szondi,
Jézusa kezében kész a kegyelem:
Egyenest oda fog folyamodni.”

Mindazonáltal már ennek előtte sem világos egészen az Ali és a török követ közötti szó(lam)váltás folytatása sem:

„Ott zöldel az ormó, fenn zöldel a hant
Zászlós kopiával a gyaur basa sírján:
Ott térdel a gyöngypár, kezében a lant,
És pengeti, pengeti, sírván:”

A strófavégi kettőspont hat zavaróan percepciónkra. Azt az érzést involválja, hogy hátha mindaz, ami ezután a szövegben elmesélődik, nem más, mint a török követ „élménybeszámolója” a helyszínről, ahol is az apródok siratják Szondit, s éneklük az ő dicsőségét. Tehát mintegy elmondja, hogy ő már korábban kitalálta ura és parancsolója gondolatát, s már járt amott, ahová most küldenék, s már le is akarta hívni a győztes táborba a vesztesek utolsó – de annál fontosabb szimbolikus jelentőséggel bíró – képviselőit... Innentől kezdve tehát akár végig (jelölt, vagyis nem csak poétikailag értelmezhető!) beleíródással is lehetne dolgunk, hisz az „És pengeti, pengeti, sírván:” sor végén kitett kettőspont révén joggal feltételezett kompozíció ezt az értelmezést is megengedné. Ebben az esetben az lehetne a műegész következő egységére is vonatkozó kérdés – hisz akkor itt volna az alapvető strukturális

metszéspont – hogy a török követ mennyire hitelesen adja át gazdájának az odafent, a sírnál történeteket; s még inkább: az ott elhangzottakat! E hipotézis mentén továbbhaladva bátran kijelenthetnénk, hogy bizony tehetséggel megáldottan, maga is „költőként”, hitelesen számol be gazdájának az apródokkal folytatott diskurzusáról. (Végül persze majd kiderül – nem véletlenül *ars poetica* is a *Szondi...* –, hogy a költészetnek csak mesterembere a követ, az igazi művészek az apródok.)

S ha még ennél is tovább boncolgatnánk eme horizont értelmezési lehetőségeit, bizonyára arra a következtetésre is juthatnánk, hogy a Szondi-ballada közvetítette-ábrázolta morális értékvilág nem is olyan egyszerű, mint amilyennek első olvasásra tűnik. Vagyis a szövegben az azonnal jól érzékelhető dichotómiák mögött a tépelődő ember más-más nézőpontból különböző hangsúlyokat kapó – és másfajta poétikai eszközökkel megragadott – léttörténései kerülhetnek árnyaltabb megvilágításba. Sőt, ad abszurdum effajta tünődésekig juthatunk: előfordulhat az is a világban, hogy az ellenség nem hazudik? Előfordulhat, hogy mi magunk – bárha kényszerítve és szent cél érdekében is, de – nem vagyunk egészen hitelesek (mint például Márton, a szóvivő [sic!])? Lehetséges, hogy az igen-nem-nél volnának bonyolultabb igazságok is?

Nézetem szerint a Szondi-vers mindenekelőtt erről szól. Az igen-nem-nél bonyolultabb igazságokról. A tetteket meghatározó viszonyítottság felismerésének szükségességéről. Erre utalhat az eme értelmezési lehetőség mentén kibontakozó, a vers szinte túlzóan „egyszerű”-nek tűnő térpoétikáját végül majd kronotopikusan felülíró bonyolult idősíkk-rendszer is, mely mindenekelőtt a töredezettség és relativizáltság, az egymásra torlódás jellegzetességeit mutatja.

A viszonyítottság felismerésének szükségességét bizonyíthatja tehát a nézőpontok változtatásának, a beleírásoknak, beleíródásoknak és az idősíkok poétikai terelgetésének sokféleképpen olvasható rendje. Arany a *Szondi...*-ban olyan szöveg megépítésének lehetőségére ad poétikai példát egy bonyolult viszonyrendszerű, ám mégiscsak definiálható korban, mely polifón megszerkesztettségével az adott történelmi időtől függetlenül lesz az emberi létérzékelés, mégpedig egyszerre a kommunikatív, tehát referenciális, illetve a grammatikai és a poétikai megértés viszonylagosságának példája – vagyis többszólamú alkotás; amiképpen a létezés maga is az.⁹

*

Hipotézisünk szerint a balladában öt olyan szöveghely van, ahol a beszélők a szerzőtől jelölten, akarva vagy akár akaratlanul is, de egyértelműen beleszólnak, beleírnak egymás szövegébe. Sőt, ezek a szöveghelyek fokozatosan egyre bonyolultabban rétegzettek és mind több szereplősek lesznek. Az első esetben (3. vsz.) az egyenes beszédben megszólaló Alié a szó, a visszautasíthatatlan *kívánságát* megfogalmazó nagyvezér zsarnoké, a másodikban (4. vsz.) az interpretátor szólal meg, okosan megértve gazdája mézes-mázos szavakba göngyölt parancsát. A negyedik esetben (13. vsz.) egy hangtest nélküli jelentéshordozóval (gondolatjel) segített, alternatív mondattagolásba rejtett váltást érzékelhetünk: „Nem hagyta cselédit – ezért öli bú – / Vele halni meg ócska ruhába!” Észlelésünkben itt a mondattárgyhoz („cselédit”) tartozó alany keresése közben kétféle értelem is felvillan: egyik a szereplő korábban bekövetkezett halála miatt már abszurd lenne, ám ennek ellenére nyelvileg mégiscsak hiteles értelemsík: ‘Szondit öli a bú’. A másik pedig a ‘cselédit öli a bú’ mondattagolás mentén kirajzolható kontextus.

A legbonyolultabb s legfontosabb esetben (14. vsz.) pedig a török követ immár nem is egy síkon játszva ír bele többszöröse Szondi és Ali szövegébe:

„S küldött Alihoz... Ali dús, Ali jó;
Lány-arcotok' a nap meg nem süti nála;
Sátrában alusztok, a széltil is ó:
Fiaim, hozzá köt a hála!”

E kulcsszerepű strófában a felütést ismét deleáció követi, formailag is jelezve a beszélők szövegeinek szétválasztottságát. Merthogy az indításra következő, ismétléssel is megerősített „Ali dús, Ali jó” szintagmát nyilvánvalóan nem mondhatta így Szondi, ez nem lehet tőle való egyenes idézet. Sőt, a követ itt nemcsak hogy átformalja másnak a szavait, hanem egyenesen ő maga „költi meg” azokat (mert-hogy alapvetően csak kitalálja a szituációból, hogy mi történhetett korábban a „drégeli vár”-ban)! A 2–3. („Lány-arcotok...”; „Sátrában alusztok...”) sorkezdet azonban kétségtelenül a nagyvezértől származó szavakat és kifejezéseket tartalmaz, nyelvtanilag a beszélő mostani szólamához igazítva. A 3. sor végén található kettőspont után azonban látszólag ismét precízre és hitelesre vált a megidézés, egyenes beszédre a mondatrend; ezt ugyanis tényleg nem mondhatta volna más, csak Szondi maga: „Fiaim, hozzá köt a hála!” Ő ugyanis fiúként nevelte, férfinak szánta apródjait, akiket Ali homoszexuális elcsábulásra biztat, „nőnek” tekint: saját sátrába hívja, ahol melengetné őket, „lány-arcukat” illetné kezével, ahol szeretőként ölelhetné őket.

A követ-figura immár végképp rafinált retorikai eszközöket alkalmaz a – végső fenyegetés előtti – meggyőzésben: valódi énjére, kísértő-könyörgő-hízalgő megszólalásaira játssza rá a hitelesség grammatikai eszközeit. (Egyébként amúgy nagyon-nagyon pontosan ismeri gazdája szavak mögötti szándékait...) Ezért Szondi emberi nagyságát sem a közeli, „rusztemes” szakaszban ismeri el igazán – ott a katonahősről beszél –, hanem e mostani distinkcióval: azzal, hogy „Fiaim”-nak nevezi az apródokat, Szondi szájába adva e szót.

(Ezzel azonban egyértelműen szembeszáll saját vezérével [!], hisz annak kifejezőmódját tagadja meg, tudván tudva – az imént maga említette –, hogy ő „lány”-ként szólította meg az ifjakat reabízott üzenetében. Lehet, hogy ezt a gesztussort az álnokság-játék mögött akár rejtjeles figyelmeztetésként is felfoghatnák az apródok? Így közölné velük a küldönc, költői beszédben ekként mondaná el – hogy majd ne legyen rajta számon kérhető Ali által –, hogy mi várna rájuk amott lent, a török táborban? Lehet, hogy a sor eleji helyzetbe hozott, nemi identifikációt jelölő szavak hirtelen váltása nem más, mint kódolt figyelmeztetés? Lehet, hogy a *Szondi két apródja* tényleg az igen–nem-nél bonyolultabb igazságokról szól? Arról a szerzői vágyról, hogy a saját és az idegen olykor rokonságot is mutathat[na] egymással? Arany által a vers lírai énje sejtetni próbál[na] velünk valamit a megegyezéses típusú társadalmi cselekvés lehetőségességéből és szükségességéből? Esetünkben: annak itt történetileg hatványozottan, mert referenciálisan is végzetes hiánya által? – A látszólagos lehetetlenség mögött felsejülő majdani, kicsike reményből mutatna meg valamit a maga visszafogottan elegáns módján ez a nagy költő megint? Úgy elrejtve a szavak mögé a lényegét, a mondottság mikéntjébe kódolva a számára is [még?] csak sejtésként létező „érzés”-t, hogy abban sem lehet bizonyos: valaha is

értik-e majd ekként bárkik, magyar nyelvet tudók – vagy legalább eme jelentést sem zárják ki a lehetségesek közül – ezt a versszöveget... Ekként kódolná bele Arany a meg nem értettség bizonyosságába a megértés bizonytalanságának, de lehetségességének kettős „szó-zatát” [sic!]?)

A virtuális szereplők, a megszólalók és a szavaikkal megidézettek száma itt már öt (!) lesz (az apródok, illetve Ali, Szondi és a követ maga). Aligha csodálkozhatunk, hogy eme kulcsszakasz nagyjából a szöveg aranymetszési pontján helyezkedik el, s aligha csodálkozhatunk, hogy az e strófára következő válasz („Hogy vitt ezekkel...”) után történik meg a csoda. A csoda pedig nem más, mint a török (szólam) legyőzése a poézis, a születő vers segítségével: a követ átveszi az apródok dallamát, stílusát, nézőpontját. Elorozza ezeket a szellemi tulajdonokat (is), végképp beleír a versbe, immár kiszólva-kiszakadva a saját szólamából, feladva minden (költői?) önbecsülést: elveket, szavakat, Alit; egy percre ő maga is alkotója lesz a Szondi hőstetteiről szóló „igazi” balladának („»Rusztam maga volt ő!...«”). Nem tehet, s képtelen mást tenni ebben a helyzetben, ebben a pillanatban. Legyőzetett: a szó ereje által. Az apródok újrateremtette világban más törvények érvényesek, mint az övében. A teremtődő vers, a születő műalkotás megbabonázza őt is.¹⁰ Bár felülkerekedik aztán az öntudat – „Eh! Vége mikor lesz?” –, ám ez inkább már csak legyőzött könyörgése legyőzőjéhez, erőtlenség, sápadt fenyegetés. Saját műve – mert hogy a szövegben végül is két alkotásmód szembesül egymással – sikertelenségének belátása; a nyelvbe rejtett, számára eddig ismeretlen hatalomnak, a valódi, teremtő költészet erejének szóló tiszteletadás.¹¹

*

Meggyőződésünk szerint – s érvelésünk mindenekelőtt e tény alátámasztásához igyekezett poétikai érveket keresni – mindezt azért van szüksége Arany-nak, hogy az utolsó szakasz nézőpont- és szintváltásainak, beleír(ód)ásainak értésére idejekorán „megtanítsa” az olvasót-hallgatót.¹² Az utolsó versszak lesz ugyanis az a szövegrész (az ötödik hely), amelyben szinte észrevétlenül simul, íródik egymásba az összes szólam, az összes nézőpont és valamennyi idősík. Megkülönböztethetetlenül eggyé válik immár az apródok szólama a beszélőével; a fenyegető-ordító-kísértő török követ pedig elhallgat, mert a nyelvgesztusoktól való végső megfosztottság állapotában be kell látnia, hogy immár soha nem tudja, nem tudhatja elnyerni a megkísértendők egyetlen szavát sem, nemhogy megszerezhetné őket magukat, tetteiket, lelküket, mindenüket:

„Apadjon el a szem, mely célba vevé,
Száradjon el a kar, mely őt lefejezte;
Irgalmad, oh Isten, ne légyen övé,
Ki miatt lőn ily kora veszte!”

Nézetünk szerint – eltekintve most minden egyéb, az Arany-korszakból származtatott, továbbá valóságreferenciális és egyéb „kézenfekvő” tényről – poétikai értelemben azért lett a Szondi két apródja a *Kapcsoló könyv* első verse – amiképpen az *In horatium* vagy a *Góg és Magóg fia vagyok én...* kerül majd hasonlóan hangsúlyos helyzetbe Babilónnál, Adynál –, mert a lírai ének olyan, a rákövetkező alkotásokra esetünkben immár előmodern horizontot nyitó pozícióját jelöli ki a létrejövő „kötet”-ben, amely a korábbi szerzői oeuvre-ből ezzel a szöveggel írható körül a legteljesebben.

Jegyzetek

- ¹ Részlet az *Arany János, a nyelvrontó* munkacímmel készülő hosszabb tanulmányból.
- ² Kerényi Ferenc biztatása nélkül ez a dolgozat nem születhetett volna meg.
- ³ Idézi KOSELLECK, Reinhardt: *A történelmi idők szemantikája*. Budapest, Atlantisz, 2003, 121.
- ⁴ „A költő örült az ajándéknak: azon frissiben belemásolta – szép, hibátlan tisztázatban – a Szondi két apródját...” (KERÉNYI Ferenc: *A „kapcsos könyv” regénye* = <http://mek.oszk.hu/00500/00596/html/kapcsoskonyv/kerenyi.html> [2008. 11. 04.]
- ⁵ Vö.: „...[N]emcsak a megértés, hanem a meg nem értés is a kommunikáció szükséges és elhagyhatatlan feltétele. A teljességgel érthető szöveg egyszersmind teljesen haszontalan szöveg is. Az olyan beszédpartner, akit teljesen értünk, és aki bennünket is maradéktalanul ért, kellemes, de fölösleges lenne, mivel nem volna több, mint »énünk« mechanikus kópiája, s a vele folytatott beszélgetés nem gazdagítaná ismereteinket. Mintha egyik zsebünkben a másikba rakogatnánk a pénztárcánkat – ettől még a benne lévő összeg nem növekedne. Nem véletlen, hogy a dialógusszituáció nemhogy nem törli el, sőt, inkább felerősíti, jelentékennyé teszi a résztvevők individuális sajátosságait” (LOTMAN, Jurij: *Kultúra és intellektus*. Budapest, 2002, 53.).
- ⁶ Lásd különösen: USZPENSZKIJ, Borisz: *A külső és a belső nézőpont váltakozása mint a „keret” jelölésének formai eszköze az irodalmi műben.* = U., B., *A kompozíció poétikája*. Budapest, Európa, 1984, 234–243.
- ⁷ Vö.: „Két nézőpont eltávolodása elhallgatásos üres helyet hozhat létre” (ZSADÁNYI Edit: *A csend retorikája*. Pozsony, Kalligram, 2002, 40.).
- ⁸ Mivel az Arany-versekben az interpunkciónak különös jelentősége van, ezért a részleteket a szokásos idézőjelek nélkül hozzuk. Tehát minden szereplő interpunkciós jel az eredetiben található! (A kurzíválás itt tőlem való – F. B.)?
- ⁹ A jelzettekhez hasonló vizsgálódásra kínálna lehetőséget több másik téma, így például a szöveg időstruktúrájának vizsgálata, kiindulva például a kosellecki megállapításból: „A legfontosabb, hogy megfogalmazzuk a természeti és a történelmi időkategóriák közti különbséget. Léteznek olyan időszakok, amelyek addig tartanak, amíg például egy csata el nem dől – miközben a Nap is »megáll az égen«. A személyközi cselekvéssorok olyan időszakai ezek, amelyek során a természeti idő úgyszólván szünetel. Nyilván ezek az események és állapotok is rávetíthetők a természeti kronológiára, sőt értelmezésüknek ez az egyik minimális feltétele. A természeti idő és annak rendje – bárhogy tapasztalja is az ember – a különféle történelmi idők egyik feltétele, ám ez utóbbiak sohasem oldódnak fel benne. A történelmi idők belső rendje eltér az idő természetileg adott ritmusától” (KOSELLECK, Reinhardt: *I. m.*, 150–151.). Vö.: „Felhőbe hanyatlott a drégeli rom, / Rá visszasüt a nap, ádáz tusa napja; [...] Irgalmad, oh Isten, ne légyen övé, / Ki miatt lön ily kora veszte!”
- ¹⁰ Vö.: „A következőképp ábrázolhatnánk az előreláthatatlanság intenzitásfokának növekedési szakaszait: a véletlen beavatkozása – a gondolkodás beavatkozása – az alkotó gondolkodás beavatkozása. Amikor a fejlődés egyik pólusán a szigorú determináció érvényesül, akkor a másikon az alkotó (művészi) aktivitás hozza egyensúlyba a struktúrát. A reális történelmi folyamat során egyik pólus sem képes teljesen tiszta formájában megmutatkozni, utána viszont törvényszerűen valamilyen hagyományrendbe illeszkedik, a különböző szinteken zajló folyamatok izomorfiáját demonstrálja” (LOTMAN J.: *I. m.*, 136.).
- ¹¹ Vö.: „Az esemény szöveggé alakítása mindenekelőtt azt jelenti, hogy azt valamilyen nyelvi rendszer szabályai szerint mondjuk el, vagyis hogy bizonyos eleve meghatározott strukturális rendnek vetjük alá. A kortanú (vagy a résztvevő) rendezetlennek

(kaotikusnak) láthatja magát az eseményt, esetleg olyasvalaminek, aminek rendezőelvei kívül esnek az értelmező látókörén, vagy – végezetül – egymástól független struktúrák egybejárásának. A nyelvi megjelenítés azonban szükségképp strukturális egységet visz az eseménybe, s ez az egység, amely fizikálisan csupán a kifejezési sík tulajdonsága, szükségszerűen áttevődik a tartalom síkjára is. Vagyis már pusztán szöveggé alakítása megemeli az esemény szervezettségi fokát. Sőt, mi több, a nyelv kapcsolatrendszere óhatatlanul rávetül a való világ kapcsolatrendszereinek magyarázatára” (Uo., 123.).

- ¹² Az új típusú szemiózis értésére való „megtanítás” e lineárisan – ha tetszik: „didaktikusan” – felépített módszere megtalálható például a *Vörös Rébék*ben is, ahol az idézőjel-használatot ruházza fel poétikai jelentéssel Arany.



Beszédperspektívák – verbális térviszonyok

(A dialogikus illúzió a *Szondi két apródjában*)

A nyitókép azonosíthatatlan perspektívája az előkészítő beszédek gazdagra formált változatát képviseli. A kezdeti narratív hang átfogó kompetenciája az apródok helyét a hadviselők térfeleit összekötő, (vagy elválasztó?) szimbolikus territórium kijelölésével határozza meg: *középponti helyzetben*, a drégeli rom mítoszi magasához és az alant elhelyezkedő völgyhöz képesti közép szinten („A hegyre temette a hős tetemet” – áll Czuczor Gergely *Szondi* című versében is), a választás vagy felfelé, vagy lefelé, az alsóbb horizontok felé irányuló *lehetőség-terében*. (A *Szondi két apródjában* domináns jelentőségű „ellenállás-történet” teljes egészében Arany János konstrukciója. A módosított, „bizonyos idomítással” [Riedl] létrehozott narratíva leglényegesebb eleme voltaképpen az *utániség* vagy *utólagosság*, egy olyan poszt-helyzet, amelyben felmerül(het) a választás létlehetősége. Tinódi Sebestyén énekében nincs jelen, Czuczor verséből is hiányzik, de Mikszáth Kálmán *Drégely* című novellisztikus feldolgozásában sem találjuk az apródok esetleges dilemmáját, döntéshelyzetét, sorsuk már az ostromot megelőzően, annak kimenetelét előrejelezve eldőlt és szinte semmilyen beszédcselekvés, önreprezentáció nem jellemzi őket.)

A szerkezet egyik figyelemre méltó megoldása a kettős (vagy hármas) centrumképzés: a vers a cím szemantikai súlyával az apródokat, az apródok laudációjukban *Szondi* alakját helyezik a középpontba. A nyitókép viszont közös térben láttatja őket, mint ahogyan a narratív hangulatiság felerősítésében nagy szerepű múltbelyezéssel önmegéneklés is – „Két dalnoka is volt, két árva fiú : / Öltözteti cifrán bársonyba, puhába.” –, amely a nyolc szakaszból álló verbális tér közepére, az ötödik versszak legelejére állítja az apródok „kívülről” való önmagáratekintését. A későbbi szöveghelyekről visszanezve jól látszik, hogy a nyitó beszéd, közvetlenül a címhez kapcsolódva, a *diszkurzus birtokosaként* jelenik meg. Meta-szinten működő modalitásával világosan elválik a harmadik versszak kimondójától és annak egész világától. Amint a jelhiánnyal jelölt, analógiás mechanizmus mozgásba jön, úgy olvassuk az apródok énekbeszédét, mint olyan beszédet, amelynek a nyitóképpel való együttműködő kapcsolata már ránézésre létrehozható. Az idegenhez, a Másikhoz tartozó szövegrészeket is ez a fajta hasonlóság fogja össze, az idézést prezentáló *jel* látványával és elhatároló, elválasztó értelmével. Így a dalnokok énekét váltó szólam mint *jelzett* identitású *Másik* konstituálódik és érvényesül, a vers az idegenség-jelentés jelévé teszi meg az idézőjelet, és az értelmezőnek több szinten is a komparatív perspektívát, a hasonlóságok és különbségek szerinti gondolkodást ajánlja fel. Paradox következményként a versszerkezet ilyenét megfélemlései, *analógiás* vonásai vezetnek a *különbség* értelmezése felé. Az analógiás viszony-megoldások külön összefüggést teremtenek a vers „sajátként” értett szakaszai és külön összetartozást az „idegenként” behelyezkedő szövegrészek között. Ezen alapgondolaton belül, mindkét beszédsorban látszólagos hasonlóságok is megjelennek: a nyitókép és az énekbeszéd

transzcendens jutalma egyszerre hordozza magában a bekövetkezett keresztény üdvözülésnek valamint a utókor által fenntartott nemzeti hálának mozzanatát („Ott szendereg, ő, / A harckeverő, / Kit nem bira győzni veszély, baj, / Nem szálla szívére haláljaj; / Most a maradék magyar áldja nyomát / S enyhítgeti menyeyei béke porát.”). Ugyanez az előre meghatározott, tulajdonképpen előre ki is mondott értékeloslás lappang a narráció egyes jeleneteinek szcenírozásában is: a magyar fél, s kivált Szondi, mindig, minden megmozdulásában a gáncsnélküli pozitívitás afirmativitásával jelenik meg előttünk (például „Helyt áll a magyar”, „Mint bérci fenyő / Rendíthetlen ő”, „Drégel valamint ama gránit orom”, stb.; sőt Szondi személyesen úgy győzi le viadalban Alit, hogy „a bég sebesülten odább futamik” – vagyis gyáván elmenekül a harcból; nem úgy, mint pár versszakkal később Szondi, kinek sebesülése után is „szive nem, hanem élete fogy”), míg a törökök nemcsak a hadmozdulat egészének szándékát, hanem az egyes mozzanatokot illetően is kizárólag negatív színben tűnnek fel: („Nincs egy török, aki megállani mer, / Száz van, ki lesújtva mögötte hever”, „ Vérben hörög a török és vész”, „Jancsár, spahi, s asszap üvöltve tolúl” stb.), s az a török gesztus is, mely egyedül részesül a pozitívitásból, azaz a halott Szondi megbecsült eltemetése, paradox fordulattal a *magyar fél* dicsőítésének szolgálatában áll. Czuczor olyan történelemképet vázol fel, melyben a kétségbevonhatatlan hősi-erkölcsi parancsok már a történeti szituációk felállása vagy megrajzolása *előtt* megfogalmazódtak, s a bekövetkezett és elmesélt történetek vagy események csak arra szolgálnak, hogy mintegy illusztrálják ezeknek a parancsoknak az érvényét és biztosságát. Emiatt a történetnek időbelisége is folyamatosként és következetesként tűnik fel, s csupán a narrátor bevezető és befejező keret-kiszólásai mutatják a felidéző gesztusnak jóval későbbi keletkezését – ugyanakkor e keret-elemek is épp az elbeszélt értéktartományok örökkévalóságát vannak hivatva aláhúzni⁶.

Míndezzel szemben Arany balladájának éppen fantasztikus tépettsége, diszharmonikussága, s minden poétikai szinten érvényesülő homályossága érdemel kiemelt figyelmet – megítélésem szerint e ballada, szemben a Greguss által elindított nagy interpretációs hagyomány alaptételeivel, azaz a hűség és helytállás követelményeinek sulykolásával, éppen a történeti helyzet és az erkölcsi parancsok problematikusságát mutatja be.⁷ Legelső mozzanatként arra utalnék, hogy e ballada, hasonlóan sok más Arany-balladához, önmagában és önmagából egyszerűen nem megérthető: aki nem ismeri előre a történelmet és e történetet, annak számára a szövegből, a cselekményszerű történetmondásból semmi nem érvényesül. E kérdésre már több mint száz éve rámutatott Riedl Frigyes, de intelme mindmáig alig hatott a balladák interpretációjára: amint Arany számára kézenfekvő volt, hogy egy *ismert* történetnek (no persze: kinek, mekkora közönségnek a számára is volt közismert a Szondi-történet?) újramondásával operáljon (alighanem ezt nevezte „epikai hitel”-nek), úgy az interpretáció is legtöbbször megelégszik az alaptörténetnek, nem pedig az Arany-szövegnek az elemzésével és morális kommentálásával. Riedl a következőket írta (az természetesen igencsak jellemző, hogy ő sem a *Szondi két apródjáról*): „Aranynál a ballada eme mysticus megvilágítása, ez a félhomály néha már-már háromnegyed homállyá válik: ő helytel-közzel skótabb a skótoknál. *Zách Klára* vagy *V. László* például alig érthető arra nézve, ki e történelmi eseményeket nem ismeri; *Vörös Rébék* is bizonyos studiumra szorúl. Ezeknél már a cselekvény

egyaránt jelöletlen, a pasa beszédeként valószínűsíthető beszéd és a válaszértékű megszólalás egyaránt idézőjeles. Ami mindenképpen megragadja a figyelmet, az a megszólaltatási változatok beléptetése a beszédfolyamba, a beszédek, a kommunikatív szerepkörök szaporításának célja, a hangzó figurákból való építkezés retorikai szándéka. Mindezen megoldások arra figyelmeztetnek, hogy a vers a különböző beszédcselekvésekben, a versbeszédben, s benne az énekhangon átütő egyéni beszéd-elemekben és hanghordozásokban bíz, a voltaképpeni elbeszélő forma és az idéző forma játékviszonyában, az idézőjeles struktúrákon belüli hangmegszólaltatás, sőt, az „idéző idézet” jelöletlenül jelölt poétikai-retorikai erejében. Így az olvasás nem lehet meg a beszédperspektívák, a közvetlen és a közvetett megjelenésű hangformák azonosítása, egyáltalán a közvetlenség és a közvetettség versbeli értelmezése nélkül. A két nagy jelentőségű személyiségnek, Szondinak és Alinak többféle szöveggörnyezeti elhelyezésben is hangot kölcsönöz a vers és így kétségtelenül nyer hatékonyságában és olvashatóságában is. A rendszer egyik legkülönösebb jelensége, hogy mintha az idézőjellel keretezett, „idegen” beszédterben megjelenő sorvégi kettőspont léptetné be, állítaná színre, bontakoztatná ki a diszkurzus voltaképpeni birtokosaként építkező „saját” szöveget. Ebben a világban már a saját is az idegenből veszi eredetét, a „miénknek” számító történet is idegen meghatározottságokból lép elő. A kettőspont azt sugallja, hogy ezt a viszonylatot is érdemes szemügyre vennünk, és úgy is végig kell gondolnunk az apródok énekét, mint idegen prezentációban megmutatkozó beszédformát, mint (esetlegesen a török által, az ő nyelvén, kultúráján és érdektávján átszűrve) újramondott tartalmiságot, mint a vers által sajátta fogadott idegenséget. Bármilyen formában is, de fel kell tennünk a kérdést: ki beszél a *fenn* zöldelő hantról, ki az, aki érti/idézi az énekekben textualizálódó sírás? Fel kell tennünk a kérdést, de semmiképpen sem szabad lezárnunk az azonosítást.

A kettős struktúra koncepciójáról szólva feltétlenül meg kell említeni, hogy a kizárás elvére alapozó, éles szerkezeti elkülönültség tényét, a két beszéd között fellépő feszültségeket, ha nem is oltja ki, de mindenképpen enyhíti, és a kettős megoldás tematikai-poétikai egységesülését szolgálja, hogy az egyes figurális történetek kizárólag a vers „saját”-ként és „idegen”-ként funkcionáló beszédeinek *összeolvasásából* építhetők fel. Így a diskurzus a folytonos megkülönböztetésnek és a megkülönböztetett mozzanatok egységbevonásának eseménytörténete.

A történet értelem-háttérének a megvilágítása hozza felszínre, hogy a két dalnoknak Szondi kérése nyomán kellene a török táborba kerülnie. Ettől a ponttól kezdve érzékeli úgy majdnem mindegyik olvasat-változat, mintha az apródok éneke és a közvetítő megnyilatkozása ugyanazt a történetet mondaná, egymást váltva, folytatva és kiegészítve, anélkül, hogy a két szöveg egymásba oldódna, netán összekeveredne. Riedl Frigyes megfogalmazásában: „A keret be-beereszkedik a képbe. Mint némely középkori oltárképnél, a keret néha folytatja, kiegészíti a foglalt képet.”¹ Az egymásból következő a versszakpároknak, az elbeszélő és az idéző forma párhuzamának a múltba való visszalépését is felvállalja és erősen megtámogatja a visszatekintés dominanciáját. A közvetítő „mintegy átveszi az elbeszélés fonalát.”² – mégis, legfeljebb pillanatnyi szemszögerősítést tapasztalunk, de nem tartós szemszögegyesítést, az idegen beszéd továbbra is az idéző-identifikáló *jel* foglya, nem tud kilépni annak jelentéstani-azonosítási, kulturális-hatalmi kereteiből. Az *ellentétek egybeeséséből* előálló laudációs hangazonosságot nagyon gyorsan megtöri a török

közvetítő újabb, immár antitetikus megszólalása. Rendkívül lényeges, hogy a szegmensek összehangolódását nem az apródok beszéde kezdeményezi vagy idézi elő. A fenti mondatformáció (a közvetítő „mintegy átveszi az elbeszélés fonalát”) azért jelentős, mert egyértelműen a követ aktivitását jelöli és hangsúlyozza. Azt a recepcióból kiemelt állítást, hogy „csupa párbeszéd a vers”, éppen maga a vers, a versben mutató alapvető irányultság vonja kérdés alá: nem alakul ki (a párbeszéd megvalósulásaként) az a nyelvi közösség, amelyben egyik fél sem maradhatna meg annak, ami korábban volt. A két apród kizárólag saját eltéríthetetlen beszédében és legfeljebb megszólíthatóságában („Szép úrfiak!”) van jelen, megszólítóként, válaszadóként csak a művészi beszéd közvetettségével. Az énekbeszéd – lévén a megszólítás forrása a művészi szó ereje – anélkül nyilvánítja ki megszólító-irritáló képességét, hogy ő maga retorikai minőségében *odafordulna* a Másikhoz. A Másik beszéde kapcsán tanúsított közömbösség, a „mozdulatlan elkötelezettség” a „tántoríthatatlan becsületesség”, a „szelíd konokság”, az „állhatatosság” és a „sztoikus nyugalom” – ezek a recepció általános kulcsszavai – nem a „passzív ellenállás”, hanem művészi *beszédcselekvés* részeként kerülhet megértésre. Így az epikus ének a „cselekvés mezejeként” fogható fel, „a forma valósággal eleme, részese a küzdelemnek”.³

Az idézőjelesen bekapcsolódó, megszólító beszéd par excellence mediológiai mozzanat a tapasztalható-hallható versbeszéd választottsága és az esetleges kulturális-*laudatív* hangváltás választhatatlansága között. A közvetítő azonban nem csak egy láncszem az apródok és az idegen (dal)kultúra közötti kapcsolatteremtésben, hanem rajta keresztül ölt formát a versbeszéd rendkívül kidolgozott koncepciója. Egyszerre van kívül és belül az apródok világán, hiszen ő az, aki érti amit mondanak, ő az, aki a meggyőzés retorikájában közvetíti saját világának idegenségét, és ő az, aki idegen szemmel (mondhatjuk-e, hogy nem elfogult tekintettel?) rögzített látványtapasztalattal rendelkezik a harcokat és Szondi György hősiességét illetően, és e tapasztalatot, a tapasztalat *énhez-kötöttségét* hangsúlyozva, ki is mondja: „*Én* láttam e harcot!...”. Rendkívüli fontosságot kölcsönöz a mediátornak, hogy „a látás, a megpillantás embereként” beszél. Mintegy meglepődve saját „*kilétéről*”, a közbenjárói megbízatásáról, az *énjének* önmagára, saját emlékezeti-tapasztalati aktivitására irányuló kijelentést tesz. Az *én*-formához konvencionálisan kapcsolódó személyesség és a hatalom által kiszabott pozíció ugyanis nem alkotnak úgymond természetes egységet. A kommunikatív emlékezetben a tanú pillantása mindig a bizonyosság, az igazolás, a megerősítés eszközeként nyer jelentést. Éppen ezért interpretációk sorában merül fel a kérdés a kettős artikuláció mozzanatát illetően: hibriditással vagy álhibriditással állunk-e szemben? Már Barta János korai jellemzésében is: „az egyideig gyöngédséget színlelő, aztán őszintén meghatódó, végül kíméletlenségében nyíltan fellobbanó”⁴ török szolga jelenik meg. A mediátori identitásnak egyrészt valós élménye Szondi hősiessége, ugyanakkor véleményének elfedésére kényszerül, alapvető dilemmája: mondja-e, s mely mértékben mondja („Azonban elég:”) azt a diszkurzív Másikat, amelyet hatalmi alárendeltsége révén egyáltalán nem volna szabad kimondania. Lehet, hogy egyszerűen alkalma nyílik, hogy saját másik *énjét* kimondja, de az is lehet, hogy beszédének eredeti értelmét álcázva használja a *mi*-azonosságra utaló kódokat. Keressük-e, és hol keressük az *Én*-ideget? Látszatra mindenképpen az élményközösségek értelmi horizontja kapcsolódik itt össze: Szondi György rendkívüli magatartásának tapasztalata teremti meg azt az egybehangzást, amely átmenetileg

mintha oldaná az idegen mondatok megszólító-különbségteli konfigurációjából származó feszültséget. Azzal, hogy az apródok soha nem mondják ki önmagukat közvetlenül, csak a dicsőítő történet énekes elmondásával beszélnek. Szubjektivitásból építkező minősége, a személyességgel összekapcsolható egyénítő színezete még a zárószakasznak sincs. S bár az énekbeszéd kettőjük sajátos unifikálódását, „egyhangúságát” prezentálja, az én távolléte, tökéletes hiánya az apródok páros tematikai jelenlétével magyarázható. Deszubjektivizált kollektivitásukat, közösségükben, együtteségükben rejlő erejüket a művészi-krónikási beszéd-hatás hasznosítja.

Amint a török szolga mediátori minőségében a hivatalos ideológia diskurzusának logikájával gondolkodik, a versértelem az emlékeztető, a narratív-anakron szerkezetek és nyelvi-retorikai-performatív jelenstruktúrák közötti nyílt konfliktussá változik, méginkább össze nem illést érzékeltetve a két beszéd viszonyában és az értelmezői figyelmet egyértelműen a hatalom-jelentésre irányítva. És ezáltal arra a *nem* elhanyagolható jelentőségű összefüggésre, hogy a feszítés–oldás–feszítés aranyi mechanizmusát beteljesítő beszéd esetleg mégsem csak a mediátori én, hanem a hatalom karakterizációja is. Nem biztosan arról van tehát szó, hogy egyre közvetlenebbül hat a fenyegetésben leplezetlenül felszínre kerülő „Én”. Lehetetlen dönteni a mediátori megnyilatkozás ténylegesként illetve színlelésként való azonosíthatósága mellett. Minthogy a mediátor énjét haragjával fenyegető („Ali majd haragunni fog érte”) hatalmi tényező nem arctalan, lehet, hogy a közvetítő saját feldarabolt én-jére döbben rá, éppenhogy artikulálni akarja az én-ben rejlő másikat, a hatalom által a beszéd pillanatában kevésbé uralható dimenziók afirmációját tervezi, amikor ráismer, rádöbben tette várható következményeire. Megteheti-e az értelmezés, hogy az egyaránt ellenőrizhetetlen referencialitású beszédcselekvések egyikét az önkéntelen őszinteség, másikat pedig a színlelés jelentéskörében vizsgálja? Felettből érdekes, hogy a „kíméletlen nyíltságú” megnyilatkozásnak szinte minden értelmező hitelt ad, holott deklaráltan is a *megfelelés* mondatai, „arccal jelelt”, megnevezett hatalmi feltételrendszer keretezi az értelmüket.

A beszédmód-váltást követő későbbi sorokban már a hatalmi retorika érvényesítését, a hatalmi gondolkodásrend visszaállását tapasztaljuk. Mi történt voltaképpen? Kizökkent egy pillanatra a török hang, átbeszélte, majd a lealacsonyító, fenyegető kijelentésekben visszaváltozott a félt hatalom képviselőjévé. Az „Én” textuális szituálása, az identitás önmagára vonatkozó megnyilatkozása kettős referenciarendszerben valósul meg a hatalmi diskurzus kötelező jellegű rendjében, másrészt az egy pillanatra ezekkel szembehelyezkedő nyelvi én ön-megmutató beszédében. Az értelmezők többsége szerint a kezdeti én-beszéd képmutatás, illetőleg egy közönséges megtévesztő gesztus, amely a bizalom megnyerésére irányul. Azt hiszem, az értékeket értékelő és nem az értékeket hazudó magatartása felelne meg a ballada alapkoncepciójának: valódi értéket még az ellenség sem tagadhatja meg, a mások (idegenek) által látottság erősít(het)i a mitikus tendenciát. Valójában az a kérdés, hogy a közvetített, előírt hang és a saját hang verbális terének mozzanatnyi, belső indíttatású elkülönüléséről van-e szó, vagy egy „Én”-né váló álarc jelenik meg, amely esetleg a rejtett én megjelenítése is lehetne, de nem az. A személyes azonosságtudatot megosztó tényezők: a látásélmény mentén való megbizonyosodás és a hatalmi tekintély tiszteletében eltagadott máskéntlátás. A közvetítő szerepében megkísérli a kulturális-érdekorientált különbségekből álló határokat kijelölni majd egy ponton

átléphetőnek minősíteni. Nem véletlen, hogy az átbeszélés érzékeltetésére Arany János a vers hagyománytudatát, a Tinódi-féle „térdön álva még vív vala” kifejezés variációját (az eredeti megfogalmazástól való áthatottságot) jeleníti meg a beszédben. A *Ruszt*emmel való (dőlt betűs írással) kiemelt azonosítás metaforikus túlzásával ledöntettni a válaszfalakat azért meddő vállalkozás, mert a befogadás számára éppen a túlzás hatásmechanizmusa révén válik elbizonytalanítóvá a kijelentés. A metafora a másság homogenizálásának biztos eszköze kívánna lenni, ez az azonosítás azonban gyanút keltően erős, olyannyira az, hogy ellenőrizhetetlen referencialitása ellenére is színlelésnek minősül. Az idegentől származó utolsó két szakasz olyan egymással ellentétes beszédjelentéseket fon egybe, amelyek képtelenek „tanúskodni önnön intencionalitásuk mellett”⁵, ezért többféle olvasatot is kiválthat az autentikus „Én” kijelölhetetlenségének poétikai hatásával.

Ha jól meggondoljuk, a *Szondi két apródja* azzal teremti meg a szilárd ellenállás, a hűség erkölcsi imperatívuszának vállalási képzetét, úgy lehet a „morális diadal tanúsítója”, „az eszmetelt önfeláldozás” verse a recepcióban, hogy az énekmondói beszédtevékenység mindvégig szuverén marad, „lojalitása nem kerül válságba”, érzelmi-hovatartozási bizonyosság, stabil önazonosság jellemzi, krízis és kétségek jelei nem érzékelhetők rajta. Az apródok beszédének a Másik felé való megnyílása nem jön létre a szigorú szerkezeti párhuzam felállításával feleletként ható, de választ nem hozó sorokban, mindvégig megközelíthetetlen és zárt egységet jelent. Hogy a *verbális térvizonyok* mégis dialogikus összefüggést sugallnak, az a „párvo-nalas” koncepció formai következménye.

Modalitásváltás jelzi, hogy a sajátosan „egyoldalú dialógus” az átokmondás aktusában teljesen kilép a referenciális értelmezés kereteiből, nem létesíti-alkotja a beszédet inkább kölcsönzi, nem konstruál csak beemel, a formulaszerűségben nincs közvetlen kapcsolat az apródok többesszámú alanyiséga és a beszéd modalitása között. Ugyanakkor egyáltalán nem szándéktalan retorikája szerint az átokformulában való beteljesedés nem kelti a kölcsönzöttség hatását és így az értelmezésben kérdésként merülhet fel, hogy van-e köze a személyességre visszavezethető ítélethez. Az *intertextuális menedékként* funkcionáló énekmondói megoldás, amely a bibliai időkből vett szó erejével kívánja mozgásba hozni az ártó erőket, látszatra mintha enyhítene a *dialogikus hiányon*, de a művészi beszédhang és az érintett figurális befogadó közvetlen kommunikációja nem jön létre. A dialogikus állapot állapotváltatást illető kétség és bizonytalanság nem merül fel. A műalkotás autonómiáját prezentáló beszéd nem lép ki önmagából, csupán megjeleníti a kilépést a biblikus szövegek közötti megoldással. Úgy tűnhet, a dalnoki szöveg nagyon is érzékenyen reagál az idegen beszédre, miközben mégsem lép vele dialogikus kapcsolatba. Voltaképpen a dialogikus illúzió hordozójaként sem más, mint az érintkezés előli kitérés hihetetlenül hatásos konstrukciós megoldása. A várakozással való poétikai játék zárlatában a *váratlanság* stílus effektusával hat. Azzal is, hogy látszólag érzékenyen reagál az ellenbeszédre, mint művészeti cselekvésforma nyilvánul meg az énekhang. És azzal is, hogy a zárlati jelentések az idegen beszédének általános jelenségeivel összhangban mozognak, mind a szemantikai logika mind az indulati hőfok tekintetében. Vitathatatlanul izgalmas művészi problémát vet fel az Arany János által létrehozott, a műalkotás öntörvényű érinthetetlenségét és a dialogikus értelem képzetét egyesítő megoldástípus. Mert bár nem alakul ki beszédközösség és az átok nem egy beszélgetésben létrehozott közös nyelviség

része, nem is egészen saját tulajdonú beszédcselekvés, így kialakulhat az elmozdulás képze, jóllehet az átok-szerkezet nem a kommunikáció csupán a saját történet kontextusérzékenynek tűnő lezárása. Nem az apródok állóképessége, hanem a műalkotás zárt rendje és látszatra reflektív, de nem párbeszédkész felépítése járul hozzá ahhoz, hogy a szilárd ellenállást illető interpretáció folyamatosan megvalósulhasson a recepció történetében, és a beszéd mögé komoly szellemi horizont rajzolódhasson. Valószínűleg egy ilyen gondolkodás vonalán lehetne kiemelten felidézni Riedl Frigyes Arany-monográfiájának a befogadástörténetet máig meghatározó mondatát: „A walesi bárdok és Szondi két apródja című balladáknak egy az alapjuk: a költészet erkölcsi győzelme zsarnoki erőszakon.”⁶

Annyi bizonyos, a mai gondolkodásnak nemcsak a balladaverset szervező beszédperspektívák, dialogikus várakozások és dialogikus illúziók számbavételére kell javaslatot tennie, hanem azt is meg kellene értenie, hogy miért van az, hogy amikor ez a kérdéskör képezi tárgyát az Arany-értelmezéseknek az allegorikus-morális olvasatok kimozdítása szinte lehetetlen. Meg kellene világítania, mire irányulhatnak a kései olvasó kérdései, ha értelmezői megnyilvánulásait nem abból bontja ki, hogy a *Szondi két apródja* „aktuálpolitikai” vers, hogy „a történelmi esemény csak keret, közeg, fedőszövege a politikai mondanivalónak.”⁷ Milyen lehetőségeink vannak, ha már annak közvetlen „kiolvasása” nemigen kérhető számon, hogy az Arany-balladák egy része, közöttük a *Szondi két apródja* is „az ötvenes évek viszonyaira céloz”⁸ illetve, hogy ez a balladavers „Bach-korszakban szükségszerűen kialakított passzív nemzeti ellenállás szellemében íródott”, a „Deákék által javallt közösségi magatartástípus ölt”⁹ testet benne. Egészítsük ki az „önkényuralom jelenében leli meg létindokait” formációjú mondatot a „mindenkori” betoldásával, olvassuk az apródok én-mentességét, vagy netán a hatalom emberének, (a szerep figurájának?) önmaga-keresését, nehezen hihető „Én”-né változását? Egy bizonyos, meg kell találni, az esztétikai határfunkciót, amely továbbmozdíthatja az értelmezést az egykori „aktuális” értelemgeneráló struktúrák kitörlődését követően, miközben a vers ilyen cselekvésformája inkább hiányként tételeződik, és miközben voltaképpen ugyanazon témaelemek (a beszéd hatalomeffektusai, a „hatalom mikrofizikája”, az ellenszegülés művészete, a művész(et) eszközléte, az identitás-problematika, a szubjektumot beszélő nyelv, a dialogikus illúzió) kerülnek az olvasás látókörébe, legfeljebb az újraértés, a másként-értés, a sajátta-formálás mai szintjein.

Jegyzetek

- ¹ RIEDL Frigyes: *Arany János*. Budapest, Szépirodalmi, 1982, 234.
- ² IMRE László: *Arany János balladái*. Szombathely, Savaria University Press, 2006, 190.
- ³ BARTA János: *Arany János*. Bp., Művelt Nép Könyvkiadó, 1953, 119.
- ⁴ BARTA János: *I. m.*, 115.
- ⁵ KULCSÁR SZABÓ Zoltán: *Narratíva, hazugság, kérdezés*. = K. Sz. Z.: *Tetten ért szavak. Nyelv és történelem Paul de Mannál*. Budapest, Ráció Kiadó, 2007, 339.
- ⁶ RIEDL Frigyes: *I. m.*, 236.
- ⁷ NEMES NAGY Ágnes: *Arany János*: V. László. = N. N. Á. – LENGYEL Balázs: *A tiénékeny alma*. Pécs, Jelenkor, 1995, 66.
- ⁸ SÓTÉR István: *Werthertől Szilveszterig*. Budapest, Szépirodalmi, 1976, 144.
- ⁹ IMRE László: *I. m.* 178.

A kettősség retorikája

(Arany János: Szondi két apródja)

„Soha nem találkoztam még költővel, aki a nyelvvel ilyen csodát művelt volna. [...] Valahányszor egy szót használ, az más színt, árnyalatot kap, mint a közbeszédben, valami varázst, mely addig nem volt benne, erőt vagy bájat, zengést vagy selypítést, vagyis eltolja a költői-képzetes sík felé, s ez az a boszorkányosság, mely minden irodalmi alkotás mélységes lényege, titkos mivolta. Ő maga a magyar nyelv.”

(Kosztolányi Dezső)¹

A kompozíció retorikája

A *Szondi két apródjában* a beszédszituáció változásain alapuló versszerkezet egyszerűre látszik sokoldalúnak, mégis áttekinthetőnek: a helyet és helyzetet megjelölő első két versszak után a török(ök) és a két apród megszólalásai váltakoznak egészen a költeményt záró 19. szakaszig. Ugyanakkor e virtuózan architektonikus verskompozíció sajátos belső elbizonytalanítási technikáknak is teret ad: az ebből eredő kettősségekre pedig alighanem egy szövegorientált, nyelvi-poétikai vizsgálódás felől nyithat rálátás.²

Az első két versszak beszélője jelöletlen, s a szövegben a későbbiekben sem lehetünk utalást a megszólaló azonosíthatóságára nézve. Egyéb híján a költemény (lírai?) beszélőjének vagy „hangjának” kell tekintenünk, aki vagy amely határozottan elkülönül a vers többi megszólalójától, s amelynek funkciója, úgy tűnik, a további megnyilatkozások történelmi és beszédszituációjának pontos bemutatása (a drégeli rom, a másik hegytetőn a sír, mellette térdel és énekel a két apród, míg a győztes török sereg a völgyben hangosan ünnepel). Ez a funkció azonban csak látszólagos, mivel a továbbiakban az említett információk mind megismétlődnek a szövegben (3. vszk.: „Mért nem jön a Szondi két dalnoka, mért?”, 4. vszk.: „Ott zöldel az ormó, fenn zöldel a hant / Zászlós kopiával a gyaur basa sírján: / Ott térdel a gyöngypár, kezében a lant, / És pengeti, pengeti sírván.”, 5. vszk.: „S hogy feljöve Márton, az orosz pap, / Kevély üzenettel a bős Ali küldte...” stb.) Ezért meglátásom szerint az első két versszak jellegadó vonását nem a propozicionális és narratív karakterben ismerhetjük fel, hanem az iseri értelemben vett *színrevitelben*, ami olyan nyelvi-poétikai eljárások során keresztül valósul meg, amelyek éppen a szövegben mondottak fikcionalitására hívják fel a figyelmet.

Ha megvizsgáljuk a vers első sorát („Felhőbe hanyatlott a drégeli rom”), sajátos szemantikai paradoxonra lehetünk figyelmesek, mely a mozgás irányát megfordítva (érzékszervi tapasztalataink alapján nem a rom hanyatlik lefelé, rá a felhőre,

hanem a felhő a romra), a hipallagé alakzata révén elbizonytalanítja a pontos földrajzi megjelölés referencializálhatóságát. Hasonló retorikai mechanizmus működik a következő sorban („Rá visszasüt a nap...”), ahol a szintaktikailag kifogástalan szerkezet elrejtí az állítás szemantikai értelmezhetetlenségét (miként tudná sütni a romot a nap, ha az felhőbe burkolózott?). Végül a 3. sor („Szemközt vele nyájas szép zöld hegy-orom”) továbbmozdítja az olvasói jelentésalkotást, mert a napsütés „cél tárgyát” a másik hegytetőben valószínűsíti: abban, ahol a sír mellett az apródok dalolnak. E hármás eljárás a nézőpont eredetének elbizonytalanításával a helyszín „lebegtetését” éri el, s a referenciálisnak tűnő megnyilatkozásba mintegy becsempészi a költői fikcióképző aktus önfeltáró utalásait.³

A beszélő azonosíthatóságának tekintetében további bizonytalanságokat rejt a verskompozíció:⁴ ezek közül a legfontosabbnak az utolsó, 19. versszak kettős értelmezhetősége mutatkozik. A megelőző 14 szakasz logikája szerint, melyek folyamatosan váltakoztatták az apródok és a török beszédét, e versszak beszélőinek az apródokat kellene tekintenünk. Ezt erősíti az írásképből az idézőjel hiánya (ami az 5. versszaktól idáig az apródok beszédének vizuális jegyeként működött a szövegben), s némileg az apródok beszédének logikája is (nem elképzelhetetlen, hogy elbeszélésüket ilyen elkeseredett „konklúzióval” zárják). Másfelől az olvasóban némi kétséget ébreszthet a radikális modalitás- és műfajváltás: az eddigi részletes történetmondó narráció helyébe egy archaikus időket idéző átokvers lép, amely az elbeszélés „megoldását” egy performatív aktus kiteljesítésében látja. Az aposztrophé alakzata pedig („oh Isten”), mely Culler szerint a költői jelenlét tiszta hangoztatásaként értelmezhető,⁵ a verskezdet fikcionális nyelvi eljárásaira visszautalva mintegy kiteljesíti a szöveg lírai önreflexióját és keretbe foglalja az apródok narratíváját, valamint a török velük folytatott kvázi-dialógusát.

A közbefoglalt 16 versszak kettősségei nyilvánvalóak: jól kitapintható ez a megszólalások beszédműfajának különbözőségében (míg az apródok a csata történetét beszélnek el, addig a török a meggyőzés érdekében sokoldalú szónoklatot bont ki), a stílusban (az előbbieket a régi históriás énekek hangján szólnak meg, az utóbbi a retorika szóképekkel túldíszített, rábeszélő-felszólító, végül fenyegető beszédmodalitásában), a beszéd céljának és temporalitásának irányultságában (egyrészt egy múltbeli eseménysor elmondása, másrészt a jelenbeli szituáció megváltoztatására irányuló beszéd valósul meg). A kétféle beszéd közötti dialógus is sajátos módon alakul: eleinte úgy tűnik, nincs párbeszéd a beszélők között, mindenki a saját tárgyával van elfoglalva. Holott a szöveg itt is finom nyelvi megoldásokkal él: a 7. vsz. kezdése például, mely versszak a Szondi és az orosz pap közötti párbeszédet eleveníti fel, első olvasásra a török rábeszélésére adott válaszként hat („Mondjad neki, Márton, im ezt felelem”), miközben a szakaszban mondottak az Ali meghívására adott szimbolikus feleletként értelmeződnek („Kegyelmet uradtól nem vár soha Szondi, / Jézusa kezében kész a kegyelem: / Egyenest oda fog folyamodni.”). Másfelől a két szólam egymás iránti „süketsége” is módosul a vers 12. szakaszától, ahol a török váratlanul bekapcsolódik az apródok narratívájába, s a mondás jelenét az apródok énekében megidézett múlttal összekötve igyekszik meggyőzni és a török táborba csalni a fiúkat. Innentől fogva a vers végéig sajátos „egyoldalú dialógus” valósul meg, amennyiben a két dalnok explicit módon továbbra sem reflektál a török szavára, az ellenben kitartóan az apródok beszédének fonalát „továbbszöve” argumentál.

A vers kompozíciója a megkettőzött kettősség retorikai mechanizmusa felől látszik leírhatónak, ahol az apródok és a török szavának feszültségeit a vers keretként működő lírai-aposztrophikus megszólalás ellenpontozza, melyet a költészet hangjaként és létesítő erejeként értelmezhetünk. A költői aktus eme önprezentációja a költemény címében rögzített „két apród” témájában többszörös megerősítést nyer a *lant* (2., 4. vszk.), a *dalnok* (3., 13. vszk.), a *dal* (3. vszk.) motívuma és a költői beszéd metaforái („bülbül-szavu rózsák”, 3. vszk.; „pengeti, pengeti”, 4. vszk.; „zengeni”, 6. vszk., „Zengjétek Alit ma...”, 12. vszk.) révén. Lényeges, hogy ezek a költői aktivitásra utaló szavak minden beszélőtől elhangzanak: nemcsak a törökök értelmezik így a két apród tevékenységét, de a verskezdő hang („kezőkben a lant”, 2. vszk.) és maguk az apródok is efelől határozzák meg magukat („Két dalnoka is volt...”, 13. vszk.),⁶ vagyis nem az egyes megnyilatkozások szubjektumait jellemzik, hanem a versszöveg nyelvi-poétikai szerveződésének önjelölő metaforáiként olvashatóak. Az apródok mint a költészet metaforái azonban egyben a *megkettőzöttség* témáját is aktivizálják (*két* apródról van szó), s azt a művészi alkotás elidegeníthetetlen vonásaként mutatják föl. Innen válnak értelmezhetővé a megkettőződés azon nyelvi-retorikai eljárásai, amelyek oly izgalmassá és sokértelművé teszik a *Szondi két apródja* szövegét.

A jelforma retorikája

A kettősség témájának többszörös nyelvi explikációját végzi el a 4. versszak, ahol a „gyöngypár” szó jelentése mintegy előírja a következő sor alaki geminációját („És pengeti, pengeti sírván”), míg a homonim szóformákat összecsengető *sírván–sírván* rímpár a jelentés mozgására és rögzíthetlenségére mutat rá. Arany finom szójátékai számos esetben a szavak *hangformai hasonlóságaira* orientálódnak, s a jelölő akusztikai-materiális oldalának figurációjával a jelentés elmozdulását és paradoxitását demonstrálják. Jelölő és jelölt rögzített kapcsolatának megingása demonstrálódik a homonímiát nyíltan aktivizáló „Mint hulla a hulla!” (17. vszk.) szerkezetben vagy a „marha” szó kettős jelentésének megjátszásában (részint ’ezüstöt, aranyt’, részint ’paripái’, l. 11. vszk.) A hangzástmetaforizáció működése érzékeltesen követhető a versvégi „*áll* halála” (17. vszk.) szókapcsolatban, ahol a jelölők hangalakji rokonsága olyannyira képes módosítani azok jelentésképző potenciálját, hogy a közlendőt – Szondi halálának tényét – mintegy annak ellentétébe fordítja át, s a meghalást voltaképp a halál kiállásaként, túléléseként értelmezi.

A jelentés multiplikálódása a költemény egyik leggyakoribb szavának esetében a legfeltűnőbb: a *kopja* nemcsak ’harci fegyver’ jelentésében figurálódik (l. 1. vszk.: „Tetején lobogós hadi kopja”), hanem mint ’fejfa’, mint a sírt jelölő kereszt alternatívája is (l. 2. vszk.: „A kopja tövén, mintha volna feszület.”) Továbbá öt előfordulása közül a szó két esetben nem *j*-s, hanem *i* betűs írásképpel szerepel a versben. Ha eltekintünk a költői licencia kézenfekvő magyarázatától, miszerint a szerző a ritmus tökéletessége érdekében megengedett módon változtat a szavak hangalakján és literális jelölésén, arra a következtetésre juthatunk, hogy a szövegben a latin eredetű homonima szemantikája is aktivizálódik, melyet egy 1761-ből származó prédikáció így ír körül: „csak párja, *copiája*, Másza az eredet szerént való írásnak”.⁷ A *kópia* szó tehát szintén előhívja a ’pár’, a ’kettősség’ költői témáját – nem véletlen, hogy mindkét feltűnését közvetlenül követi a kettősség explicit kimondása is a versben

(4. vszk.: „Zászlós kópival a gyaur basa sírján: / Ott térdel a gyöngypár...”, 12-13. vszk.: „Zászlós kópival a hős Ali temette”, „Két dalnoka is volt, két árva fiú...” – kiem. H. K.) –, miközben az írott szöveggel és az írás tevékenységével való történeti-szemantikai kapcsolata kiemeli az Arany-vers folyamatos autopéतिकus beállítódását.

Mindezek alapján megkockáztatható a kijelentés, hogy a Szondi két apródja szemiozisos működését hasonló jelenség mozgatja, mint amit Derrida *différance*-ként a következőképp határozott meg: „Az elkülönöződés (*différance*) teszi azt, hogy a jelentés mozgása csak abban az esetben lehetséges, ha a prezencia színpadán minden »jelenlévőnek« mondott elem másra vonatkozik, mint önmaga, azaz megőrzi magában a múltbeli elem jegyét, és hagyja, hogy a jövőbeli elemhez fűződő kapcsolatának jegye bevésődjön. Nyom, mely nem kevésbé vonatkozik arra, amit a múltnak hívunk, és a nem önmagával való kapcsolatban létrehozza azt, amit jelennek hívunk. Hogy önmaga lehessen, szükséges, hogy intervallum válassza el mindattól, ami nem ő, de ennek a jelent konstituáló intervallumnak egyúttal önmagában meg kell osztania a jelenlévőt, megosztva így a jelenlévővel mindazt, amit belőle kiindulva elgondolni lehet [...] Ez a dinamikusan konstituálódó és megosztó intervallum az, amit »térben elhelyezésnek« nevezhetünk...”⁸

A versritmus retorikája

A jelentés osztottságát és relativizálódását a vers ritmikája a maga szimultaneitásában reprezentálja. A kettős ritmus ütemhangsúlyos oldala látszólag laza szerveződésű, a kilenctől a tizenhárom szótagig terjedő sorhosszúságokkal operál, valójában azonban viszonylag jól körvonalazható metrikai képlet szerint rendeződik el. A versszakok első három sora ugyanis egyetlen kivétellel minden esetben a 11-12-11 szótagos struktúra mentén épül fel, míg a zárósorok hol 9, hol 10 szótagból állnak. A zárósorok szótagszám-változásai ugyanakkor az egész vers felől nézve határozott tükröszimmetrikus szisztémát mutatnak (10,10,9,9,9 / 9,10,9,9,10,9,9,10,9 / 10,10,9,9,9), vagyis a versbeszédben működő fikcionális-aposztrophikus keretet, melyet a költői aktus létesítő erejeként értelmeztünk, a ritmusban is jelzik.⁹

Minél szisztematikusabb azonban egy vers ritmusa, minél inkább közelít a belőle absztrahálható (vagy más aspektusból: az általa realizált) metrumhoz, annál nagyobb jelentőségre tesznek szert a szisztémától való eltérés szöveghelei. Ismeretes, hogy Arany *A magyar nemzeti versidomról* című munkájában maga is kiemelte a rendszertől való időnkénti elmozdulás szükségességét: „ott van a legjobb ritmus, hol a hangsúlyos szótagok kellő párhuzamossággal vannak elhelyezve [...] Azonban e szabályosságtól néha nem árt eltérni, mert általa a ritmus nagyon is egyhangúan hullna szét”, illetve a „túl szabályos idom végre is egyhangú lenne, holott épp e változatosság teszi fő jellemét a magyar ritmusnak.”¹⁰ Ha a vizsgált versben számba vesszük az ütemhangsúlyos ritmus ezen elhajlásait, a következőt állapíthatjuk meg: a fent vázolt szisztémától az egyetlen szótagszámbeli eltérés a 4. vszk. második sorát emeli ki, ahol a sor éppen a *kópia* szó *i*-vel írt alakjának köszönhetően válik a versben egyedülként 13 szótagossá. Az időmértékes anapesztusba tökéletesen illeszkedő szó tehát a ritmus ütemhangsúlyos szerveződésében *törést* eredményez, ami szemantikailag a kettősség és az írás témájának költői – ritmikai – reflexiójaként működik.

A sorok ütembeosztása változatos, de rendszerint 6, néha 5 vagy 4 szótag áll az első ütemben. Ebben az esetben az első előfordulások fejthetnek ki nyomatékosító

szemantikai hatást. Az első és leghangsúlyosabb ilyen szöveghely a 2. versszak 2. sora („A kopja tövén, mintha volna feszület”), ahol az addig a 6. szótag után lévő ütemhatár a *mintha* szót vágja ketté, ami a hagyományos verstani megközelítésben hibának minősül (értelmezés kérdése, hogy sort így 7/6-os, vagy esetleg 5/5-ös osztásúnak tekintjük-e: az eddigi lüktetéstől való eltérés és a sorközépi szó ritmikai problematikusága mindenképpen hallható). A *mintha* e ritmikai kijelöltsége azért lehet érdekes, mert jelentés tekintetében a referenciával ugyanolyan kettős kapcsolatot hoz létre, s a realitás hasonló „lebegtetettségét” éri el, mint az első versszak paradox szemantikájú szerkezetei. Úgy tűnik, a „mintha”-struktúra itt valóban a szöveg fikcionalitásának önleplezését jelzi számunkra.¹¹

Ezt erősíti az a tény, hogy a *mintha* szó hasonló ritmikai kiemelése az időmértékes verselésben is megtörténik: az anapestikus sorokban itt fordul meg először a versritmus, az eddigi emelkedő versmelódiát egy trochaikus anaklázissal szakítva meg. Ezáltal a verskezdet költői performativitása a bimetrikus verselés mindkét oldaláról a ritmikai megbicsaklás révén válik nyomatékosává.

A négyes, ötödféles és ötös anapestus sorokból építkező, néha jambusokkal is operáló időmértékes lüktetés rendszeresen chorijambizálódik, ám ez a kólon a lejtésirányt nem befolyásolja számottevően. (Részint mivel önmagában lejtéssemleges kólonról van szó, részint mert Arany, mint ismert, rendkívül gyakran folyamodott a chorijambushoz még alapvetően ütemhangsúlyos verseiben is.)¹² Anaklázis, illetve ritmikailag problémás hely az említett 2. versszakbelin kívül még négy további alkalommal figyelhető meg, s ezek a ritmikai „döccenők” különös módon a költemény első részére, valamint a két befejező versszakra koncentrálódnak, pusztán elrendeződésükkel is jelezve a verset életre hívó költői „keretet”. Rendkívül figyelemreméltó ugyanis, hogy az 5. vszk.-tól kezdve egészen a 17. vszk.-ig az időmértékes ritmus semmiféle eltérést nem produkál, vagyis az apródok szólamának első megszólalásától biztosan azonosítható utolsó megnyilatkozásukig hibátlanul érvényesíti az anapestikus ritmust. A 4. vszk. trochaikus eltéréssel kiemelt két szórészelete a *gyöngypár* utótagja és a *kezében* első szótagja („gyöngypár, kezében a lant” – kiem. H. K.): e szavak részint a pár, a „kópia”, részint – a kéz mint a lantpengetés és az írás eszköze révén – az alkotás poétikai témáját szólaltatják meg.

A 18. vszk. első sorának ritmikai kiemelkedése („Eh! Vége mikor lesz? Kifogytok-e már...“ – kiem. H. K.) egyfelől a beszéd berekesztésének témájaként, másfelől a *ki (beszél)?* kérdésének sajátos parafrázisaként olvasható. Végül az utolsó versszak anaklázisa („Isten ne” – kiem. H. K.) egy anagrammatikus játék erejéig a versvégi aposztrophét juttatja ismét érvényre, miközben tükörszimmetrikus literális és hangalakzatában *mise en abyme* reprodukálja a költemény reddíciós szerkezetét.

Arany híres verstani írása alapján kézenfekvőnek tűnhet egy olyan következtetés, mely a két apród – Tinódi históriás énekeit idéző – dalát a magyar nemzeti versidom szövegbeli érvényesülésének felelteti meg, míg a török(ök) megszólalásának ritmikai metaforáját az – Arany korában már hazánkban is csaknem tökélyre fejlesztett – „idegen” időmértékes ritmus nyelvi-poétikai megvalósulásában ismer-né föl.¹³ Ez a beállítás azonban figyelmen kívül hagyná azt a tényt, hogy az első két versszak beszélője nem azonosítható sem a később megszólaló török hangokkal, sem az apródok mondásával. Ez egy olyan hipotézisnek ad teret, miszerint itt nem egyszerűen két ellentétes megszólalásmód, azaz (bahtyini értelemben) világlátás

szembesül egymással, hanem mindkettő egy „keretre” függesztődik fel, mindkettő egy sajátos költői aktusban nyeri el létét. E harmadik, a másik kettőt átfogó és domináló költői beszédmód reflektált működése mellett további ritmikai érvek is felhozhatók: az anapestus, melyet Arany verstani tanulmányának fejtegetései alapján a török szólamához mint idegen megszólalásmóddhoz kapcsolhatnánk, az *egész versszöveg* ritmikai meghatározója, vagyis nem kizárólag a török idézőjellel jelzett beszédének verstani alakzata. Másfelől e metrum történeti-kulturális jelentéskörét illetően éppen az apródokhoz társítható: mint ismert, az ókori görög költészetben az anapestus a siratóénekek versmértéke volt.¹⁴ Végül hangsúlyozandó, hogy Arany meglátása szerint a keresztrím idegen a magyar hangsúlyos verseléstől: magabiztos és briliáns érvényesülését a *Szondi két apródjában* a kétféle metrumot összefogó, azok belső osztottságán kiépülő költői szólam ritmikai jelének tekinthetjük.

A szerzőség retorikája: Arany és Zrínyi

Az alkotás most-történő aktusára utaló nyelvi-retorikai jelek és az ezzel szorosan összekapcsolódó kettősség poétikai témája az Arany-vers potenciális pretextusai, illetve Arany költészettörténeti (ön)pozicionálása felől is beláthatóak. Ebből az aspektusból a költeményben több olyan „nyomot” is feltárhatunk, mely a *Szondi két apródját* Zrínyi *Szigeti veszedelmével* lépteti intertextuális relációba. A téma (egy vesztes várostrom története, a hős halála és felmagasztalása) és az apródok narratív beszédmódja megalapozza ezt a kapcsolatot. A szabálytalannak tűnő, soronként változó szótagszámú Arany-szöveg ritmusa a befogadói emlékezetben könnyen felidézi Zrínyi egyenetlen ütembeosztású, „csikorgó”¹⁵ felező tizenkettőseit. S bár a jelentős műfaji különbség okán az eposzi eljárások három legfontosabbika (az invokáció, a propozíció és az enumeráció) hiányzik a *Szondi két apródjából*, több egyéb jellemző világosan kimutatható benne. Ilyen a *Zrínyi és Tassóban* a negyedikként kifejtett eposzi eszköz, az anticipáció (a versben a sír többszöri megnevezésével Szondi halálának előzetes implicit bejelentése), valamint a híres *in medias res* kezdet, melynek lényege Arany meghatározásában, „hogy a költő mindjárt eleinte az események kellő közepébe [...] ragadja olvasóját, s az elébb történeteket utólag beszélteti el.”¹⁶ Finom, árnyalt módon Arany annak is szerét ejti versében, hogy az evilági események mellett a transzcendens szféra meglétét és az eseményekbe való beavatkozását is jelezze: a 7. versszakban Jézus említésével, később a törökök „minden tüzes ördög” minősítésével (9. vszk.), s a vers legvégén pedig a már idézett vocativus révén („oh Isten”).

Rokonság mutatkozik a költemény és a *Szigeti veszedelem* elbeszéléskezdő technikája között, mely megvilágítja a *Szondi két apródjának* elején a filmszerű eljárást alkalmazó, magasból közelítő, s egyre lejjebb tekintő beszélői perspektívát, melyet Arany Zrínyinél és Tassónál így jellemez: „Isten alánéz, egy szemfordulásból megtekinti a világot, aztán figyelme az elbeszélés tárgyára fordul...”¹⁷ További értelmezői hipotézisként Isten orációja és a versbeli török rábeszélő szónoklata között is párhuzamot vonhatunk, különösen mivel mindkettő fordulatot vesz a beszéd közepén: „előrésze tényállapítás: utórésze indulatos.”¹⁸ Mindkét beszéd a harag vészsejének említésével zárul. Zrínyinél:

„Jaj, török, néked, haragom vesszejének!
Te vagy, de eltörlek, ha ezek megtérnek.”

Aranynál:

„Eb a hite kölykei! Vesszeje vár
És börtöne kész Ali úrnak.”

Sajátos Zrínyi-utalásként olvasható az időmérték első megbicsaklása a vers második szakaszában, ahol az *ifiu* szóalak régies, rövid *u*-s formája a sorkezdő chorijambust megingatja, amennyiben annak utolsó szótagját (*u*) megrövidíti. E ritmikai bizonytalanság a verssor azon elemét jelöli meg, mely a *Szigeti veszedelem*-nek is egyik leggyakoribb szóformája, mi több, az eposz felütésének jelölője: „Én az ki azelőtt ifiu elmével...”, s ilyen minőségében az alkotói önpozicionálás és a verset létrehívó helyzet metaforájaként lép működésbe.

S végül párhuzam vonható a Zrínyi-féle zárattal is, amelynek heroikus-barokk erőfeszítéssel sikerül a totális vereséget (a vár elestét, a vezér és az egész védősereg pusztulását) a legtökéletesebb győzelemként, megdicsőülésként és mennybemene-
telként elhíttetni az olvasóval:

„Angyali legio ott azonnal leszáll,
Dicsérik az Istent hangos musikával.
Gábrriel bán lelkét két tized magával,
Földről felemeli gyönyörű szárnyával.

És minden angyal visz magával egy lelket,
Isten eleiben így viszik ezeket.
Egész angyali kar szép musikát kezdett,
És nékem meghagyák, *szómnak tegyek véget.*”

(15. ének, 107–108. vszk. – kiem. H. K.)

Figyelemreméltó e befejezés retorikai műveletének áthasonítása az apródok előadásában, ahol először a halál mint *vég* diadallá, megdicsőüléssé változik, majd a török ezt követő replikájában a (költői) *beszéd* jelölőjeként értelmeződik:

„Ő álla halála vérmosta fokán,
Diadallal várta be végét.”
(17. vszk.)

„Eh! Vége mikor lesz? Kifogytok-e már
Dicséretiből az otromba gyaurnak?”
(18. vszk. – kiem. H. K.)

Ezek a nyelvi-poétikai „egybehangzások” újra előhívják a kópia ‘másolat’-ként értett jelentésképzését, s így módon az írás, a gyakorlati értelemben vett költői alkotótevékenység önértelmező gesztusára mutatnak rá. Az Arany-verset ugyanakkor és természetesen nem tekinthetjük egy mimetikus eljárással készült Zrínyi-kópiának, hanem csak olyan eredeti szövegműnek, amely Zrínyit – és a többi előszöveget – újraíró nyelvi eljárásokkal saját, egyedi versnyelvet és kompozíciót hoz létre. Amint Arany mondja: a »teremtő képzelet«, mellyel dicsekszünk, igazán

szólva, nem »teremt«, – nem hoz elő új képzeteket a semmiből; hanem az észrevett, megfigyelt régiekből rakja össze azokat: alkot.”¹⁹ Ez pedig nem más, mint a költői igény tiszta megnyilvánulása: „a szubjektum azon igényének megtestesülése, hogy költeményében ő ne csupán az empirikus költő, a versíró, hanem a költői hagyomány és a költészet [poesy] szellemének megtestesülése legyen.”²⁰

Jegyzetek

- ¹ KOSZTOLÁNYI Dezső: *Arany János*. In: Uő: *Tükörfolyosó. Magyar írókról*. Szerk. RÉZ Pál. Budapest, Osiris, 2004, 104–125.
- ² Milbacher Róbert tanulmányában szintén reflektál az Arany-ballada bizonyos kétségeire és kettősségeire, ám ezeket nem szövegbelső poétikai, hanem recepciós, irodalom- s kortörténeti, illetve biográfiai meglátásokkal magyarázza. Vö. MILBACHER Róbert: *A hűség balladája (!) (A Szondi két apródjának példája)*. *Alföld*, 2008/9, 49–66.
- ³ Vö.: „Fikcionalitásának önfeltárása során a fikcionális szöveg egy fontos sajátossága kerül fölszínre: a szöveg a benne újraszervezett világ egészét »mintha« konstrukcióvá változtatja. Ezen besorolás (...) teszi világossá, hogy az ábrázolt világgal való szembesülés pillanatában föl kell függesztenünk természetes hozzáállásunkat a »valós« világgal szemben.” ISER, Wolfgang: *Fikcióképző aktusok*. In: Uő: *A fiktív és az imaginárius*. Ford. MOLNÁR Gábor Tamás, Bp., Osiris, 2001, 34.
- ⁴ Egyes elemzők szerint a 3. versszak megszólalása egyértelműen Ali basához kötődik (vö.: pl. SCHEIN Gábor – GINTLI Tibor: *Az irodalom rövid története. I. A kezdetektől a romantikáig*. Pécs, Jelenkor, 2003, 581–582.). Bár ez kétségtelenül valószínű magyarázat – a hang eredetének az előző szakaszokétól való különbözőségét a megváltozott lexikán és modalitáson kívül az idézőjel megjelenése is jelzi –, a beszélő alanyiségára nem történik explicit utalás a szövegben. Hasonlóképpen problematikus a szintén idézőjelbe tett 4. vszk. beszélőjének azonosíthatósága: az olvasó annyit valószínűsíthet, hogy egy másik törökről van szó. Ha pedig elfogadja az Ali-alárendelt török – verziót, akkor Ali szólamának végleges eltűnését értékelheti nyomatékos hiányként. (vö.: pl. SCHEIN Gábor – GINTLI Tibor: *Az irodalom rövid története. I. A kezdetektől a romantikáig*. Pécs, Jelenkor, 2003, 581–582.)
- ⁵ Vö.: CULLER, Jonathan: *Az aposztrophé*. Ford. SZÉLES Csongor. Helikon, 2000/3. 377.
- ⁶ A lant, mint autopoétikus metafora az Arany-szövegtörzshez nem szorul magyarázatra: elegendő *A lantos*, a *Letésem a lantot* vagy a *Mindvégig* című versekre utalnunk.
- ⁷ Vö.: *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára II*. Budapest, Akadémiai, 1970, 563. Mint ismert, a *kopja* szó az első adatolható, 1464-es előfordulása óta egészen az 1755-re datált *kópja* alakig számos íráskép-változatban volt használatos. A TESz az ortográfia történeti alakulását a következőképpen állítja fel: *kopya ~ kopia ~ kopya ~ koplya ~ koplá ~ kópja*. Uo., 564.
- ⁸ DERRIDA, Jacques: *Az el-különböződés*. In: *Szöveg és interpretáció*. Szerk. BACSÓ Béla. Budapest, Cserépfalvi, é. n., 51.
- ⁹ Talán annak is lehet némi jelentősége, hogy a szakaszáró sorok két olyan számot variálnak, amelyek „összeolvasva” és számszerűen összeadva is a 19-est, a költemény versszakainak számát hangsúlyozzák.
- ¹⁰ ARANY János: *A magyar nemzeti versidomról*. In: Uő.: *Prózai művek III*. Budapest, Szépirodalmi, 1975, 178–179., illetve 199.
- ¹¹ Az ütembeosztás és a metszet problematikusága ezen kívül a 4. vszk. utolsó sorában jellemző („És pengeti, pengeti sírván.”), ahol a kettősség poétikai témáját az ikerítés

nyelvi alakzatának ritmikai kijelölése is erősíti, valamint a 16. vszk. 4. („Ali majd haragunni fog érte.”) és a 18. vszk. 3. sorában („Eb a hite kölykei! Vesszeje vár”): e két szöveghelyet a megváltozott beszédmodalitás, a harag és a büntetéssel való fenyegetés tónusának markírozásaként, illetve a dolgozat negyedik fejezetében tárgyalt intertextusos szöveghely felől értelmezhetjük.

- ¹² Ez utóbbi kapcsán vö.: pl. NEMES NAGY Ágnes: *Verstani veszekedések*. In: Uő.: *Metszetek*. Budapest, Magvető, 1982, 106–14.
- ¹³ Ez az interpretáció Arany azon meglátásának fényében is relevanciát látszik nyerni, mely szerint a görög-latin ritmus szétszórja, fölprózza, részekre tagolja a gondolatot, míg a magyar ritmus ezzel ellentétben nem más, mint „egy góc köré gyűjtése az odatartozóknak”. Az időmértékes ritmus gondolatképző mechanizmusára vonatkozó alapvetés tökéletesen érvényes a török jelző- és trópushalmozó, többszöri tárgyváltással élő beszédére, miközben az apródok énekét a nemzeti hangsúlyos forma által kikényszerített tárgyszerűség és koncentráció, az énekmondó változatlan viszonyulását jelző modalitás, illetve a kifejtésnek az események szekvencialitásán nyugvó logikája jellemzi. Vö. ARANY János: *A magyar nemzeti versidomról. i. m.*, 182.
- ¹⁴ Vö.: pl. SZEPE Erika – SZERDAHELYI István: *Verstan*. Bp., Gondolat, 1981, 275–276.
- ¹⁵ Vö. ARANY János: *Zrínyi és Tasso*. In: Uő.: *Válogatott prózai munkái*. Gondozta KERESZTURY Dezső és KERESZTURY Mária. Bp., Magyar Helikon, 1968, 265.
- ¹⁶ ARANY János: *Zrínyi és Tasso. i. m.*, 274.
- ¹⁷ ARANY János: *Zrínyi és Tasso. i. m.*, 280.
- ¹⁸ ARANY János: *Zrínyi és Tasso. i. m.*, 281.
- ¹⁹ ARANY János: *Zrínyi és Tasso, i. m.*, 268.
- ²⁰ CULLER, Jonathan: *i. m.*, 377.



G. KOMORÓCZY EMŐKE

Az avantgárd: életszemlélet, magatartásforma

Papp Tibor: *Avantgárd szemmel az irodalmi világról*

Papp Tibor elméleti írásainak III. kötete a következő kérdésekre keresi a választ: miért bánik oly mostohán még ma is irodalomtörténet-írásunk, s részben a kritika is a XX. század egyik legvirulensebb művészeti irányzatával, az avantgárral? – s miért nem fogadja be az irodalmi köztudat a külföldön (Nyugaton) jelentős elismerést kivívott experimentális alkotóinkat, akik pedig hazánk hírét-nevét gyarapítják a nagy-világban? Elképesztőnek tartja, hogy még ma is – a már félszázada „klasszikus”-nak számító – Kassák Lajos vörös posztó a konzervatívok szemében, hogy az avantgárd formanyelvet – mint „idegent” – megbélyegzik és elvetik egyes mérvadó irodalomtörténész csoportok.



Az írások különböző időpontokban keletkeztek; egyikük-másikuk még 25–30 évvel ezelőtt, többségük azonban a rendszerváltást követően, amikor is az '56-os forradalom leverése után Nyugatra menekült alkotóink kezdték a hazai irodalmi életben (is) elfoglalni méltó helyüket. Természetesen, nem tárt karokkal fogadták őket a művészeti közélet addigi korifeusai. Korlátozott lehetőségeiket mindennél pontosabban jelzi a pár év távlatából készült (de mindmáig érvényes) *Helyzetünk* című írás, amelyben a szerző – a pusztá tényekhez ragaszkodva – feltárja „kiközösítettségük” okait, s azt, hogy sem a bal-, sem a jobb-oldali kormányok nem méltatták anyagi támogatásra őket. A lap 30 éven át (1962–1992) önfenntartó volt; azaz a szerkesztők minden biztosnak mondható pénzügyi alap nélkül, saját zsebükből tartották fenn, s ők finanszírozták az évente/kétévente rendezett konferenciákat is. „1989 óta abban reménykedtünk – írja Papp Tibor –, hogy ha dicséretet nem is kapunk, legalább a büntetést megússzuk – büntetést azért, mert másképpen szervezünk, mert másképp csináljuk a lapot, mert nem politizálunk, mert [...] mi a saját pénzünket is az irodalomra áldoztuk és áldozzuk ma is. Hiába reménykedtünk”. Ha lehet, még megalázóbb helyzetbe kerültek, mint amikor az országhatárokon kívül próbáltak visszahatni a hazai irodalmi életre. S mit tehetnek ez ellen? „Mindössze annyit, hogy szégyelljük magunkat mindazokért, akik volt és jelen rendszerek lovagjaiként erkölcsre és tisztességes elosztásra hivatkozva a puha kommunizmus irodalmi világának, kapcsolat-rendszerének, összeköttetés-hálózatának túlélésén szorgoskodnak”. Az igazságtalan helyzet rendezésére a szerzőnek ésszerű javaslata is van: „A zsűriben a magyar irodalom *irányzatai* lennének képviselve, nem a politikai rendeződés szerinti erővonalak. [...] A zsűritagok névsora nyilvános lenne, bárki megtudhatná,

bárki közölhetné”. Ez a demokratizmus legelemibb feltétele (lenne). Így „konzervatívok” és „modernek” egyenlő eséllyel jutnának szóhoz – ami a közízlés változására is jótékonyan hat(hat)na.

Hogyan képzelem el a következő 25 év irodalmát? című írásában (amely még 1987/88-ban keletkezett) a szerző már felvázolt egy lehetséges alternatívát az irodalmi élet „modernizációjára” vonatkozóan. A magyar irodalmi közízlés „több súlyos műtéten esett át a XX. század eleje óta” – hangsúlyozza; ennek ellenére a befogadói ízlés alig-alig változott. „A következő 25 évben a szerzők és főleg az új művek nyomására a berkek-béliek egy csipetnyit talán tudomásul vesznek (hidegen vagy némi haraggal) egy-két új műfajt: a videóra vagy számítógépre írt költszetet, netán a hangverset, amint az utóbbi időben, kényszeredetten, tudomásul vették a vizuális költszetet. Nagyon valószínű viszont, hogy az irodalmi performansznak még ennyire se lesz esélye.” Ennek ellenére „az új médiák teljes meghonosodása, mint a könyvé volt Gutenberg után, csupán idő kérdése”. Az új médiák aztán – lassanként! – egy „új érzékenységet” és újfajta értéktudatot alakítanak ki; a konvencionális könyvkiadás elveszti monopóliumát, hiszen az írók majd számítógépen állítják elő könyveiket, s az olvasóközönség is mind fogékonyabb lesz a vizuális kultúrára.

A „jóslat” valószínűleg reális prognózis volt: ez az idő – bár még nem telt el a 25 esztendő! – részben máris érkezett; akár tetszik, akár nem: tudomásul kell vennünk.

Az írások zöme a *Magyar Műhely* alapítása (1962) óta mindmáig tartó küzdelmekről, a szerkesztőknek a lap fennmaradásáért vívott erőfeszítéseiről szól. Kassák folyóiratai (*A Tett*, 1915; *MA*, 1916–25) után és óta ez az egyetlen hosszabb életű hazai avantgárd folyóirat, amely az experimentális költszetnek folyamatosan teret biztosít, s amely a „nagyvilágban” is méltó hírnévre tett szert, bár a honi berkekben sosem becsülték jelentősége szerint (*Gyerekcipőben – a 25 éves Magyar Műhely első évei*, 1987; *A Magyar Műhely 30 éves*, 1992; *A század eleji avantgárd élete és utóélete*, 1998; *Negyvenéves a Magyar Műhely*, 2002 című írások ezt részletesen tárgyalják). Papp Tibor hangsúlyozza, hogy az 1989 után hazatelepült, majd az 1996-os szerkesztőváltást követően némileg profilt változtatott periodika a „kísérleti költszet” máig legfontosabb fóruma: a képvers, a hangvers, a performansz, az elektronikus médiakon, számítógépen, videón készült művek gyűjtőmedencéje (*Magyar irodalom az interneten*, 1996; *Irodalomról az Internet árnyékában*, 1977; *Új formák, új médiák a magyar irodalomban*, 2001).

Sok írás keletkezett polémikus szándékkal, a magyarországi avantgárd-ellenes szemlélet korrekciójaként (*Az én ingem*, 1987; *Egy szócikk hordaléka*, 1991; *Ütközők*, 1994 stb.), avagy a Tokaji Íróklubban az avantgárd polgárjogáért, az irodalomtörténet elfogulatlanságáért szót emelve (*Tokaji hozzászólás*, 1996; *Hozzászólás a Tokaji Íróklubban*, 1997). A kötet utolsó harmadát pedig az elmúlt másfél évtized folyamán Papp Tiborral készült interjúk teszik ki, amelyekben a költő nem a pusztá élet-tényeket meséli el, hanem az avantgárd szemlélet létjogosultságáért perel (*Remélem, hogy vadmeggyek már nem élnek az ágaimon* — Erdélyi Erzsébet–Nobel Iván beszélgetése Papp Tiborral, 1993; *Megálltunk a nagy éjszakában* — Papp Tibor beszélgetőtársa Tar Ferenc, 1995; *Lapozzunk vissza* — Bujdosó Alpár beszélgetése Papp Tiborral, 1996; *Virtuális beszélgetés* — Ungváron, a Balla D. Károly-vezette *Virtuális pánsíp* Irodalmi Szalonban, 2002; *Elek Tibor kérdez* – záró-interjú).

Papp Tibor az avantgárdot nem elsődlegesen formai, műfaji stílus-kategóriának tartja, sokkal inkább alkotói *magatartás*nak. Hangsúlyozza, hogy a neoavantgárdnak nevezett jelenség szervesen kötődik a XX. század eleji avantgárdhoz, s az újabb műfajok éppúgy a *lázas* magatartásból, az *újító* szellemiségből fakadnak, mint a korábbiak. *Sem-től Sem-be* című írásában (1987) leszögezi: „Az avantgárd *bizonyos* irodalomtörténészek értelmezésében század eleji stílusirányzat, a magukat avantgárdnak valló írók szerint *alkotói magatartás*. A neoavantgárd az imént említett *bizonyosok* szerint egy *új* stílusirányzat, mely – bár emlékeztet a régre – alapjaiban, többek között világnézetében különbözik tőle”. Holott a *lázas szelleme* születtáplálta mindkettőt. Bár vannak stílusbeli jellegzetességeik, azoknak és az új műfajoknak a meghonosodása az *avantgárd szellemiségből* következik. „Az avantgárd magatartás elsősorban az irodalom elmerevedett csuklóit igyekszik megmozgatni, az irodalom elbürokratizált szerkezetét, szerkezeti elemeit dinamizálni, a holtpontról kimozdítani, a világra való rácsodálkozást igyekszik frissebbé tenni”. Sokan félnek az avantgárd „hatalomra jutásától”, attól, hogy netán agresszíven a régi formákra támad – csak hogy ez alaptalan félelem! „Az avantgárd nem jutott seholy hatalomra, nem is juthat”, hiszen akkor „saját szellemi konstrukciójával kerülne ellentétbe”. Azt a masszív kerítést, amelyet a konzervatívok emelnek az újító szellemű avantgárd köré, csak úgy törheti át, ha „szervez, fellép, igazával hangoskodik, és saját erejéből kiadja, propagálja azt, amire a kultúra letéteményesei (Európa-szerte) nem vállalkoznak. S többnyire, mire áttöri, elszalad egy emberöltő”. Majd a már „klasszicizálódott”, azaz „polgárjogot” nyert műveket ugyanazok a *bizonyosok* az újak elleni védőgátként próbálják felhasználni. Papp Tibor szerint „a nagy kiátkozások, dörgedelmes irodalmi viták – ha minden harcosnak van fedezéke – nem ártanak az irodalomnak. Író és olvasó hozzászokik a mérlegeléshez, a művek feletti meditációhoz, az irodalomról való egyéni gondolkodáshoz. [...] Az irodalmi művek nem igénylik a toleranciát. A silány művek számontartása, komolykodó megvitatása, az érték és a forma szenttelen kezelése kimondottan árt nekik. Ennek felismerése az avantgárd magatartás egyik pillére”. Minden igazi avantgárd író „egy-egy erőcentrum” – hangsúlyozza. Ilyen volt Kassák, később Erdély Miklós, akik szinte delejes erővel vonzották maguk köré a hason-törekvésű, hason-szemléletű alkotókat. S nyugodtan hozzátehetjük: ilyen a *Magyar Műhely-triász*, az „alapító Atyák”: Bujdosó Alpár, Nagy Pál, Papp Tibor is.

Attól, hogy egy költő ír képverseket (is), még nem avantgárd – véli a szerző. – Bár az avantgárd kétségtelenül kedveli ezt a műfajt. Van sok „kétéltű” alkotó, aki a hagyományos folyóiratoknak hagyományos, az avantgárd lapnak pedig képverset ad; holott ez a kettősség eleve kizárja egymást. Ugyanis a *hagyományos* vers erősen kötődik a beszédhez, amelynek kezdő- és végpontja van, s lineárisan fut le az időben. Míg a *képvers*ben az idő nem hierarchizáló tényező, nincs egyetlen kezdet, egyetlen vég, sem kikerülhetetlen folyamatosság; a műben a haladás iránya megfordítható. „A képvers írója a *nyelvben*, a *nyelvből*, a *nyelv* által hozza létre művét” (ezért nem képzőművészeti indíttatású). A vizualitás mellett az avantgárdban az auditivitás is fontos szerephez jut. A *hangvers* (amelynek ősképe Kurt Schwitters *Ursonateja*, 1922) a magnetofon elterjedésétől (50-es évek) gyakorta használt költői formává nőtte ki magát; Magyarországon az újvidéki Ladik Katalin 70-es évekbeli produkciói nyomán a 80-as években terjedt el (van papírra fektethető szövegű

hangvers is! – például Szkárosi Endre *megsemmisítője*). A kép- és hangvers bizonyos kombinációjából születik a *multimédia*-mű; a többlet a mozgásban, valamint a látható és hallható szöveg egymásra-utaltságában rejlik (változatai a vetített kép (*dia*) és a hozzá mondott szöveg elegyétől egészen a *hangos filmig* és *videó*-művekig terjednek). A *multimédia*-műfajok őse az 1910-es évekbeli *dada*-színház; ennek öröksége az 50-es évek elején feltűnő *happening* (J. Cage), majd ennek egyik változata az irodalmi *performansz*, az egyszemélyes vers-színhű, amelynek elemei a nyelvre vezethetők vissza (legismertebb magyar művelői Erdély Miklós, Szentjóby Tamás, Szkárosi Endre stb.) A *performansz* története 1952-ben kezdődött az amerikai Black Mountain College-ban, az *Untitled Event* című „eseménnyel”. John Cage, az akciók szellemi atyja, a múlttal való szakítást tűzte célul – ami természetesen nem következhet be soha. Hiszen a „legavantgárdabb” műfajok is idővel a hagyomány részei lesznek, s együtt élnek a továbbiakban a régiekkel.

Irodalmi performansz és diaporatív című írásában Papp Tibor közelebbről vizsgálja az *irodalmi performansz* jellemzőit (van ugyanis *képzőművészeti*, sőt *zenei performansz* is). Számos irodalmi performanszban az írott és a képi anyag ugyanolyan vizuális együttest képez, mint egy dinamikus képversben, s hanganyaga (hangos szövegei, emberi-nem emberi hangjai) a hangvershez is közelíti. Mégis alapvető különbség, hogy a hanganyag-kép-mozgás itt nem választható el egymástól. Alfajai a *diaporáma* (hanggal dúsitott dinamikus képvers) és a *diaporatív* (mozgó szöveg-, képsor). A mozgás által a szavak-betűk-írásjelek konnotatív töltést kapnak, a képek nem jönnek-mennek, hanem átváltoznak. „Irodalmi performanszban a fehér vászon előtt tartózkodó fehér ruhás személy hullámszóvá, virtuálisan mozgóvá teszi a vetített szöveget, ami térhatást ad az egyébként egydimenziós látványnak”. Bujdosó Alpár a diavetítést részesíti előnyben, Papp Tibor performanszaiban a 80-as évek derekáig a diaporáma – a hozzáadott emberi gesztusokkal – játszotta a főszerepet. Ma már gyakoribb – mert könnyebben kezelhető – a videós vagy számítógépes technika; de most sem a technikai eszközök a lényegesek, hanem a *nyelvből*, azaz az emberi kommunikációból adódó lehetőségek művészi kiteljesítése – technikával vagy anélkül.

Sokan idegenkednek a modern technikai eszközökhöz kapcsolódó művészettől – vélekedik Papp Tibor –; így a számítógéptől is, amely pedig lehetővé teszi, hogy a művész túllépjen az *imitációs* fázison. (Megfelelő programmal akár képverset is lehet „írni” a képernyőre, amely „kimozdulhat, átalakulhat, előre megtervezett rendben vagy aleatorikusan” – művészi szinten!)

Hazai viszonylatban Papp Tibor tekinthető a számítógépes irodalom „atyjának” – elméletileg is ő tud a legtöbbet róla. Első számítógépen generált költeményei (*Les très riches heures de l'ordinateur*, 1985. június Pompidou Központ, Párizs; *Vendégszövegek számítógépen*, 1985. aug. Kalocsa), valamint a világon az első számítógépes folyóirat (*alire*, 1989, Párizs), amelynek ő az egyik szerkesztője, elválaszthatatlanok hordozójuktól, a számítógéptől: papíron nem rögzíthetők, hanggal nem adhatók vissza, videón se közvetíthetők; nem lineárisak, befogadásuk nem időhöz kötött. *Disztichon alfa* című – mintegy 16 billió disztichont magába foglaló – műve (amely ki sem nyomtatható!) „végigolvasása” mintegy 8 millió évet venne igénybe! – ami természetesen képtelenség. Hordozója, a számítógép nélkül nincs önálló léte: szerzője „féket” épített be a programba, így egy mű csak addig a néhány másodpercig

él, amíg a képernyőn látható, olvasható. Aztán örökre eltűnik a befogadó tekintete elől – még egyszer vissza nem hívható!

Az irodalmi mű számítógéptől való elválaszthatatlanságának – Papp Tibor szerint – három összetevője van: a *kombinatorika* (adott halmazok, amelyeknek jelentéssel bíró elemeit tetszés szerint rendelhetjük egymás mellé – mindig új s újabb szövegvariációt kapunk), a *véletlen* (kiszámíthatatlan, hogy a sokféle lehetőség közül melyik jelentéssel bíró elem kerül a képernyőre), s az *intermedialitás* (a néző több aláhúzott szó közül egyet kiválaszt, s azzal indítja a mű folytatását – tehát van beavatkozási lehetősége a mű menetébe). Magyar nyelven is van már egy igényes Internet-folyóirat – *Palimpszeszt* –, de egyelőre nem eredeti alkotásokat, hanem fordításokat, irodalomtörténeti cikkeket stb. közöl, főként a világirodalom régebbi korszakaiból. Az Internet-hálózat Magyarországon még annyira új – hangsúlyozza Papp Tibor –, hogy az írók-költők nemigen veszik igénybe, mint alkotói segédeszközt – de nyilván eljön majd annak is az ideje, hogy eredeti művek alkotására használják fel (*Irodalomról az Internet árnyékában*, 1997).

Papp Tibor több írásában is szól a *Polyphonix-fesztiválokról*, amelyek „a közvetlen költészet, zene, videó és performansz” nemzetközi rendezvényei (*Polyphonix 12; Polyphonix 26; Polysonnerie Fesztivál* Lyonban, 1999). A szervezetet Jean-Jacques Lebel alapította Párizsban 1979-ben; s csakhamar a világ minden tájáról csatlakoztak a legnevesebb experimentális alkotók. 1981 óta a Pompidou Központ ad teret a fesztiválnak, amelyet azonban most már más városok is a magukénak érznek (volt már rendezvényük Caen-ban, Milanóban, Rómában, Nápolyban, Közép-Franciaországban, Marseille-ben, Bourges-ban, Liège-ben, a New York-i Modern Múzeumban, a San Franciscó-i Art Institutban stb. stb.), s ezeken többszáz költő, performer, zenész szólalt már meg – japánok, kínaiak, skandinávok, hollandok, marokkóiak, észak- és dél-amerikaiak (köztük az avantgárd „világmarkái”: Fr. Dufréne, L. Ferlinghetti, A. Ginsberg, H. M. Enzensberger, B. Heidsieck stb.). Magyarországon két ízben szerepeltek: 1988. április 12–16-án Szegeden, illetve Budapesten (az Olasz és Francia Kultúrintézetben); majd 1994-ben az ART POOL vendégeként. E rendezvényeken a legismertebb magyar experimentális művészek (*Bujdosó* Alpár, *Juhász* R. József, *Kelényi* Béla, *Molnár* Katalin, *Nagy* Pál, *Papp* Tibor, *Petőcz* András, *Székely* Ákos, *Székely* Endre stb.) is bemutatták performanszaikat, nagy sikerrel. Papp Tibor „az érzékek, a nyelv és a szellem ünnepének” nevezi e rendezvényeket: „A *Polyphonix* nomádok találkozóhelye, tüntetése, pihenője, vására, olimpiája. Mozgó tábor. *Hangerős*, de békés. Íratlan törvénye a költői, filozófiai, faji türelmeség”. A „nomád karaván” bejárta már a fél világot; munkáját jelenleg Jacqueline Cohen, Jean-Jacques Lebel és Papp Tibor irányítják. A „fegyvertelen” művészet világmegváltoztató ereje épp „fegyvertelenségében”, az egymás-mellett-élés békéjében van – vélekedik Papp Tibor. – „Emberek, állatok, költők, tevék, performerek és madarak vonulnak véres századunkból kifelé”.

A Lyonban 1999. április 27–május 3-án rendezett *Polysonnerie Fesztivál* a „huncutkodó”, vidám felszabadultság ünnepe volt – idézi fel a szerző egyik legjobban sikerült rendezvényüket. Minden est egy-egy tematikus főtengely köré szerveződött; fontos beszélgetések, elméleti előadások hangzottak el, amelyeket művészeti bemutató követett. Az első est a *hangköltészeté* volt (a gazdag nemzetközi mezőnyben is kiemelkedett *Ladik* Katalin hangeffektusokra épített, mesefoszlányokkal

tűzdelt lírai kompozíciója); a második a *mozdulatművészeté, misztérium- és táncjátékoké*; a harmadik az *irodalmi performanszé*, amelyen a *Magyar Műhely* köréből Juhász R. József és Mészáros Ottó aratott méltán nagy sikert. A negyedik esten – többek között – Papp Tibor mutatta be *Orion* című, számítógépen generált irodalmi multimédia-művét; majd ugyancsak az ő irodalmi estje volt a fesztivál záróünnepségén a Gerard Philippe mozgóképszínházban, amit számítógépen készített képervei kiállításának megnyitója követett. Úgy tűnik tehát, a *Magyar Műhely* alkotókörét jobban ismerik és megbecsülik a nemzetközi mezőnyben, mint itthon.

A szerző ezek után összeveti a magyar és a francia irodalmi élet jellegzetességeit, intézményi rendszerét (*Béke, költészet, ünnep*). Bár mindkettőben a klasszikus vonulat a legerősebb, azonban a francia költészetben a vizuális- és a hang-költészet is igen kedvelt; s van tere a performansznak, a számítógépes költészetnek is. Nincs olyan éles választóvonal a különböző irányzatok között, mint nálunk, s nagyon sok folyóirat publikál modern művészeti alkotásokat. A költők függetlenebbek a politikától, a különböző felfogásúak jól megférnek egymás mellett, s érintkezési módjuk is csiszoltabb. Gyakorta vannak költészeti vásárok (*marché de la poésie*). Viszont a magyaroknál nagyobb a szervezett társadalmi elismerés, ami a díjak sokféleségében is kifejeződik (még ha olykor „baráti” szempontok alapján osztják is!); s a befogadó közönség szemében az irodalom bizonyos értelemben „közügy”-nek számít (vagy legalábbis számított az eddigiekben).

Épp ezért tartja (tartaná) fontosnak Papp Tibor, hogy a világeköltészet legmodernebb irányzatai is helyet kapjanak a hazai palettán (*Irodalmi tolerancia az ezredfordulón*, 1999). Örömmel üdvözli, hogy az *Ibisz* Kiadó *D. Pignatarinak*, a brazil *Noigandres* szerkesztőjének, valamint *H. de Camposnak* konkrét verseiből csokornyai válogatást jelentetett meg magyar nyelven. „Ugye nem is olyan elítélendő jelenség az – teszi fel a kérdést –, hogy számtalan kis kiadó alakult a fordulat után; azaz nincs miért visszásírni a korábbi kiadói helyzetet a 40 hódoltságos év legrózsásabb végnapjaiból?” Ő úgy véli: „Elengedhetetlen, hogy megismerjük a tényeket, még akkor is, ha némely formák, alkotói módszerek magyarul, a magyar kultúrában nem vertek gyökeret – mert termékenyítően hatnak az élő irodalomra, az irodalomról való gondolkodásra”. Kívülállóként elképesztő helyzetnek tartja, hogy nálunk, Magyarországon „ritka mély gyűlölet izzik irodalmi berkekben”, mindegyik csoport szeretné a másikat „kiütni”, elhallgattatni, sőt adott esetben megsemmisíteni. „Az általam hangoztatott tolerancia alapja a kölcsönös megbecsülés. Az életben. Az irodalomban. A hatalomban.” Ez persze nem jelenti az értékrend feladását egyik fél részéről sem. De a klasszikus modernnek, posztmodernnek, népies és avantgardisták valójában harmonikusan kiegészíthetnék egymást az irodalmi palettán, mindegyiküknek van saját befogadói közönsége – miért kell tehát az egymás elleni vívásra pazarolniok erejüket? Egyszerűen csak tudomásul kellene venniök egymás – a *másik*, a többiek – értékrendjét, mint *tényt*, indulatok nélkül. Papp Tibort természetesen az avantgárddal szembeni elutasítás, sőt kirekesztés érinti a legérzékenyebben (hiszen sorra kimaradtak, kimaradnak a *Hét évszázad költői*, a *Szép versek*, *Az év versei* stb. antológiákból, s a *Milleniumi Könyvtár* 156 kötetes sorozatába nem fért be se *Kassák*, se *Szentkuthy*, se *Weöres* életműve!

A szerző több írásában is igyekszik bizonyítani, hogy az avantgárd mennyire *szerves* része (lett az idők folyamán) a magyar irodalomnak. A *Magyar Műhely* indításakor

ösztönösen ráéreztek Kassák jelentőségére, aki Bécsen, Brüsszelen át Párizsba tartó 1908-as gyalogútján ismerkedett meg a modern európai művészettel, s hozta haza az „izmusokat”. „Franciaországban, ahol a modern irodalomnak, képzőművészetnek szabad tere és sikere volt, különösen fájdalmasnak tűnt Kassák Lajos hazai helyzete”. 1965 decemberében a *Magyar Műhely* Kassák-különszámával a szerkesztők megkíséreltek egy „értékelési korrekciót” végrehajtani; de ez a hazai állóvizet még csak fel sem kavarta. 1967-ben a Nagy Pállal közösen szerkesztett francia nyelvű folyóiratuk (*Convergences*) első számát Kassáknak szentelték: Nagy Pál a dadaista mozgalom megalakulásának (1916) 50. évfordulójára rendezett zürichi és párizsi kiállításon szereplő 15 Kassák-képet méltatta, Bernard Noël kisesszét írt Kassák költészetéről, s közölték Kassák néhány versét, valamint az *Egy ember élete* című önéletrajzi regényének egy részletét francia nyelven. Majd felvéve a kapcsolatot a párizsi *Magyar Intézet*-tel és a *Magyar Sajtóirodával*, 1977-ben *Magyar Aktivizmus* címen egy Párizs-környéki külvárosban rendezett kiállítás és szimpózium anyagáról megjelent katalógusban (*L'Activisme Hongrois*) több Kassák-, Barta Sándor-, Ujvári Erzsébet-, Kudlák Lajos-, Reiter Róbert-, Szélpál Árpád-verset tesznek közzé francia nyelven, s az *Egy ember élete* itt-hon kiadatlan két utolsó fejezetének (*A Károlyi forradalom* és a *Kommün*) egyes részleteit lefordítják. „A kiállítás anyaga magyar és francia múzeumokból, valamint néhány magángyűjteményből szépen összeállt, a francia szakértőknek is elállt a lélegzete az impozánsan modern, a XX. századi európai művészet történetében jelentős momentumnak mutakozó együttes láttán” – emlékezik Papp Tibor. „Kassák felbecsülhetetlen jelentőségét a magyar ízlés-kultúra modernizálásában Európa-szerte ismerték és becsülték, csak hazai berkekben hallgatták el”.

Papp Tibor a *Nyugat*, majd *Kassák* költői forradalmát immár egy évszázad múltán így értékeli: az egyik az „*Orpheusz-i*”, a másik az „*Amphiön-i*” líra-eszményt honosította meg a magyar irodalomban. Orpheusz dala elbűvölte a természetet – fák, virágok, állatok, madarak hallgatták énekét. Amphiön lantszavára Thébai falai magasra nőttek – ő „épített”, mégsem övezte igazi költői hírnév. A MA hangorkánjára annakidején ugyancsak kevesen figyeltek, ám Kassák „kürtszavára” felépültek a költői modernség falai. Nyomában újfajta versbeszéd jelent meg a magyar irodalmi palettán, újfajta érzékelési, alkotási mód vívta ki a polgárjogot a magyar költészetben: Barta–Ujvári–Reiter R. után a náluk jóval fiatalabb *Tamkó Sirtó* Károly, majd *Palasovszky* Ödön; 1945 után pedig az *Újhold* költői – *Nemes Nagy Ágnes*, *Kálnoky* László, *Rónay* György, *Weöres* Sándor stb. ismét Kassákhoz nyúltak vissza.

„Kassák Bécsből terítette szét a modern magyar irodalom, művészetszemlélet hátlóját a Felvidéktől Erdélyig, Burgenlandtól Bácskáiig. [...] Kassáknak természetes volt, hogy a Pécsen vagy Szabadkán vagy Nagyváradon élő író ugyanolyan magyar író, mint az, aki a pesti aszfaltot koptatja – mint ahogy az is, hogy az avantgárd költő nem alávalóbb a többinél. Ez nemcsak a 60-as évek közepén, de még ma, 2002-ben sem egyértelmű kívül és belül kis hazánkban” – hangsúlyozza Papp Tibor. „Az avantgárd költőnek természetes” – írja a továbbiakban –, hogy „vérfrissítőnek új műfajt olt be az irodalmi közegbe”. Nem elégszik meg a régi formák variálásával, s akkor sem riad vissza az újtól, ha azt a befogadó közönség (eleinte) elutasítja (hiszen az *újítás* szelleme az avantgárd magatartás *lényegi* része). Kassák a szabadverset és a vizuális költeményt – amelyeknek már voltak korábban is kezdeményei a magyar irodalomban – *élő* irodalmi formává tette, nyelvi tabukat és normákat kezdett ki;

aztán hosszú évtizedek álomkoporsója zárult a kísérletező szellemre. A 60-as évek végén azonban újraéledt; több új irodalmi műfaj is meghonosodott ezidőtájt (hangvers, vizuális műfajok, irodalmi performansz). A 80-as évek elején lezajlott az új médiák bevonása az alkotói folyamatba (diavetítő, írásvetítő, videó, számítógép). Az új műfajok is a *nyelvre* épülnek; s ha elfogadjuk, hogy „azok a művek irodalmiak, amelyeknek belső rugója a nyelv”, akkor természetesnek kell tartanunk, hogy ezek a „kísérleti” műfajok lassan-folyamatosan beépülnek az irodalmi tradícióba, s így hagyomány és újítás egysége – magasabb szinten – helyreáll. A ma még perifériusnak számító műfajok természetesen foglalják majd el helyüket egy-két évtized múltán „az irodalmi művek egymásba fonódó, egymásból bontakozó áramában”.

Az 1972-ben alapított Kassák-díjjal a Magyar Műhely ezt a folyamatot kívánta érlelni-erősíteni. Az azóta eltelt bő 35 év alatt a díjazottak többsége bekerült a magyar művészeti élet élvonalába. Közülük csupán a legnevesebbeket említi Papp Tibor, de ez is tekintélyes „névsor”: Bakucz József, Cselényi László, Erdély Miklós, Haraszty István, Juhász R. József, Jovánovics György, Kelényi Béla, Ladik Katalin; Maurer Dóra, Megyik János, Szentjóby Tamás, Szkárosi Endre, Vass Tibor stb. stb.

A kötet zárórészeiben – a fentebb már említett interjúkban – még konkrétan körvonalazódik Papp Tibor művészetszemlélete, az avantgárd mibenlétéről, hazai helyzetéről kialakított képe.

Fontosnak tartja, hogy az avantgárd alkotók (is) „jelet hagyjanak” maguk után – ne csak műveikkel, hanem személyiségükkel, a korról, az irodalmi életről alkotott véleményükkel. Ezért érzi jelentősnek az önéletrajzi fogantatású műveiket (Nagy Pál: *Journal in-time*, Bujdosó Alpár 1956-os naplója – 299 nap, valamint *Avantgárd és irodalomelmélet* című könyve, amelyben a *Műhely*-találkozók szellemi és eseménybeli hozadékát méri fel). Papp Tibor két önéletrajzi fogantatású regénye (*Egy kisfű háborús mozaikja*, 2003, *Olivér könyve*, 2005) inkább áttételes, fiktív életrajznak tekinthető – különösen a második; viszont Prágai Tamással készített „beszélgetőkönyve” (*A pálya mentén*, 2007) mind irodalom-, mind alkotás-lélektani értelemben, mind forma-technikai újításai tekintetében szinte minden lényeges, az avantgárdal kapcsolatos problémát megvilágít. Az itt csokorba gyűjtött korábbi interjúk alapján tisztán kirajzolódik tehát az avantgárdról alkotott képe.

Ennek lényegét a permanens *lázadásban* (a fennálló viszonyok, forma-struktúrák ellen), valamint a soha el nem apadó újító-kezdeményező lendületben látja. „Az avantgárd magatartásforma – vallja –, amely a megcsontosodott, irodalmilag erejüket veszített formákkal, attitűdökkel száll szembe”. Tágabb értelemben a „megcsontosodott társadalmi konzervativizmussal is”. Kassák és köre azért alkotott jelentőset – vélekedik –, mert *újszerűen* fejezték ki *újszerű* mondandójukat. „Új szavakat teszünk le az asztalra, és azoknak az egymásmellettisége nagyon sok embernek fog nagyon sokat mondani” – hirdették. Ez a hozzáállás teremti a sajátos formanyelvet, amit nem lehet stíluskérdésként kezelni. Hiszen az avantgárd költők többnyire jól ismerik a klasszikus formákat, amelyekhez képest *újítanak*; viszont a tradicionalista költőnek rendszerint fogalma sincs arról, hogy az avantgárd költészetben milyen formák léteznek. „Mí elkötelezettek vagyunk egyfajta irodalom-eszmény iránt – hangsúlyozza Papp Tibor. – Az én számomra a XX. századi magyar költészet csúcsán Kassák Lajos áll, s a legjobb folyóirat a *MA*”. E kijelentéssel

természetesen újraírja (ő is, mint manapság többen, több aspektusból) az irodalomtörténetet.

A *szabadvers* Papp Tibor felfogásában: kilépés az adott (merev) forma-keretből a *látható nyelvi* megformálás felé. Az irodalmi művek ugyanis háromféle nyelvre épülhetnek: *orális* (hangvers), *látható nyelvi* (vizuális) és *írott-beszélt nyelvi* (a klasszikus irodalom zöme). „A klasszikus vers szabályai bizonyos mederbe terelik a gondolatot, a mondatok hosszúságát, komplexitását”, az avantgárd költő viszont nem szereti, ha eleve gúzsba kötik – vélekedik. Szerinte ugyanis „a költő egyik feladata, hogy a nyelven belül új relációkat hozzon létre [...] új összefüggésekkel feltárja a valóság eddig elfedett részét”. S ha sikerül találó képet alkotnia, akkor mindenki rácsodálkozik: milyen furcsa, hogy ő eddig ezt nem vette észre... A költői képek, szófonatok merészsége, a grafikai elemek beemelése a szövegbe, a térképversek tipográfiai sablonjai stb. itt olyan szerepet játszanak, mint a klasszikus irodalomban a rím, ritmus stb. Az avantgárd költő számára legfontosabb a nyelv, a vele való játék, felbontása, majd újra-összerakása.

Papp Tibor alkotás-lélektani és költészet-technikai szempontból egyaránt megvilágítja az avantgárd „másneműségét” a klasszikushoz képest; saját alkotásaihoz is értelmező magyarázatot kínálva.

Mivel az avantgárd költő folyamatosan „újít” – ezért nem „klasszicizálódhat”. Igyekszik művével „zavart kelteni”; „mindig egy adott szituációra reagál, egy adott helyzet tényeit kezdi ki; belső indítéka a megcsontosodott, közhellyé vált irodalmi tényezők kikerülése, megkontrázása. [...] Új módszereket, új formavilágot, új szemléletet fecskendez be az irodalomba”. E tekintetben tartja „korszak-nyitónak” a számítógép bevonását az alkotási folyamatba („Generált verseimben az egyedi darabok klasszikus veretűek, azonban a hagyományos irodalomszemléletben zavart kelt a gép aktív szerepe”); ami előbb-utóbb befolyásolni fogja az olvasó/tudós/szakértő irodalomról vallott felfogását. Nyomatékosan leszögezi, hogy a generált versek szerzője ő, és nem a gép. Minden technikai eszköz csupán *segédeszköz* az irodalom szolgálatában. „Én a mű minden szavát ismerem, minden szavát láttam, minden költői furfangot én vittem bele”. Ugyanakkor újdonság az, hogy a képernyőre kerülő vers a befogadó nélkül nem születhet meg – tehát a befogadó bizonyos értelemben „társszerző”, hiszen az előhívott verset egyedül ő ismeri; a szerző maga sem látta, tudta előre, hogy a gép az adott anyagból milyen variációt kreál. Mindenesetre a számítógép-felvetette új problémák feldolgozásában még sok megoldatlan kérdés vár az irodalomelmélet művelőire – hangsúlyozza Papp Tibor. Ő pusztán néhány szempontot kínál az elméleti alapvetéshez. A szellemi és a fizikai valóság itt elkülönül egymástól: a mű *léte* az evidenciából a mű *mibenléte* kérdésévé lényegül. A poétikai megfontolások csak a mű mibenléte tisztázása után következhetnek.

Különösen fontosnak tartja az elméleti problémák tekintetében a *Hinta-palinta* generált dinamikus képvers-ciklusát. Fő jellemzője a *mozgás*, ami a *hanggal* (szöveggel) összefonódva *új műfajt* teremt: benne a számítógép mindhárom specifikus tulajdonsága (*kombinatorikus* készség, a *véletlen szerepe*, *intermedialitás*) érvényesül. A mozgó képszövegeknek csupán a *szelleme* rokonítható a generált versekével: itt a véletlennek mindössze annyi a szerepe, hogy az előre megalkotott képszöveg-*halmazok* közül melyik kerül helyzetbe. A befogadónak itt is „társszerzői” szerepet tulajdoníthatunk.

A *Hódolatok* belső mozgatója „a rendületlenül visszatérő érzelmi roham, amely újra és újra nekilendül a meghódítandó lény lelki ostromának”. Nem véletlen, hogy – erősen erotikus töltése miatt – kritikusi közül némelyek a XX. századi *Énekek énekének* tartják (többek között Elek Tibor is).

Az is sajátos elméleti problémát jelent Papp Tibor szerint, hogy a versgenerátor – mint önálló mű – gyakorlatilag adaptálhatatlan más nyelvre: „a nyelv szerkezetét nem lehet átvinni egyik nyelvből a másikba (ugyanis még a legegyszerűbb jelzős szerkezetek sem „ülnek” úgy a befogadó nyelvben, mint az eredetiben). Így tehát erre vonatkozóan is érvényes, hogy a magyar költő be van zárva az anyanyelv „börtönébe” – e korlátot igazában az avantgárd műfajok sem képesek áttörni (még a hangvers sem!). Mégis, irodalmunk „kirekesztődése” a világeköltészet véráramából nemcsak ennek, hanem annak is köszönhető, hogy a II. világháború után a hazai hódoltsági viszonyok közepette képtelenek voltunk lépést tartani a Nyugat-Európában kivirágzott új irányzatokkal (lettrizmus, konkretizmus, spacializmus, hangvers, irodalmi performansz, dinamikus képvers stb.); ezért ezek hiányoznak az irodalomtörténészeink, kritikussaink által számon tartott műfaji palettáról – jóllehet a „kulisszák mögött”, az irodalmi élet peremvidékén élnek és virulnak, kanonizálatlanul. A pórázon tartott irodalomkritika hiába irtotta őket tüzzel-vassal, az újabb nemzedékek „édesnek” tartották a tiltott gyümölcsöt, így azok szinte észrevétlen beszivárogtak (főként a nyolcvanas évek „fellazuló” kontrollja idején).

Papp Tibor fájjalja, hogy az irodalom szakemberei mindmáig mint a magyar irodalom szellemiségétől „idegen” jelenséget kezelik az avantgárdot. Ezért tartja fontosnak a *Ráció Kiadó Aktuális avantgárd* című monográfia-sorozatát, amelyben husznál is több kötet fogja a nagyközönség elé tárni a legfontosabb tudnivalókat a magyar avantgárd eminens alkotóiról (e könyv megírása óta a köteteknek mintegy fele már meg is jelent). Hiszen képtelenség, hogy az *élő* irodalmon *belül* megszületett műveket kiközösítse az irodalmi köztudat. „Az irodalom nem egy ország, hanem egy nyelv irodalma. Csak egy magyar irodalom van, amelybe éppúgy beletartozik Mikes Kelemen, mint pl. az *Arcanum* (az Amerikába menekült '56-osok folyóirata). [...] Az, hogy valaki hol él, adhat némi elszíneződést valamely művének, de a mű minősége, helye, értéke a magyar irodalom *egészéhez viszonyítva* fogalmazódik meg”.

Az ezredforduló kitágult tér-idejében lassan elmosódik a földrajzi határok jelentősége, s talán van rá remény, hogy az *egyetemes magyar irodalom* – határokon túl és fölött – egységbe integrálódik, s az eddig „mostohagyermek”-ként kezelt avantgárd is, annyi „szűk esztendő” után, végre részesül a „bőség” áldásában, s megszűnik hosszan tartó számkivetettsége. Ehhez jelentékenyen hozzájárultak (és járulnak) Papp Tibor elméleti írásai éppúgy, mint „műfaj-teremtő” alkotásai...

(Magyar Műhely, Budapest, 2008)

„Persze, nem mindegy, milyen karban...”

A múzsa csókja? Turczi István új ciklusáról – a régiek tükrében...

Turczi István József Attila-díjas költő új ciklusának, valamint az új ciklusát tartalmazó, Eifert János aktfotóival illusztrált albumának a beszédes *Erotikon* címet adta, mellyel egyrészt kinyilvánítja, hogy bizonyos értelemben fetisizta, másrészt pedig vallásos áhítatot kölcsönöz imádata tárgyának, a NŐ-nek. Az ikon szó azonban másféle értelmezést is kínál, nemcsak ékesített, hordozható táblaképet jelöl, a vallásos áhítat eszközét, ikonnak nevezzük a jeltárgyat egy külső, képszerű viszony alapján jelölő jelet is, azaz az eszmeiséget, amely meghatározza a jeltárgy létét és rendeltetését, valamint az ahhoz való viszonyulást. Amennyiben feminista lennék, mindenképpen sovinizmusnak titulálnám a címválasztást meghatározó, feltételezett gondolati mozzanatot, ám, mivel nem vagyok feminista élharcos, elkacérkodok a férfias játékok jelzővel, miközben eleresztek egy ironikus mosolyt, utána pedig egy legyintéssel elhessegetem bimbózdó pénisz- és ikonirigységemet. Marad az erotikáról, az erotikumról való gondolkodás. (*Gombolkozom, tehát vagyok*¹, vallja Turczi.)



A mai magyar társadalmat alkotó egyének jelentős hányadának az erotikához való viszonyulása ambivalensnek mondható – az érzékiségről kialakított megfelelő beszéd- és gondolkodásmód hiányában –, szkepticizmussal telített, mivel az erotika szó jelentése tagolódott, a viszonylatok, viszonyulások változásával, eredetileg az érzékiség lelki megnyilvánulását jelenti, s a görög *erósz* (szerelem) kifejezésből ered.

Az ókorban a szerelem érzésének ábrázolását – legyen verbális vagy nonverbális (vizuális) megfogalmazása a témának – elválaszthatatlannak tartották a testi szerelem ábrázolásától, a görögök és a rómaiak felfogása szerint ugyanis az érzet testi és lelki aspektusa egyenértékűnek bizonyul, s csak a kereszténység elterjedésével szorult háttérbe a testiség nyílt megjelenítése az európai kultúrában, hogy a lovagkor égi és földi szerelem képzetén túllépve ismét elválaszthatatlanná váljon a kettő egymástól. A nyugati kultúrában a művészet viszonylag hamar interpretálta a pikánsabb témákat (eleinte megfelelő, mitologikus háttérrel), a magyar mentalitás, a tradicionális szerep-konzervativizmus viszont, a *Nyugatosok* kezdeti próbálkozásait leszámítva megfékezte a burzsoá erkölcsiség terjedését hazánkban.² Ily módon hiába ironizál Molnár Ferenc *Az égi és földi szerelem* című színdarabjában a szétválasztás lehetetlenségén, a két háború között, valamint a háborús időszakokat követően a szexualitás ideológiai szempontoknak alárendelt ábrázolása jellemezte a magyar szépirodalmat.³ Ez a szemlélet megmaradt '56 után, és '68-at⁴ követően is lassan olvadt a jég.⁵

A rendszerváltás után mérhetetlen mennyiségű erotikus és pornográf sajtóanyag árasztotta el az országot, ennek következményeként alakulhatott ki a jelenlegi helyzetre

jellemző szkeptikus magatartás. Többen képtelenek meghúzni a határvonalat pornográfia és erotika között. Prüdéria, tagadás, neo-stigmatizálás, ellentmondásosság.

A fogalomzavar elkerülése érdekében érdemes föltenni a kérdést, mikor sorolható egy alkotás műfajilag az erotikus művészet tárgykörébe? Abban az esetben, amennyiben „szókimondásával” többet szeretne elérni, mintsem, hogy a testiség naturalista ábrázolásával az érzékekre hasson. Az erotikus mű felmutatás, az élet nagy érzései, eseményei (a szerelem, a nemzés, a halál, a különböző felfogásmódok) mögött rejtőzködő tragédiák feloldása, hozzásegít a másság elfogadásához, megértéséhez, végső soron a személyiség fejlődéséhez, kiteljesedéséhez.⁶

A magyar erotikus költészetnek természetesen az ínséges időszakok és a gyakran ellenérzésekkel telített fogadtatás ellenére vannak hagyományai. A műfaj gyökerei visszanyúlnak egészen Janus Pannoniusig, de Csokonai Vitéz Mihály, Ady Endre, Vas István, Berda József, Határ Győző, Bella István, Weöres Sándor, Zalán Tibor és még méltán lehetne folytatni a sort, szintén maradandót alkottak e tárgyban.⁷

„Mégis, a magyar irodalom inkább az elfojtás, mint a gyönyör krónikája. Az üdítő kivételektől eltekintve a testi vonzódás, az érzéki szerelem nevén nevezése helyett szemérmesség, tartózkodás, elhallgatás jellemzi íróink legjavát” – nyilatkozta Turczi István. „A modern magyar erotikus líra szerintem nem annyira a szexualitás ábrázolási-kifejezési határainak tágításával teremtett maradandót, mint az emberi személyiség kiteljesedésének fontos részeként felfogott érzékiség versbe emelésével.”⁸

Pelle János nem túlságosan bizakodó a jövőt illetően. „Az írók kezéből kisiklott a téma, és a potenciális közönség legnagyobb része elvesztette érdeklődését az olvasás iránt”, vizuális beállítottságának és a felgyorsult életmódnak, a medialitás előtérbe helyeződésének következtében. Igazat lehet adni Pellének abban, hogy a társadalomtudományi felmérések kimutatásai szerint jóval kevesebbet olvasnak az emberek, mint néhány évtizeddel ezelőtt, illetve előtérbe került a mozgókép kultúra szájbarágósabb előadásmódja, főként a fiatalabb generációk köreiben.⁹ Éppen ezért fontos, hogy az erotikus líra elnyerje méltó helyét – a Magyar Parnasszuson –, hiszen a lemondó magatartás nem hoz változásokat. Az érdeklődés centrumában elhelyezkedő, recens kérdések, élethelyzetek felvázolásával, a megfelelő előadásmódban zajló elbeszélésekkel (beszédmóddal) lehet fölkelteni, illetve megtartani a potenciális közönség kíváncsiságát.

Mi értendő megfelelő előadásmód alatt? Semmiképpen sem arra utal a kifejezés, hogy létezik egy (és egyetlen, elfogadható) beszédmód, melyet alkalmazva garantált a siker. Megfelelő az, ami közel áll azokhoz az elvárásokhoz, melyeket a társadalom támaszt az egyénnel szemben, vagyis, közel áll ahhoz a mentalitáshoz, gondolkodásmóddhoz, ami jellemez egy adott társadalmi, kulturális réteget, korosztályt, jellemzi azon rétegek képviselőit, akiket az alkotó meg kíván szólítani.

Pierre Bourdieu francia szociológus vezette be a *szimbolikus tőke* fogalmát. Bourdieu fogalma nagyon összetett. A szimbolikus (vagy kulturális) tőke az ún. kulturális kompetenciákból tevődik össze, alapvető ismereteket tartalmaz, mint amilyen a magatartásformák összessége, a kommunikációs készségek, a meglévő tudáskészlet, a kialakított és meglévő szimbólumok (a szimbólumok jelentésének megértése), elsajátított ismeretek, információk, értékek (mit tartanak fontosnak, kívánatosnak az adott társadalomban) és normák. A szimbolikus tőke a gazdasági tőkére alapoz (ahogyan a fizikai tőkének az alapja is ez – s minden tőkeformának a gazdasági tőke az alapja).

A tőke akkor válik szimbolikussá, ha egy adott tényező értékét a társadalom ágensei észlelik, s szimbolikus jelentőséget tulajdonítanak annak. Tulajdonképpen bármi válhat szimbolikus tőkévé, amit a társadalom tagjai azzá tesznek. Az észlelés iránya (irányultsága) azonban eredendően meghatározott, politikailag és gazdaságilag manipulált, léteznek ugyanis társadalmilag elsajátított észlelési kategóriák.¹⁰

Turczai István szerelmi költészetének a jelentősége egyfelől témaválasztásában mutatható ki, mivel az erotikus nála az érdeklődés fókuszpontjában áll, másfelől abban a természetesnek mondható hangvételben, ahogyan játékosan, ironikus formában beszél az érzékiségről. Nem szépít, nem retusál, a maga tökéletlen, hiányos teljességében, tragikumával együtt tárja fel filozófiáját, villantja fel gondolatait, érzéseit, a hagyományos¹¹ költészet versformáihoz igazodva. *Homo ludens*¹². Amit mond, mindig igaz, az adott pillanatban, ám, ahogyan Osho¹³ állítja, az igazság folyton változik, vagyis Turczai igazsága is folyamatosan változik – hangulataival. Túllép minden fájdalmas élményen, a múlton, bizakodással teli személyisége magában hordozza a folytonos újrakezdés, (meg)tapasztalás lehetőségét, valamint túllép minden prudérián, nászdalainak hangvétele szemérmesen visszafogott vágyódásoknak egyáltalán nem nevezhető, ugyanakkor költészetében nem alpári módon szókimondó, mint Ágens kúrós versei¹⁴.

Turczai lírája = erotikus köz-érzet.

Már Alföldy Jenő is kiemelte egy korai tanulmányában, melyet a költő első verseskötete a *Segédműzsák, fekete lakkcipőben* (1985) megjelenése után közölt: „*Erénye, hogy versei a hétköznapi talaján szökkennek szárba, onnan szívják föl tápanyagukat, a szavakat, s ez nem kényszerű földhöz ragadtság, hanem tudatos választás eredménye. Szókincsében a mai élet megannyi jellemző nevére bukkanunk*”¹⁵.

Lator László meglátása pedig a közvetkező Turczai István korai verseiről: „*A költő meglehetősen elterjedt köznyelvet beszél. Nemcsak gondolatainak, érzelmeinek, hangulatainak, reflexeinek van nemzedéki formája. Annak is, ahogy a verset megcsinálja. Fesztelemből csinálja, mint az öregek. De fesztelességében mindig van egy kis lámpaláz. Mintha félne, hogy meggyanúsítják, komolyan gondol valamit*”¹⁶. Lator László utóbbi állításában lehet némi igazság, ugyanakkor ez a bagatellizálva sokatmondó, alakoskodó őszinteség jellemző magatartásforma a kortársak körében, s valóban, a mai magyar társadalom egészét tekintve, általánosságban, egyfajta védekező mechanizmusnak tekinthető.

A Turczai által megjelenített élethelyzetekben az ember szinte magára ismer, bensőséges kapcsolatba kerül a költővel, munkáival, és saját magával, a saját maga által megélt élményekkel. A Turczai-líra zajos csöndjében ugyanis a lét feloldhatatlan paradoxona köszön vissza folyamatosan, miszerint céltalan a tökéletes egyesülésre való törekvés, az ember hiába alakít ki bárminemű kapcsolatokat, mégis hermetikusan elzárva létezik a világban, egyedül. Innen ered leküzdhetetlen magánya és kiszolgáltatottság érzése. („*A semmi ágán ül szívem, / kis teste hangtalan vacog.*”¹⁷)

A köznapi élethelyzetek színre vitele, a modern nyelvhasználat ellenére Turczai nem törekszik arra, hogy a jelentés költészetében konkrét körvonalakat öltönn. Játékos nyelvi hajlama mögött fölfedezhetőek az előképek, a modern líra nagy alakjai között, ugyanakkor a nyelvi könnyedség és a banalitások mögött is nagy tudás rejtezik, ami új ciklusát az *Áthalások* szellemi magasságába emeli.

Összehasonlítva a tizenhét verset tartalmazó *Erotlkont* korábbi lírai ciklusaival, megfigyelhető, hogy teljesen más a szövegek textúrája. Jellegzetes különbségek mutatkoznak meg hajdani és legújabb munkái között. A költő ifjúként sokkal mohóbbnak, bizakodóbbnak tűnik. A nagy csalódások után jön a „csak semmi érzélgősség” életérzés, a *Primitív szerelemben*. Turczi sokkal szexistább attitűdöt vesz fel, mint bármikor, akkori korszaka előtt vagy után – mellesleg jóval több lelki frusztrációra utaló részletet és játékos elemet épített be verseinek korpuszába.

Idővel a költő test-központú helyett én-központúvá vált, mondhatni, átrendeződött a kognitív struktúrája, más az anyaghordozója, máshol hordja fegyverét. A kevesebb kifejezetten erotikus részletért kárpótolja olvasóját az a szellemi orgazmus, melyet az *Erotlkon* olvasása közben sorozatosan átélhet. Hermeneutikai szempontból ugyanis új ciklusa sokkal összetettebb textúrákat tartalmaz, mint az előzőek, több réteget kínál a szövegértelmezésnek. Költészetét a magyar irodalom klasszikusaival párhuzamba állítják kifejező szókapcsolatai, filozofikus tartalmú jelzői, (szűkebb és tágabb értelemben) profán metaforái, a szavak értelmét torzító „egy betű” vagy a központozás által megváltoztatott kifejezései. Munkáinak olvasása közben pedig feltárul a szerző rideg, mégis lágy tónusú magánmitológiája.

Szepes Erika jól látja, hogy Turczi „módszeresen tekinti át ösztönéletét és érzelmeinek felnőtté válását, melynek során a Neander-völgyi ember pusztá szexualitásától emelkedik fel az érett férfi felelős szerelemérzetéig, ugyanilyen tudatosan akar feltérképezni magában minden szellemi-lelki adottságot és annak eredetét”¹⁸.

A kiváló irodalomtörténész állításával ugyan lehetne vitatkozni, hogy mi volt előbb, a „városi vagány” (*Léda és a városi vagány*) vagy a hős angyal, „aki titkon vigyázza álmaid” (*Téltemetővirág*), a folyamatot azonban e helyütt nem lineáris időbeliségében kell értelmezni. Szepes Erika gondolatmenetéhez kapcsolódva, a Neander-völgy és a felelős térképészítés után a sor a Kékszakállú herceg várával folytatható, Turczi ugyanis az *Erotlkon*nal a „nagy szerelem”, és csapongó Don Juan-i hódításai után elérkezik a Kékszakáll drámájához. Nyugodt vonzalom, kései vágyakozás, konzervatív elvárásokkal, a „posztmodern halott”¹⁹ szemlélettel elegyítve.

Turczinak, úgy tűnik, nagyok az elvárásai. A nő, az áldozatra felkészített(?) „házioltár” (*Vagina dialógok I.*), aki nem kérdez, csak szeret és vár – türelemmel, ahogyan ezt Bartók Béla Balázs Béla drámájára komponált egyfelvonásos operája gyönyörűen megjeleníti (bár leginkább egyedül! állja meg a helyét). Múlt századi eszmék ezek a kalandvágyó, hős Odüsszeusztól, aki – miközben gyönyörű, üde, fiatal tragikája epekedve várja érkezését – képletesen behajózza Ithaka partjait és „arat”.

A nő, miközben a kalandor utazgat az élet tengerén, házioltárhoz illő/méltó módon, áhítatosan és állhatatosan készül, hogy amikor a jól karbantartott²⁰ Odüsszeusz egy óvatlan pillanatban megérkezik, áldozhasson a szerelem oltárán (vagy hőse föláldozhassa a szerelem oltárán), *éhes vaddá* (*Nemi server*) gerjedő pornószttárrá, ergo Pussy Wilde-dá (puszipajtássá) változzon.

Nem a nő, a múzsa áll Turczi költészetének a középpontjában, hanem maga a szerző, a férfi, aki a nővel szemben határozza meg saját férfiasságát, nemiségét. A tipikusnak tartott férfiúi mentalitás mögött azonban jól rejtegetett, érző szív – és rengeteg titok, titokzatosság, sejt-elem – lapul. Nem más ez, mint kimondva tagadás, védekezés, „*Survival of the fittest*” (*Venus Vulgivaga*). Márpedig Turczi győzelemre született!

A szerző az *Erotlkon*ban nem kívánja mindenáron „vagányságát” bizonygatni, sőt, megrendíthetetlen kijelentése, mely szerint imádják a nők²¹ is meginogni látszik. Visszakapcsolt, csendes üzemmódban, rezonőrként működik, saját, belső lélekrezdüléseire koncentrál, rezonál. Szelídül.

„[...] több a magány, kevesebb a múzsa, ami sajnos előfordul [...] bizonyos számú múzsa elfogyasztása után.”²²

Egyre többet beszél önmagáról, egyre kevesebbet a nőkről, éppen azért, mert kevesebb a konkrét, megélt élmény, tapasztalat, és egyre több az új ciklus alapját képező elmélyülés, elmélkedés, képzelgés, fikció.

Turczy István költészetében továbbra is erős a fetiszizálásra való hajlam²³, de erősödik és egyre nagyobb teret kap az eszmetörténet, melynek középpontjában az ember áll, nem a nyelv – annak ellenére, hogy kiváló nyelvi apparátussal rendelkezik. Távolságtartása viszont egyre szembetűnőbb. Mintha kilépne a testéből, úgy beszél önmagáról, szellemalakja saját feje fölött lebeg, madárperspektívából tekint életére.

Poézisében kiemelkedően fontos, hogy egyéni felhangja ellenére általános érvényűek és megalapozottak a problémafelvetései.

„Körvonalaz egy énről leválasztott beszélőt kinek pontos személyisége személyiségrajzai, énképe mintha folyvást háttérben maradna; s változása is ott, a háttérben zajlana. [...] Klasszicizáló, vagy ide-oda kanyargó sorok; több szálon futtatott, vagy egyetlen állítmányra fókuszáló töprengések egy olyan ritualizált, a valóságban bizonyosan nem [...] megalapozható közegben találjuk magunkat, ahol egyszeriben minden megelevenedik.”²⁴

Érdeemes itt visszatérni néhány gondolat erejéig az *Áthalások* és az *Erotlkon* közötti analógiákhoz.

Az *Áthalások* elhunyt költőtársaknak, elődöknek, barátoknak állít emléket. Nem kisebbrendűségi érzések miatt, vagy ideológiai szempontok alapján született. Turczy, miközben emléket állít, megteszi költői hitvallását, kijelöli helyét a magyar irodalomtörténetben. Szellemi gyökerei „a Radnóti és Vas közt kirajzolódó tartomány terében és nagyjából az onnan Pilinszkyig terjedő időben van(nak) megalapozva” – Kulcsár Szabó Ernő.²⁵ Az *Áthalások* elkészülésének létrejöttében közrejátszhatott az a tényező is, hogy a gyász munka leteltével megmutatkozik az igény az elhunyt pályatársak emlékhelyeinek²⁶ a fölállítására, és ilyen szintetizáló jellegű, átfogó munka korábban még nem született, mégsem a temetés mozzanata vezérelte Turczyt, hanem az interpretálásé, a teremtésé. Az *Áthalások* megírása nemes gesztusnak tekinthető, költők közötti képletes párbeszédnek. Kiemelkedő életművek befogadása, egybefoglalása, saját gyökereinek felmutatása, elfeledett pályák bemutatása és a szubjektum világképeinek prezentálása egyben. Elemi (közvetlen, közvetett) tapasztalatok, eszmék, gondolatok megosztása az arra vevő közösséggel, híd a generációk között, egyes darabjai üzenethordozók. Az áthal(l)ás személyes ügy, valójában a cím(szó) tökéletesen kifejezi mindazt, ami a történet eszmeiségében benne foglaltatik.

Az *Erotlkon*, ugyanúgy, mint a 2007-ben megjelent kötet, szintén tartalmaz átvételeket – sokkal kevesebbet, mint az *Áthalások* –, a szerelmi költészet kiemelkedő alkotóival megteremtett szellemi kapcsolatból sarjadó hajtás. Turczy jelentős, számára fontos, magáévá tett, és elemi erővel továbbgondolt (vagy továbbélt, továbbírt) verssorokat, gondolatfoszlányokat elegyít saját sorai közé; néhol nehezen körvonalazható utalásokkal él. Nem kívánja megfékezni a gondolatáramlás közben elementáris

erővel felszínre törő képeket. Mindezt nem hivatkozási alapnak, hanem intertextualitásnak, a költő személyiségébe az évek során beépült elemi tapasztalatnak, szöveginterpretációknak, alkotóelemnek, a curriculum vitae láthatóvá tett rejtett alakzatainak tekinthető.²⁷ Nem rituális apagyilkosság – oedopus-i értelemben –, ahol, ahogyan ezt Sigmund Freud hosszasan fejtegeti *Totem és tabu* című könyvében, az apa legyilkolására támadó kényszer az érvényesülési vágyból és az érvényesülés reménytelenségéből ered, hogy aztán büntudatot vonjon magával, hanem intellektuális gesztus. Elősegíti, egyben összetettebbé teszi a szöveg struktúrájának gadameri (analogikus, topologikus vagy morális, valamint anagogikus) hermeneutikai értelmezését.

Mellesleg a ciklus formailag is az *Áthalások*hoz kapcsolódik, megtartotta az xaxa rímképletet, a strofikus jelleget.

Turczy István lírája gondosan felépített. Kabdebó Lóránt tanulmányában e téren Vas Istvánhoz kapcsolja: „Kikerülni a meg nem gondolt gondolatokat. És élvezni a létezés gyönyöreit”; Ady Endréhez pedig: „A személyiség útja a derűhöz úgy vezethet, ha felfedezte azt az állapotot, melyben a »világnak ellentéte vagy«”.²⁸

Turczy kétségbeejtően mai, előképeivel, világmagyarázó elveivel, pornosztárjaival, magába-idegenedésével, elidegenedésével, és rejtett (rejtélyes) múzsájával egyetemben.

Múzsája személyiségének egy-egy részlete olykor misztikusan felsejlik, mintha a zuhanyzókabin áttetsző, párás üvegén keresztül nézné az ember. Olykor szinte éteri, megfoghatatlan jelenés, máskor baconi²⁹ minőségű hús-cafat, természetes fikció, egy, a költő által megteremtett fantasy-alak, „hatásos” szuka, vagy az „ötödik Sally”³⁰, aki észleli, de nem akarja tudomásul venni lényének, személyiségének meghasonlását, törött tükördarabokon keresztül vizslatja kocsányon-függő létezését.

A múzsának itt már nincsenek önmaga által behatárolt körvonalai.

Turczy az *Erotikon* egyes darabjait egymásra építi. Szinte kitapintható az a horizont, ahonnan a világot, a történéseket, önmagát és a nőt szemléli.

Zsávolya Zoltán jegyzi meg az *Áthalások*ról írt tanulmányában, hogy „a szövegek összessége retorikailag-stilisztikailag és tárgyalásirányára nézvést (úgymond »tartalmilag«) imponáló módon egységes vagy legalábbis egységesülő tendenciájú [...] zárt, kontúros alakzatként érvényesülő narratívát ad ki”³¹.

Az *Erotikon* a megismerkedéstől (*Mióta együtt*), illetve a bemutatástól – felmutatástól – (*Ikon*) kezdődően a szakításig (*Össze-nem-valóság*), a „gyönyör újrafelosztásá”-ig (*Posztmodell*) jeleníti meg a lélekhangokat, követi nyomon az eseményeket és az eseménytelen (de nem történéstelen), fantáziadús közjátékokat. Ennek ellenére nem biztos, hogy „valami” (menthetetlenül) véget ér. Egy kapcsolatnak vannak hullámvölgyei, az újkezdés pedig lehet egy már meglévő viszonyban való továbbélés – a felismerések ellenére.

Turczy István kritikusa, Bodor Béla *Hívásra szól a csönd* (2004) címet viselő válogatáskötetének megjelenése után az *ÉS*-ben a ciklusaira nem jellemző formai egységet hiányolta.³² Az idej, 2008-as Ünnepi Könyvhétre megjelenő kötetbe foglalt *Erotikon* teljesen egységesnek mondható. Nemcsak az egyes művek témavilágát tekintve jellemző rá az egységesség, hanem olyan szempontból is, hogy „valahonnan valahová” tart, tartalmilag, formailag egyaránt koherens. A *Primitív szerelemről* és az *Egy történet vége* címek alá rendezett, tartalmi hasonlóságot mutató lírai alkotásokról

ugyan nem mondható el, hogy keretbe rendezettek, maga az album, amint kronologikusan halad az időben visszafelé, és szenzuálisan reprezentálja a férfi-női kapcsolatokban rejlő különböző lehetőségeket, egészében véve zárt egységet alkot.

Turczy nem „pózol”, mégis, speciális távolságtartásának köszönhetően költészete nagyfokú objektivitással átszőtt. A nőről és A férfiről ad képet, nem kifejezetten egy nőről és egy férfiről. A történet lényegileg „ugyanaz”, a nemek harcáról szól, csak mindig mással történik és más formát ölt. Tulajdonképpen bármelyik férfi, és bármelyik nő kapcsolatának története lehetne az *Erotlkon*, melyben az alkotó a találkozások közötti légüres tereket fantáziálgatással, sajátságos, a korra jellemző tartalmakkal telített intermezzókkal tölti ki – magányos elmélyüléseinek víziói ezek.

„Egyedisége kulcsa a titokban rejlik, azaz saját magában. Az elérhetetlen titok megszólításának a módszere a vágy. A vágy pedig a testben válik kézzelfogható fluidummá. És a test tudja a magáét.”³³ Turczy pedig megadja a testnek, ami a testnek jár...

Turczy István korai költészetét áthatotta a személyesen megélt események által generált érzékenység. A *történet vége* címszó alá csoportosított Anna-versekben jóval több líraiság fedezhető fel, mint a *Primitív szerelemben*, vagy az *Erotlkonban*.

Női az idők során arctalan múzsákká vedlettek. (Egyedül Annát nevezi meg, az Éva, mint A nőre utaló jelző jelenik meg néhány versében – *Árnyék*, *Az elveszett Paradicsom*). Női „kapóra jött, kihagyhatatlan rímhelyzetben” (*Mióta együtt*), répapucoló húslevesfőzők (*Írás közben*), vampok (*Vamp*).

Kétségtelen, hogy minőségbeli különbség tapasztalható az *Erotlkon* nőképe és azok a nők között (*Beszélgünk azokról a nőkről is*), az olvasónak feltételezhetően mégsem támad kényszere, hogy kiderítse, ki lehet a titokzatos szépség, kinek combjain „vitorla se, szoknya se feszülhetne szebben” (*Mióta együtt*).

Nem a nő személyisége lényeges, hanem, amit a költő beelát. Az átlátások...

A nő azzá válik, amivé a költő teszi, olyan, amilyennek a szerző látni és láttatni akarja. A szerető ugyanis tükör. Ily módon Turczy lírája a hiány költészete is egyben, amellet, hogy a magány költészete. Ő maga a következőképpen gondolja: „A messzeség szépít, a közelség rútsága némelykor nem kikerülhető. De azért nem ilyen kétségbeejtő a helyzet: *k a r b a n t a r t j u k* magunk. Persze, nem mindegy, milyen karban. Egy vékony, selymes, fiatal kar például sokat javít az összképen. De ez már a láthatatlan illeszkedés tárgy- és bűvkörébe tartozik. Írni lehet róla, beszélni nem”³⁴.

Turczy az egyénre szabott magánmitológiák híve. („Hőre és mítoszra lágyuló típus vagyok”³⁵.) Elismeri, hogy nem konkrét élethelyzeteket jelenít meg, hanem folyamatosan összeadódó, efemer élményekből, vagy mély benyomásokból állnak össze benne a képek, melyek költeményeinek vázait képezik.

Nincs bizonyosság, csak az adott pillanat élvezete létezik.

*De itt van, és itt marad. Akár egy
Bejáratásra kész régi-új sors-alkatrész.
Itt van, és itt is marad? Rögtönítélet.
Kihűl az arc porcelánja: rám néz.*

(Ikon)

Fennköltén emberi. Félelmekkel, meghatározottságokkal, elhatározásokkal telve. Bármikor aktuális élethelyzetek, létállapotok, érzések, viszonyulások, vonzatok,

miérték, következmények, eshetőségek, az élethelyzetekben rejlő lehetőségek, a „sé veled” lehetetlenségének problematikája, az általános női és férfi minőségek eltéréseinek kibékíthetetlensége kísérik végig ciklusait.

A leszálló kulturjavak, melyeket előszeretettel épít be lírájába, és az általános frázisokat megvariáló szójátékok (mint például: „*Test a lelke mindennek*” – *Ikon*) közelebb hozzák a mély tartalmakat az interpretátorhoz. Az olvasó test-közelben érezheti magát. Turczi szókimondó, kozmo-politikus, merész. Minden líraiságtól (a szó pejoratív értelmében) és patetikuságtól mentesen fogalmazza meg legbensőbb érzéseit.

*Megint egyedül. Könyvek közt
A bevetetlen ágyon; ágaskodó erény.
Legalább megtudom, mi az e végtelennek
Tűnő nincsben, ami mégis az enyém.
(Az érzékek irodalma)*

Turczi dionüszoszi és apollóni lényege egyszerre tárul fel költészetében. Nem cيرادáz, nem fojtja el az indulatait, hagyja előtörni azokat. Ez által válik hitelessé.

Nietzsche *A tragédia születésében* arra hívja fel a figyelmet, hogy minden emberben – még a legálszentebb álszent lelkének rejtett zugaiban, vagy a legvisszafogottabb egyedben is – ott rejtőzik a vad dionüszoszi. A személyiség önmagával való konfliktusai abból fakadnak, hogy nem meri, nem akarja ezt tudatosítani önmagában, vagy elnyomja ösztöneit.³⁶

Turczi István erotikus költészetében betekintheünk a dionüszoszi lényegébe.

Mi a dionüszoszi lényeg? A „megszállottak életizzása”, amely nem érthető meg anélkül, hogy le ne rombolnánk az apollóni kultúrának kizárólagosságával hosszú időn keresztül fölénk tornyosuló, az európai kultúra fundamentumát jelentető építőelemeit, amelynek berkeiben tulajdonképpen a költő személyes és lírai hagyományai is gyökereznek.³⁷

„Az apollóni kultúrának előbb mindig titánok birodalmát kell megdöntenie és szörnyeket megölnie, és a borzalmakkal teli, fájdalmas és szenvedésre hajló világszemlélet mélységein gyönyörteli illúzióval és ábrándképei erőteljes felcsillantásával felülkerekednie. A szépség szférája ez, ahol tükörképeiket, az olümposziakat látták. E szépségtükörzetéssel küzdött a hellén »akarata« a szenvedés és a szenvedés bölcsessége iránti hajlandóság ellen [...] A dionüszoszi művész először teljesen eggyé válik az ő-eggyel, azonos az ellentmondásával, és az ő-egy képét azután zeneként, kép és fogalom nélküli zenei visszfényként hozza létre. [...] Az apollóni művész azonban képekben, és csakis azokban él, úgyhogy a látszat e tükre megóvja attól, hogy elképzeléseivel eggyé váljon és összeolvadjon velük. [...] A dionüszoszi művész »én«-je nem az éber, az empirikus-reális ember énjé, hanem az egyetlen ténylegesen létező és örök, a dolgok lényegi alapjában nyugvó én. [...] amikor a művészi génusz a világnak ezzel az ő-művészeivel összeforr, akkor tud csak meg valamit az örökké egylényegű művészetéről; mert ebben az állapotában ő most csodálatosképpen olyan, mint az a mesebeli szörny, aki megfordíthatja a szemét és önmagát nézheti; most egyszerre szubjektum és objektum, egy személyben költő, színész és néző.”³⁸

Ebben a szemléletben rejlik az a különleges, bensőséges, és egyben távolságtartó magatartás, amely Turczi István költészetét jellemzi. Ezért jaj minden „skatulyázónak”, mert „Színház az egész világ és színész benne minden férfi és nő”³⁹. De, nem feltétlenül

muszáj (belőle) tragédiát csinálni. Turczy nem is tesz ilyet, kibeszél, bebeszél, elgondol, továbbgondol, aztán tovább lép és otthagyja hú olvasóját, vergődései közepe, játssza le a saját meccsét.

Ennek ellenére még mindig érződik munkáiban egyfajta modorosság, ami esetében a (reflexes) védelmi mechanizmus automatikus bekapcsolását jelzi – az *Erotikonban* már kisebb mértékben, mint a *Primitív szerelemben*, mégis működésbe lép a self-controll, a mind-controll, védi az egót az esetleges csalódásoktól.

Zárkózottság, a titkok kiásott gödrökbe való betemetése, védőburok és párosrímek. Turczy nem akar (el)veszíteni, de nem táplál hiú reményeket (önmagával szemben) sem. Feltétel nélküli elfogadást vár, szeretne oltár lenni, szeretné, ha simogatnák, miközben védőpáncélba öltözik. Buja mítoszt kíván, áldozatokat, mindezt azonban képtelen viszonzni, hiszen a múlt árnyai kísértik. Éppen ezért a szerelemfélétség is megjelenik költészetében, s a féreg-rágós számonkérés nála a múltra irányul.

„»Nem vagy kíváncsi, mi volt előttem?«
Ki tudja, mi minden forrong odabent?!
Illúzióba hajló helyzet volna számonkérni
Mi voltál: hatásvad, démon, vagy csalfa szent...“
(Vagina-dialógok I.)

Próbál kitörni a „modorosságból”, de nem sikerül *maszk nélkül* léteznie (*Mióta együtt*). Bele-magyaráz. Sajátos emberi tulajdonság, hiszen az ember a saját maga és a kultúra hálójában vergődő állat...⁴⁰

Michel Foucault szerint a létrejött műalkotásokat nem lehet a kulturális kontextusok nélkül tárgyalni, hiszen a kultúrának közös jelrendszere van, „a stratégiai lehetőségek mezője”, a „doxákból eredő illúzió”. A stratégiai mező az „egyéni érdekek” és a „mentális szokások” tere köré szerveződik, s a szövegek közötti kapcsolati háló az „intertextualitás”.⁴¹ Ismerni kell tehát a mező struktúráját, erőviszonyait, a változás erővonalait, az alkotók ugyanis ez alapján érzékelnek, és hozzák létre alkotásaikat, életpályájuk, pozíciójuk is e szerint alakul. Ennek értelmében választják ki pozíciójukat, határozzák meg önmaguk helyzetét a mezőben, valamint, a struktúra ismerete alapján különbözteti meg az egyén önmagát másoktól. „A pozíciók közötti feszültség, amely a mező struktúrájának meghatározó eleme, irányítja a változásokat is, mégpedig harcokon keresztül, [...] a harcok kimenetele sohasem teljesen független a külső tényezőktől. A „konzervatívok” és az „újítók” [...] közötti erőviszonyok jelentős mértékben függnék a külső világban folyó harcok alakulásától, illetve attól a külső támogatástól, amelyre egyes résztvevők számíthatnak.”⁴²

Turczy István aktuális és újító. Mondható-e ennek ellenére, hogy a „bombasztikus” külsővel rendelkező *Erotikon hatásvad*? Természetesen, méghozzá nem is akármilyen, nem apróvad, nagy'vad, alaphangon lekörözi az irodalmár 1990-ben kiadott albumát (*A nők és a költészet*, Jung Zseni aktfotóival, Kelenföld Kiadó) jóval kifinomultabb, igényesebb megjelenésével, koherens tartalmi összetételével. Mellesleg, Turczy István, amellet, hogy költő, író, műfordító, üzletember is, a közelmúltban kialakuló „művész-üzletember” típus talpraesettségével, életrealitásával, megjelenésével rendelkezik, nem csoda tehát, ha kifundálja és megkapja, amit akar.

Az *Erotikon* mottójául választott Hamvas Béla idézet mondanivalója azonban tökéletesen illeszkedik a magánemberként sokszor zárkózott, ellenben költőként pőrére vetkőző alkotó új kötetének szellemiségéhez. „Tiszta emberi viszony csak a meztelenségben van...”

(Kossuth, Budapest, 2008)

Jegyzetek

- ¹ TURCZI István: *Csend, élet*.
- ² „Aczél György például helytelenítette, hogy a szexualitásról ennyi szó essék, mert az maga a burzsoá szabadosság. A szexualitás hangsúlyozása az osztályharc helyett pedig egyfajta ideológiai manipuláció.” (Dr. BUDA Béla: *Szabadság a paplan alatt*. Terror Háza)
- ³ Nemcsak a szépirodalmat, hanem a többi művészeti ágat is hasonló magatartásforma jellemezte.
- ⁴ 1956 után a Rákosi-rendszert felváltotta a kevésbé „vasmarkú” Kádár rendszer, és 1968 után szintén bekövetkezett egyfajta politikai konszolidáció, amely a 3T köré szerveződve enyhülést hozott (az élet több területén), a hivatalos cenzúrának köszönhetően ugyanakkor továbbra is egyfajta szexualitás-ellenes kultúrpolitikai magatartás jellemezte a társadalmat, amire a Terror Házában megrendezett, 2008. április 30-án megnyílt *Szexualitás a paplan alatt 1968-2008* című kiállítás érzékletesen rámutatott.
- ⁵ PELLE János kiválóan levezeti a társadalmi jelenségek és a szépirodalomban megjelenő „erotikus” kapcsolatát *Még és még? Erotika és irodalom* című tanulmányában.
- ⁶ A pornográf mű nem formál véleményt, semmilyen minőségben, nem kíván az érzelmekre hatni, csak az érzékekre. Hatalmi eszközként nyíltsággal kompenzálja az elfojtást, vagy komoly társadalmi, politikai stb. eseményekről, történésekről próbálja elvonni a figyelmet, gazdasági eszközként pedig fogyasztásra sarkallja az egyéneket.
- ⁷ Értesüléseim szerint még Arany János is írt erotikus, sőt, a „rossz nyelvek” szerint erősen pornográf tartalmú verseket, melyeket később megsemmisítettek.
- ⁸ MACZKAY Zsáklín: *Turczi István új verseskötetéről és a magyar erotikus irodalom helyzetéről*. In: Ünnepi könyvhét, 336.
- ⁹ Nem kell a statisztikai eredményeket ismerni ahhoz, hogy fény derüljön eme (kór)tünetre.
- ¹⁰ BOURDIEU, Pierre: *A gyakorlati észjárás. A társadalmi cselekvés elméletéről*.
- ¹¹ A hagyományos költészet itt, mint a kötött versformákhoz való alkalmazkodás értendő. (Nem szabadversek.)
- ¹² A kifejezés Johan Huizingától ered. (*Homo ludens*, 1938.)
- ¹³ Rajneesh Chandra Mohan Jain (1931. december 11.–1990. január 19.), más néven Bhagwan Shree Rajneesh, későbbi közismert nevén Osho, egy új, a zen filozófia alapelvein nyugvó vallás megalapítója.
- ¹⁴ ÁGENS: *Kúros versek*. Barrus Könyvkiadó Kft., 2007.
Turczi István költészete jelentős eltérést mutat a kötetlenül túlradó, mély fájdalmakat hordozó, egyben könnyed hangvétellű Parti Nagy Lajos, Petri György, Csehy Zoltán, Kiss Judit Ágnes vagy Menyhért Anna munkáival szemben is.
- ¹⁵ ALFÖLDY Jenő: *Múzsák a hivatalban. Segédmúzsák fekete lakkcipőben*. In: *Átéltések*. 31.
- ¹⁶ LATOR László: *Turczi István segédmúzsái*. In: *Átéltések*. 34.
- ¹⁷ JÓZSEF Attila: *Reménytelenül*. 1933.

- 18 SZEPEK Erika: „Hold árvája nyugtalan lélek”. A mitizált intellektuális élmény. In: *Átételek*. 183.
- 19 Jean-François LYOTARD: *A posztmodern állapot*.
- 20 MACZKAY Zsaklin: *Turczi István új verseskötetéről és a magyar erotikus irodalom helyzetéről*. In: *Ünnepi könyvhét*, 337.
- 21 „Imádnak a nők. / Mondom, imádnak a nők.” (A nők és a költésze)
- 22 SIPOSHEGYI Péter: *Egy párbajtárs válogatott gondolatai*. In: *Átételek*. 48.
- 23 PAYER Imre: *Turczi István költészetéről*. In: *Átételek*.
- 24 DUKAY NAGY Ádám: „Az emlékezés sátra”. In: *Átételek*. 143.
- 25 KULCSÁR SZABÓ Ernő: *Nem hisztória – nem galéria*. TURCZI István: *Áthalások*. In: *Átételek*. 214.
- 26 „Emlékhelynek nevezhető mindazon emberi létesítmény (utcanév, emlékmű, lírai alkotás stb.), melyet egy személy, társadalmi vagy történelmi esemény emlékének megőrzése érdekében hoz létre, vagy állít egy adott közösség, a közösség egy (esetleg több) tagja, a kollektív közösségi tudat elmélyítése érdekében, hogy e mozzanattal a közösség kijelölhesse a múltjában adódott, a jelenben is kiható, a jövőt meghatározó, számára fontos momentumokat, mítoszokat. Ezáltal kiterjeszti az »emlékezetet« (a közösség tagjaira), meghatározza világnézetének alapjait, gyökereit, kijelölve saját helyét a (társadalmi) térben. Az emlékezésnek ezt a formáját nevezzük szimbolikus emlékezetnek.” (GYÁNI Gábor: *Emlékezés, emlékezet és a történelem elbeszélése*. Budapest, Napvilág Kiadó, 2000.)
- 27 GADAMER, Hans Georg: *Igazság és módszer*.
- 28 KABDEBŐ Lóránt: *A Parnasszus-fiú*. In: *Átételek*. 78.
- 29 Francis Bacon festőművész (Dublin, 1909. október 28.–Madrid, 1992. április 28.).
- 30 Daniel KEYES: *Az ötödik Sally*. 1980.
- 31 ZSÁVOLYA Zoltán: *Líraelemekből „költemény”*. Turczi István *Áthalások* című verseskötetének (kon)textusáról. In: *Műhely*. 60.
- 32 „Sokkal kevésbé szerencsések Turczi ciklusai, sorozatai. Többnyire egyszeri darabok sorjájának bennük, melyek szövegének megalkotottsága hasonló elveket követ ilyenkor az olvasat konstitúciójában a ciklusjelleg inkább bonyolítja a helyzetet, mintsem közelebb vinne valamilyen megoldáshoz.” (BODOR Béla: *Turczi István: Hívásra szól a csend. Válogatott versek*. In: *Élet és Irodalom, Könyvkritika*.)
- 33 TURCZI István: *Diotima tanítása*. In: *Átételek*. 106.
- 34 MACZKAY Zsaklin: *Turczi István új verseskötetéről és a magyar erotikus irodalom helyzetéről*. In: *Ünnepi könyvhét*, 337.
- 35 TURCZI István: *Hormonautika*.
- 36 Elméletét id-ego-superego formátumból kiindulva Sigmund Freud is alátámasztja.
- 37 „A filozofikus embert olyan érzés is kerülgeti, hogy a mögött a valóság mögött is, amelyben léteünk és ténykedünk, egy második, teljesen más valóság rejtőzködik, hogy az tehát csakis látszat. [...] Ugyanitt ecsetelte Schopenhauer a bennünket elfogó borzalmat is, ha a jelenség megismerésformáiban hirtelen elbizonytalanodunk, minthogy az okság törvénye ilyenkor meginogni látszik. Ha e borzalomhoz hozzátesszük még az ember legbensőbb mélyeiből, mondhatni: egyenesen a természetéből feltörő kéjes elragadtatottságot is a princípium individuationis illetően széthasadásakor, akkor bepillantathatunk a dionüszoszi lényegébe.” (Friederich NIETZSCHE: *A tragédia születése avagy görögség és pesszimizmus. A zene szelleméből*. 1.)
- 38 NIETZSCHE: *A tragédia születése avagy görögség és pesszimizmus*.
- 39 SHAKESPEARE: *Hamlet*.
- 40 Max Weber után, szabadon.
- 41 Pierre BOURDIEU: *A gyakorlati észjárás*.
- 42 Pierre BOURDIEU: *A gyakorlati észjárás*. 59–60.

BARÁTHI OTTÓ

Periférián, avagy út a hajléktalan szállóig

Beszélgetés Pintér Sándorral

Nem először járok és készítek interjút a salgótarjáni férfi átmeneti szállón, mégis lehangol a látvány és a miliő. Épületen kívül és belül is az elesettség, a kiábrándultság, a reményvesztettség kitapintható jelenléte érzik. Interjúalanyom azonban kirí környezetéből: a jóarcú, nyílt tekintetű, mosolygós férfi már messziről udvariasan üdvözl. „Clinton”-t – ez a ragadványneve – a ’80-as évek végétől ismerem a megyei lapokból, két éve pedig személyesen is.

– Pintér Sándor a nevem, 1955. július 27-én, Budapesten születtem. Világra jöveletemet a számomra szinte máig ismeretlen szüleimnek (apám Pintér Sándor, anyám született Neuderger Rozália) köszönhetem. Hogy életben maradtam, azt inkább a gondviselésnek. Méghozzá az „állami gondviselésnek” (értsd: állami gondozás – B. O.), amely egy éves koromban szárnyai alá vett, és csak tizennyolc évesen engedett el, bocsátott göröngyös utamra. Csecsemőként lettem a soproni gyermekintézet lakója. Arról azonban soha senki nem beszélt, miért, hogyan, és milyen körülmények között kerültem oda. Hogy mióta emlékszem kristálytisztán a velem történetekre? Három éves koromtól látom magam előtt leperegni az egész életemet. Először is arra emlékszem, hogy 1958-ban egy meglehetősen súlyos műtéten estem át, aminek mindkét fülem „meglékelése” lett a következménye, és aminek a nyomait ma is viselem.

– *A szülei nem látogatták meg még akkor sem, amikor beteg volt?*

– Soha rám sem néztek, de egészen kisgyermekként a hiányuk nem tűnt fontosnak. Az viszont igen, hogy már öt évesen megismerkedtem a „női test rejtelmével”. Méghozzá óvodai fürdés közben, egy kis társam, Piroska simogatásával, mire az óvónéni jól elverte a fenekemet, szigorúan figyelmeztetve, hogy „ez soha többet ne forduljon elő”. A nekem nagyon tetsző, tündéri kislánnyal aztán együtt cseperedtünk fel, szinte testvéri vagy annál is nagyobb – vagy „csak” másféle – szeretetben. Az óvodát ugyanis még Sopronban egy nevelőotthon követte, ahová együtt kerültünk el, jártuk ki az általános iskolát, és éltünk egymás mellett tizennégy éves korunkig.

– *Hogyan emlékszik vissza soproni gyermekéveire?*

– Visszagondolva – talán paradoxonnak is tűnhet – szerencsésnek mondhatom magam, mert a város, ahol nevelkedtem, nagyon szép és híres történelmi település volt, és persze, ma is az. Utána is néztem, s megtudtam, már a rómaiak idején is létezett Skarabancia, később Suprun néven. Itt katonáskodott egy ideig – meg is betegedett – Petőfi Sándor. A kies kisvárosban nagyon szép gyermekkorom volt, pedig senki, soha nem mondta: „kisfiam”. Viszont az intézet – amelynek állami gondozott lakója voltam – meghittsége magával ragadó volt. Az épület egy kéttornyú templommal épült egybe, amely hosszú évekig a Ferences-rendi növendékek

internátusa is volt. Az ebédlő egy hatalmas nagy terem, amelynek a mennyezetét bibliai tárgyú freskók borították. Ezeket mindig csodálattal – szinte szájtátva – nézegettem. Az ebédlő volt minden évben a fenyőfa- – akkor még nem karácsonyfa! – ünnepség és ajándékozás színhelye is. Ezekben a felemelő pillanatokban már bizony hiányzott az anyai szeretet. Emlékszem arra is, hogy a tavaszi iskolai szünetben mindenkinek egyszerre, összevontan ünnepeltük meg a névnapját – egy-egy tábla csokoládé kíséretében. Kedvenc soproni emlékeimhez tartozik az a farsangi multság is, ahol hétéves koromban kislánynak öltöztettek be. A jelmezem olyan élethű volt, hogy nem győztem a „kérőket kikoszarozni”. Itt éltem meg az 1960-as évek táncdalfesztiváljait is, amelyeket szinte a képernyőhöz tapadva néztem végig a televízióban. Koncz Zsuzsa dalait 1962-től a mai napig is szeretem. Az intézetben láttam a *Princz, a katona*, az *Ivanhoe*, a *Térdenállva* című filmeket, amelyek mind-mind nagy hatással voltak rám, alakították érzésvilágomat.

– Ezek szerint csupa öröm volt az intézeti élet.

– Ne gondolja, hiszen még nem mondtam el például a legnagyobb drámámat, hogy éjszakánként ágyba vizeltem tizenhat éves koromig. Így kaptam a „húgyos” gúnynevet, ami megkeserítette az életemet, és ezért is a nevelőszülőkhöz való kikerülésem csak álom maradt. Sőt, a nyári táborozások idején is az intézetben kellett maradnom, amiért haragudtam magamra, meg szomorú voltam, hogy nem lehettem a társaim között. Intézeti éveim alatt mindössze egyszer voltam táborban, Nógrádverőcén. Elmondhatatlan élmény volt. Ha csak rövid időre is, de megérintett a szabadság szele. Egyébként itt tanultam meg úszni is. Igaz, szinte kényszerből, hogy mentsem az életemet. Egy rosszindulatú pajtásom, látva, hogy félek a mélyvíztől, szándékosan belelökött a medencébe. Majdnem kiittam a vizét, de aztán nagy nehezen valahogy kievickéltem és ezzel a víziszonyom is megszűnt. Ott és akkor megtanultam úszni, de – szégyen ide, szégyen oda – biciklizni a mai napig sem tudok. Bárcsak ez lenne a legnagyobb bajom!

– A szülei nem hiányoztak később sem? A szeretet, a gyengédség?

– Nagyobbacska koromban ráébredtem mi az, hogy szeretet, ragaszkodás. Sőt, hála Istennek, meg is éltem ezt az érzést. Egy időben – még Sopronban – úgynevezett bennlakásos nevelőotthon lakója voltam, ahol nem csak állami gondozottak voltak. A szülők minden hónap első vasárnapján meglátogathatták, sőt még a városba is kivihették a gyermekeiket. Ilyenkor nagyon elszomorodtam, hiszen hozzám soha nem jött senki. Ezeken a vasárnapokon igyekeztem félrevonulni, míg nem egy kedves nevelőnő megsajnálta és felkarolta, aztán – mondhatom azt is – meg is szeretett. A tanárnőt Fliegens Máriának hívták, akiről a mai napig őrzök egy fényképet, amelyen mindketten láthatók vagyunk: ő vállamra teszi a kezét, s én felmosolygok rá. A képet, amíg élek, megőrzöm.

– Hogy alakult az élete közvetlenül a soproni intézet után?

– Amikor tizennégy éves elmúltam, „kinőttem” a soproni intézetből, 1969 nyarán fájó szívvel kellett búcsút vennem a várostól és az anyámként tisztelt és szeretett nevelőtanárnőmtől. Felhoztak Budapestre, ahol először a Diószegi Sámuel úti Mező Imre Nevelőotthon, az ún. „elosztóintézet”, majd a Makarenkó út 14. sz. alatti fiú nevelőintézet lakója lettem. Mindent összevetve jól éreztem magam, mert gondoskodtak rólunk, elég jól bántak velünk, még ha időnként egy-egy pofon el is csattant, kizárólagosan nevelő célzattal, hogy stílszerű legyek, ha már a Makarenkó

utcában laktunk. Kifejezetten negatív élmény nem is maradt bennem, a nevelőotthonok általános, családszerű szeretet hiányán, a szokásos lelki kríziseken kívül. Ugyanakkor ma is szívesen emlékszem például Szabó Csaba bácsira, nevelőtanáromra, akinek a lánya ismert színésznő.

A Makarenkó utcai nevelőotthonban kezdtem el érdeklődni anyám iránt, és tizenhat éves koromban keresni is őt. A Vöröskereszt szervezete révén akadtam nyomára. Anyám akkor a Gyáli úti üzemben dolgozott. Találkoztam is vele. Döbbenetes és megrázó élmény volt, amit nem is tudok és nem is akarok részletezni. Talán csak annyit erről, hogy anyám mutogatott itt-ott, talán még dicsekedett is velem, miközben éreztem, hogy nem igazán örült a felbukkanásomnak és találkozásunknak. Akkoriban nemcsak anyámat ismertem meg, de a nővéremet és a bátyámat is, de ezek a találkozások sem voltak meghatóak, bensőségesek. Gizi nővérem talán közeledett volna hozzám, a bátyámat viszont valamivel megsértettem, „beszólta” neki. Később, mivel nem együtt nőttünk fel, nem egy családban nevelkedtünk, nem kerestük egymás társaságát, nem volt meg az a kohézió, ami csak a családban alakulhat ki, ahogy ezt feltételezni tudom. Sőt, egy bizonyos idő – úgy egy-két év – után újra szem elöl tévesztettük, végleg elvesztettük egymást.

Tizenhét éves srácként szemtanúja voltam a Kádár-rezsim karhatalmi vagy rendőri erői túlkapásainak, eszméletlen brutalitásának, amikor és ahogyan a Petőfi szobornál megrendezett, március 15-ei ünnepségen a koszorúzó, kokárdás fiatalokat módszeresen, dühödten és kíméletlenül ütlegelték, agyba-főbe verték. Az ünnepen – az előző napokban valahonnan értesülve a tervezett koszorúzásról – egy páran a kerítésen átmászva kiszöktünk az intézetből, és ha időben fel nem eszmélünk, és kereket nem oldunk, bizonyára mi is kaptunk volna a fejünkre.

Sokat tudnék mesélni az intézmény belső életéről, az ott eltöltött évekről, de azok az események – néhány maradandó pozitív élmény, mint például a barátság, az összetartozás, a közösségi érzés kialakulása és megélése mellett – nem túl izgalmasak, inkább csak monoton, mindennapos történések.

– *Mi történt Önnel, amikor kikerült az intézetből?*

– Tizennyolc évesen a Csepel Vas- és Fémműveknél kezdtem el dolgozni. Először az életemben, magamról kellett gondoskodni – ami eleinte szokatlan és furcsa volt. Miként a nyakamba szakadt nagy önállóság és függetlenség, a személyes szabadság érzése és megélése is. Büszkeséggel töltött el az is, hogy az egykor világhírű Weiss Manfréd Művek utódvállalatánál, a magyar ipar fellegvárában dolgozhattam, amely akkoriban – mintegy tíz gyárában – több mint harmincötezer főt foglalkoztatott. Itt több helyütt is dolgoztam, először a CSESZÜ-nek nevezett Csepeli Erőmű és Szolgáltató Üzemben, ahol korábban kárpitosnak tanultam, de melóztam a transzformátor és a fémmű részlegben is. Közben a gyár egyik munkásszállóján laktam, minimális térítési díjat fizetve, viszonylag elfogadható, emberi körülmények között. Szakmám nem volt. Elkezdtem kárpitosnak tanulni még az intézeti időmben, de egészségi problémáim adódtak. Megbetegedtem az afrikától és a lószőrtől (*ezek a kárpitosmunkához használt rostos, illetve természetes, de allergén tömítőanyagok – B. O.*). A hajam elhullott, az orvos eltiltott a kárpitos munkától. Szerintem szerencsém volt, hogy a Szojuz IV. brigád, a CSESZÜ Igazgatási és Ellenőrzési Osztályának kollektívája – akkoriban „dült” a szocialista brigádmozgalom – egyengette utamat, segítette önmagamra találásomat és eligazodásomat a munkahelyen és a kinti életben is.

– *Hogyan sikerült beilleszkedni a „kinti” társadalomba?*

– Nagyon nehezen, a segítő kéz sem volt elég, nem találtam a helyem. Pedig meg volt mindenem, amiről az intézetben csak álmodoztam: függetlenség, pénz – hiszen viszonylag jól kerestem. Mégis nagyon egyedül éreztem magam. Sajnos a pohárhoz nyúltam, az italhoz menekültem, megindultam a lejtőn lefelé. Nők? Hát voltak azok is az életemben, hiszen jóképű gyerek voltam, egészséges fiatalember. Persze, hogy csajoztam. Kétszer estem szerelembe. Az egyikből élettársi kapcsolat is lett. Kedvesemet Anikónak hívták, aki elvált asszonyként Henrik nevű kisgyermekét nevelte, és én mindkettőjüket nagyon megszerettem. Sajnos – ma már nem is tudom igazán, hogy miért – csak rövid ideig tartott a kapcsolatunk. Talán az ital volt az oka a szétmaradásunknak. Akkor nagyon összekuszálódott az életem. Hogy meneküljek a zürzavartól, a pesti forgatagtól és hogy az ivásatról is le tudjak mondani, eljöttem Salgótarjánba.

– *Ez ilyen könnyen ment, mint ahogy mondja?*

– Talán csak most tűnik ilyen egyszerűnek. Jobban belegondolva, a kedvező körülmények összejátszása és akaraterő is kellett a váltáshoz és a változáshoz.

Egy barátom tanácsára kerültem ide, hogy itt próbáljak új életet kezdeni, ami aztán sikerült is. Pedig először nagyon megijedtem, amikor megtudtam, hogy az ötvenes években itt volt Rákosiék egyik legnagyobb tömegbázisa, és hogy munkásmozgalmi múltja, kommunista vezetése alapján Kis-Moszkvának is nevezték Salgótarját. Az 1956. december 8-án történetektől megrendültem. Azt hallottam, a karhatalmisták sortüze 131 ártatlan áldozatot követelt. Micsoda város ez, hogy fogok, hogy lehet itt élni? – kérdeztem magamtól.

A nagymúltú Salgótarjáni Öblösüveggyárban kaptam munkát. 1983 márciusában léptem be először a gyárkapun. Kezdetben raktári segédmunkás voltam, aztán laboránsként dolgoztam. Hála Istennek, sikerült is hosszú időre, szilárd talajon megvetnem a lábam. Pár hónapig a gyári munkásszállón laktam, majd találtam magamnak egy albérleti lakást, amit a viszonylag jó fizetésemből már megengedhettem magamnak. Itt megszakítás nélkül laktam egy idős, kedves hölgnél, özvegy Kovács Józsefné, született Vaiser Aranka néninél, egészen az 1998-ban bekövetkezett haláláig. Ő mintegy ötödik gyermekeként vigyázott rám, és nagyban hozzájárult ahhoz, hogy 15 éven keresztül kiegyensúlyozottan és jól éltem. Ebben közrejátszott az is, hogy időközben az itt élő emberekben kellemesen csalódtam. Többségükkel soha nem volt bajom, kivéve a kisebb-nagyobb munkahelyi konfliktusaimat, és végül ide sorolhatom a gyárból 1998-ban történt, szerintem igazságtalan eltávolításomat.

– *Mit jelentett még az Ön életében ez az előbbi időszak?*

– Minden jót és szépet, amit az élet gyermekkoromban nem adott meg. Először is még a szállásadómról, Arankáról – így hívták a nevéhez híven aranyszívű nénit – el kell mondanom, hogy Botos Bandi ökölvívó olimpikonnak, az olimpiai bronz-, EB ezüst- és bronzérmes, hétszeres magyar bajnoknak volt az anyósa. Bandi kálváriájáról írtam is egy cikket, hogy az ügye finoman szólva is felháborító, nevezetesen, hogy a lelketlen salgótarjáni és megyei sportvezetők, milyen méltánytalanul bántak vele, és szégyenszemre el kellett mennie edzőnek Nyíregyházára, hogy megélhetést tudjon biztosítani a családjának. „Bandit nagyon bántotta a dolog, hogy még a szándékot sem látta a segítségre.” (Nógrád Megyei Hírlap, 1997. április 25., 7. – B. O.)

Visszatérve Arankához, neki is voltak gyermekei, négy is, de ők ugye már régen kirepültek, családot alapítottak. Egyedül maradt, és mivel betegeskedett, sokat tudtam segíteni neki. Olyan anya-gyerek kapcsolat alakult ki közöttünk. Úgy voltam ott, mintha a fia lettem volna, én meg Arankát anyámnak tekintettem és nagyon megszerettem, miként családjának minden tagját is szívembe zártam. Már-már otthon éreztem, családtagnak tekintettem magam, és ők is így voltak velem. Még mondták is nekem. A lakás nagyon jó helyen, a Rákóczi út 32. alatti társasházban, az általános iskolával szemben, a munkahelyemhez is közel – gyalog sem több mint tíz percre – volt. Életemnek ebben a legszebb időszakában, felnőtt fejjel tanulni kezdtem. A város patinás gépipari középiskolájában – munka mellett, levelező tagozaton – sikerült leérettségiznem. Úgy tűnt, sínre került az életem, és végre megadatik mindaz a jó és szép, ami gyermekként kimaradt az életemből.

Hogy mást ne mondjak, még irodalmi pályázaton is részt vettem. Sokat olvastam. Főleg az újságokat bújtam. Írtam egy önéletrajzi kisregényt, amellyel – nem dicsekvésképpen mondom, ezernégyszáz pályamunka közül, a felnőtt próza kategóriában – 6. helyezést értem el. Nagy vonzalmam és igényem volt az írás, elsősorban az újságírás iránt. Úgy éreztem, van némi tehetségem hozzá. Sajnos nem adatott meg, hogy igazán profi módon gyakorolhassam, noha több cikkem is megjelent a helyi lapokban. Ezek egyike-másika miatt a gyárvezetéstől komoly figyelmeztetéseket kaptam. Ma is van néhány ki nem adott írásom, amit megőriztem. Készítettem és beadtam egy pályázatot is a salgótarjáni Szent Imre-hegyi beton posztamens beépítésére vagy helyének hasznosítására. Lényege abban állt, hogy a volt partizán szobor – gúnynevén Pléh Öcsi – helyére a város nevezetességeit illusztráló szobor vagy szoborcsoport kerüljön. Persze nem én nyertem, eleve valakinek – de nem nekem – írták ki a pályázatot.

– *Netán van „írásos emléke” a „Clinton” ragadványnevével kapcsolatban is?*

– Hogyne. Kiírtak egy alteregó versenyt 1994-ben. Egy miskolci hirdetési újságban jelent meg a *Hasonmás kerestetik!* című felhívás, miszerint, aki hasonlóságot érez magában valaki ismert vagy híres ember iránt, az jelentkezzen. Elmentem. Volt egy show-műsor Miskolcon, az Avas-lakótelepen, az egyetemváros nagyszínpadán. Ott volt Puhl Sanyi, a futballbíró és Magyarai Béla, az első úrhajósunk, meg mi heten. Hogy ők miért voltak, mit kerestek ott? Hát, ők voltak a díszvendégek.

A lényeg: negyedik lettem a miskolci hasonmás versenyen és azóta sokan csak „Clinton”-nak hívnak. Az „írásos emlék” pedig az, hogy egyrészt többször is megjelentem különböző újságokban, másrészt én magam e-mailen írtam néhányszor New Yorkba, a fehér Házba, Bill Clinton úrnak, az USA elnökének is, miszerint a leghőbb vágyam, hogy személyesen találkozzam vele. (*Interjúalanyom levelének egy részlete, és a Fehér Házból kapott válasz megjelent a Nógrád megyei online újságban, a www.nogradnet.hu weboldalon is, 1997. október 14-én – B. O.*)

Válaszként az amerikai elnök egyik „szóvivője” többek között ezt írta Bill Clinton nevében: „A számítógépes kommunikáció hívei vagyunk, amely lehetővé teszi, hogy a kormányzat és az emberek közelebb kerüljenek egymáshoz. Az Ön folyamatos érdeklődése és részvétele nagyon fontos ennek elérésében. Tisztelettel: Stephen K. Horn, az elnök számítógépes posta igazgatója.” Kivettem az udvarias hangú levélből, hogy nem igazán számíthatok arra, hogy meghívják. De, ha már a szerepléseimnél tartok, akkor elmondom, hogy 2001 őszén jelentkeztem a Mónika-show műsorába, ahol aztán fel is léptem Clinton-hasonmásként, miként a Balázs-showban is.

– *Mikor és hogyan vesztette el a munkáját, lakását, egész – nehezen megszerzett – egzisztenciáját?*

– Szinte egy időben, egyszerre szakadt rám az ég, vagy kerültem pokolra. 1998 májusában – Aranka halála után – el kellett hagynom a lakást és ekkor rúgtak ki a gyárból is. A baj nem jár egyedül – tartja a szólás-mondás –, és ez nálam is beigazolódt. Hogy miért küldtek el? Hát, ezer oka is van annak, ahogy szokták mondani, de leginkább talán azért, mert sokat járt a szám, és ezt az erősen baloldali, antidemokratikus gyárvezetés nem tűrhette. Egy kicsit visszatekintve: a rendszerváltást itt éltem meg Salgótarjánban, a gyárban, ami valami eufórikus hangulatot eredményezett nálam, új lehetőségeket, de főleg reményeket és vágyakat ébresztett bennem. Annál is inkább, mert – önhibámon kívül – 1990-ben vettem részt először az országgyűlési választásokon, és úgy éreztem magam is részese vagyok a pártállami rendszer lebontásának, a független, szabad és demokratikus Magyarország megteremtésének, még a harmadik Magyar Köztársaság kikiáltásának is.

Mindig izgága, nyugtalan ember voltam, de ez a korszakos történelmi esemény még inkább feldobott, cselekvésre készítetett. Természetesen a munkahelyemen is hangot adtam a gyökeres változások iránti várakozásaimnak, a demokrácia iránti elkötelezettségemnek. Egyébként a munkatársaim is ismerték politikai beállítódásomat, szociális érzékenységemet, kedveltek is, ezért is választottak meg – gondolom – 1991-ben a Liga-szakszervezet munkabizottsági elnökének. A titkár és a helyettese után én voltam a harmadik ember az érdekvédelmi vonalon. Igyekeztem amolyan közvetítő, összekötő kapocs lenni a vezetők és a munkatársak között, ami elég sok ütközéssel járt. Ugyanis nagyon nehezen tűrtem a munkahelyemen, a környezetemben gyakran előforduló igazságtalanságokat, érdeksérelmeket, amit mindig erélyesen, hangosan és a nyilvánosság előtt – azonnali orvoslást követelve – szóvá tettem. Hiába figyelmeztettek a barátaim, közvetlenebb kollégáim, hogy nem lesz jó vége, ha sokat jár a szám. Ez így ment hét éven keresztül – számtalan szembe kerülés, ütközés és konfliktus közepette –, aztán betelt a pohár, és kirúgtak az első adandó alkalommal, a recessziós hullám kezdetén, amikor nagyobb létszám leépítésre került sor. Nem volt apelláta, az átszervezés címszóba minden belefért. Még jó, hogy a munkakönyvembe a „közös megegyezéssel” bejegyzés került, így legalább némi végkielégítést is kaptam.

– *Milyen volt a gyár piaci pozíciója és gazdasági helyzete az Ön idejében, és később, ha tud róla egyáltalán?*

– Örülök ennek a kérdésének, mert sokat foglalkoztam a gyárral, hiszen szívügyemnek tekintettem. Ennek megfelelően egy terjedelmes tanulmányban feldolgoztam a gyár történetét, bemutattam az elért eredményeket, a vállalat műszaki-gazdasági helyzetét – 1993-ig bezárólag. Ebből csak annyit emelnék ki, hogy amíg 1964–1985 között a Salgó I., II. és a Csomagoló III. elnevezésű beruházások révén a gyárban még egyértelműen a fejlesztés volt napirenden, addig a '90-es években már a gyár létéért és fennmaradásáért való mindennapos küzdelem volt a jellemző, miképpen ma is.

A gyár életében döntő fordulatot jelentett, amikor 1989. szeptember 1-től kilépett az Üvegipari Művek kötelékéből, és önállóan gazdálkodó vállalatként jelent meg az üvegipari termékek piacán, az önállóság minden előnyével és hátrányával együtt. A rendszerváltás után – elsősorban a Szovjetunió széthullása és az utódállamok

piacainak elvesztése miatt – a gyár súlyos gazdálkodási nehézségekkel kellett megküzdjön. A vállalatvezetés – a jövőt biztosítandó – tárgyalásokat kezdett a gyár részleges vagy üzletársi eladásáról. Ennek eredményeként 1992. január 1-jétől a vállalat részvénytársasággá alakult, és társas vállalkozási formában, St. Glass Salgótarjáni Öblösüveggyártó és Forgalmazó Rt. néven működött tovább. A vezérigazgató az 1982 óta a vállalat élén álló Kazinczy Gyula lett, illetve maradt, a gazdasági igazgató pedig Aranyos Ferencné volt. A piaci, ebből következően a gazdasági-pénzügyi problémákat nem sikerült leküzdeni, a gyár 1992 októberében kénytelen volt öncsődot jelenteni. Ekkor a vállalkozás az Állami Vagyonügynökség tulajdonába került és nehéz piacgazdasági körülmények között szinte csak takaréklángon működött. Kirúgásom óta nem ismerem ilyen jól a gyár helyzetét, azt azonban tudom, hogy rövid időközökben, gyakran váltották egymást a tulajdonosok. Vagy két éve, hogy a gyárat – több sikertelen pályázat után – a szlovákiai, losonci székhelyű R-Glass Hungary Üvegipari Kft. vásárolta meg. Talán még mindig a cég élén áll az Aranyos Ferencné, aki az időközben nyugdíjba vonult Kazinczy Gyulával együtt jelentős érdemeket szerzett a gyár ismert sorsának alakulásában, idegen kézre kerülésében. De erről nem akarok beszélni. Annak idején megírtam a véleményemet.

– *Kikre és hogyan emlékszik még a gyárból?*

– Sok mindenkire. Felsorolni sem tudnám őket. Lássuk csak! Az említetteken kívül Pintér Mihály közgazdász is volt egy ideig gazdasági igazgató, Tóth András (ő is közgazdász) a személyzeti-, Roszjár Erzszi a munkaügyi vezető. A laboratórium főnöke Varga Oszkár vegyész-mérnök, helyettese Vágó Gyuláné, Margóka vegyész-technikus volt, Bökő Tibire is emlékszem. Ők mindig segítettek nekem. Sokat köszönhetek nekik. Velük soha semmi bajom nem volt. Nem úgy, mint a gyár szociális igazgatójával, aki országgyűlési képviselőként is tevékenykedett. Vele sokat pöröltem, perlekedtem, nyílt levelet is írtam neki a gyári öltözők és a WC-k, a szociális létesítmények szégyenteljes, fertőzésveszélyes állapotával kapcsolatban az egyik helyi újságba, megkérdőjelezve még a szociális osztály létjogosultságát is. (Tarjáni Tükör, 1989. szeptember 28., 4. – B. O.) Egy másik írásomban pedig felszólítottam, hogy mondjon le országgyűlési képviselői mandátumáról, mert csak ígérni tud, de semmit nem csinált. (Tarjáni Tükör, 1989. november 16., 15. – B. O.) A *Mai Nap* című lapban is megjelent még egy évvel korábban egy cikk, aminek én voltam az értelmi szerzője, csak Szabó Péter, a „Pipás” írta meg, hogy mjt műveltek az egyik videozó, őrző-védő cég „szekus” emberei és, hogy milyen géstapós módszereket alkalmaztak. (Mai Nap, 1998. január 9., 7. – B. O.) Mindez hiba volt, lehetett, mert a „birodalom visszavág” című akció – ugyan jóval később, de – bekövetkezett.

– *Szokott arról gondolkodni, hol rontotta el az életét?*

– Elég sokat, de nem tudok rájönni, mert annyi mindent fel lehetne sorolni, amelyek közrejátszottak abban, hogy ide kerültem, itt vagyok. Hogy mindjárt a születésem, a szüleim? Nem, nem hiszem. Egyáltalán nem. A gyermekkorom a legkevésbé sem volt oka a későbbi szerencsétlen sorsomnak. Majd odaadom az önéletrajzi kisregényemet, ott megfogalmaztam, hogy – talán meglepő módon – nagyon szép gyerekkorom volt. Az intézetben – ahogy már említettem – volt egy nevelőtanárnő, aki úgy szeretett, mintha a fia lettem volna, én voltam a kis kényeztetettje, mert minden nevelőre jutott vagy húsz állami gondozott gyerek. Tőle nagyon sok szeretetet, gyengédséget kaptam.

– *Akkor a gondok az intézet elhagyása után kezdődtek?*

– Az az igazság, az intézetből kikerülő gyerekek nehezen oldódnak, és még nehezebben tudnak beilleszkedni a társadalomba. Említettem, hogy magam is nagyon egyedül voltam még a munkásszállón is. De nem csak a beilleszkedés gond, hanem az önálló életvitel nem ismerete is. Nem tanulták meg a pénzt kezelni, beosztani, nem ismerik az értékét sem. Egy volt intézetinek először a kevés pénz is soknak tűnik, aztán ez megfordul, a sok is kevés lesz.

– *Van két testvére is. Róluk mit tud? És az édesanyjáról?*

– A nővérem talán férjhez ment, a bátyámról semmit sem tudok. Miként azt sem, hogy anyám él-e még vagy sem. Ha élne, akkor már 81 éves lenne. Anyám és a nővérem biztosan Pesten laknak, a bátyám meg a Hatvan melletti Lőrinciben lakott egy ideig, egy gyermeknevelő otthonban. Pintér Mihálynak hívják, a nővérem meg Tóth Gizella, mert féltestvérek vagyunk, nem tudom, talán a Gizinek az apjától elvált anyám, és aztán hozzáment a Pintérhez, tőle szülte anyám a bátyámat és engem. Egyébként már nem akarom megkeresni a volt és az imént említett hozzátartozóimat, akik tulajdonképpen lelkileg soha nem tartoztak hozzám.

– *Hallom, hogy most dolgozik. Lehet, hogy újra jobbra fordulhat a sorsa?*

– Mindig is dolgoztam, ahol csak lehetett, de többnyire alkalmi munkákat kaptam. A kutyasétáltatástól kezdve, az ablakpucoláson és kertásáson keresztül, a pesti építőiparba való ingázásig mindent elvállaltam. Közben kaptam a segélyt. 2005–2006-ban a Salgótarjáni Foglalkoztatási Kht.-nál álltam alkalmazásban, már akkor is Pados Gyula volt az igazgató, miként ma is. Korábban az Öblösben dolgozott, ismertük is egymást.

Most főfoglalkozásúként dolgozom, a próbaidőm letelte után határozatlan időre szóló munkaszerződéssel, egy szerelvényüzemben, ami a Dexion-Salgó utódjának tekinthető, legalábbis ami a profilját illeti. A munka nem igazán nehéz, de fárasztó, mert teljesítményben, sokat dolgozunk, és a főnök nagyon szigorú. A bruttó keresetem 86300 forint, az eddigiekhez (a húszezer forint alatti segélyhez) képest elég jónak mondhatom. Ebből ki kell fizetnem itt a szállón a térítési díjat, ami napi 300 forint, míg étkezésre 105 forint a napi penzum, ami az ebédet tartalmazza. Ez havonta 12–13 ezer forint kiadás, a lottóra már csak havi 2000 forintot költök (a luxort már elhagytam), néha veszek ezt-azt magamnak és magamra, és törlesztem a korábbi adósságaimat.

– *Adóssága is van? Hogyan keletkezett?*

– Hát, valahogy összejött. A lottót éppen most említettem. Hát már semmi káros szenvedélye ne legyen az embernek? Nem iszom, legfeljebb nagy ritkán egy keveset. Nem is dohányzom. Legalább a lottóval szórakozzak, hátha sikerül innen ki-robbantanom magam. Az adósság azonban főleg abból keletkezett, hogy kölcsön-kértem vagy három éve a születésnapomra harmincezer forintot, meg még korábban, 2003 decemberében huszonháromezret. Cipőt akartam venni, meg ezt-azt-amazt. Meg voltak egyéb kiadásaim is.

– *Milyen az élet itt az átmeneti szállón? Mivel tölti az idejét?*

– Itt megvan mindenem. El is láthatom magam, az nem is kerül külön pénzbe. Például mosok, vasalok magamra. Az ételmezésre jobban is odafigyelhetnének az illetékesek, mert – persze nem akarok szembekerülni a vezetőkkel – sokszor az az érzése az embernek, hogy nem frissen főzött ételt hoznak. Egyszer a krumplisztészának

olyan átható szaga volt, hogy az ebédlőtől a szobánkban is érezni lehetett a savanyú illatot. Talán az ÁNTSZ-nek is gyakrabban kellene ellenőrzést végrehajtani. Egyébként megszoktam már itt a szállón. Kisebb-nagyobb megszakításokkal, közel tíz éve itt élek. Szerencsére már lehiggadtam, békés természet vagyok, általában kijövök mindenkivel. Az élet nem valami színes és hangulatos – mondhatnám takarékon zajlik. Mit csinálok? Nézem a TV-t – legalább az színes –, hallgatom a híreket, figyelemmel kísérem a politikai és a gazdasági élet eseményeit, egyáltalán, hogy mi történik országban-világban. Még az amerikai elnökválasztási kampányt is követtem. Drukkoltam Clinton feleségének, a First Ladynek. Meg is írta ezt rólam, nemrég Szabó Gyuszi a hirdetési újságban. (SZUPERINFÓ, 2007. március 27., 6. – B. O.)

– Gondolom, azért fontosabb Magyarország helyzete, mint Hillary sorsa.

– Hát, persze, ez természetes. Nagyon elégedetlen vagyok a politikusokkal, de a szakemberekkel, a rendszerváltás utáni kormányok teljesítményével is. Nagy hibának tartom, hogy a gazdasági élet irányításában afféle kiskirályok is megmaradtak itt-ott, és visszaélnék a hatalmukkal. Hiányolom ma is a szakszervezetek aktív részvételét és tevékenységét az érdekvédelemben, de én ezt már tíz éve mondogatom, mindhiába. (Nógrád Megyei Hírlap, 1998. július 7., 2. – B. O.) Egyébként már nem vagyok olyan harcias-harcos, mint régebben, lehiggadtam. Legszívesebben keresztretjvényt fejték, néha olvasok is ezt azt, csak nehogy elbutuljak, szellemileg is igyekszem frissen tartani magamat.

– Reménykedik még, hogy kikerül innen, bízik még valamiben, valakiben?

– Ez éltet. Hát persze, hogy bízom, reménykedem. A remény hal meg utoljára, ezt örököltem a házinénimtől, Arankától. Természetesen, ötvenhárom éves korában már nem lehetnek az embernek vérmes reményei a megújulásra. Magányos farkas vagyok ma is. Azért jó lenne egy társat, egy rendes, jó asszonyt találni, egy kis lakáshoz jutni. A keresetemből most jobban élek, mint ha csak a segély lenne, de harmincezer forintos albérletre így sem futná. Nem tudom, mi lesz, mert most kitárlták, hogy évente felülvizsgálják az itt lakók körülményeit, jövedelmi viszonyait, és minden évben új szerződést kell kötni. Remélem, hogy munka mellett is maradhatok a szállón. Elsősorban az egészségemre kell vigyáznom, ami most rendben van, egyelőre bírom a fizikai munkát, bár a vállam, a hátam is fáj. Különösen a lelki egészségemre kell vigyáznom, ha még egy ideig élni akarok. Ugyanis, aki nem volt állami gondozott, és/vagy nem élte meg a kiszolgáltatottság érzését, a szeretet és a családi tűzhely melegének hiányát, az nem is tudja, milyen érzés kiüresedni, perifériára kerülve, lelkileg sérült embernek lenni. Senkit ne tévesszen meg a látszólag jó kedélyem, kiegyensúlyozottságom. Sorsom, az életem itt a hajléktalan szállón nem más, mint állandó túlélési gyakorlat, sziszifuszi küzdelem, amivel – mint sebzett vad – kelek és fekszem. Folyamatos harc, amit minden nap magammal és magamban folytatok. Az élet árnyékos oldalán élek, de a tartásomat, emberi méltóságomat megőriztem. És – mint mondtam – reménykedem, amíg csak élek.

BOZÓ ANDREA

Szabadság formákba zártan

Beszélgetés Balázs Alfréd festőművésszel

Balázs Alfrédot Füleken mindenki festőként ismeri. Köztudott róla, hogy művész, másrészt viszont alig tudják, mit is csinál valójában. Csendesen, szinte titokban alkotja magas művészi színvonalat képviselő absztrakt olajképeit, pasztelljeit, tusrajzait – munkáját nem veri nagydobra. Egyéniség – nem követ divatokat, nem rabja a látszatoknak, tehetségét nem váltja aprópénzre, nem törekszik mindenáron sikerre és elismerésre, és nem ítélkezik mások felett. Legfeljebb megítél. Kitartóan, alázattal, de önérzettel végzi vállalt feladatát – a művészi alkotómunkát, amire a sorsa rendelte. Az anyagi jólét és családi légkör helyett az alkotás szabadságát választotta. Gondolatait megosztja azzal, aki érdeklődéssel fordul feléje. Művészi hitvallásáról beszélgettünk és arról, mit jelent a szó tiszta értelmében vett művészként a világban létezni.

– *Mi az oka annak, hogy a kép által való teremtést választottad önkifejezési eszközödné és hogyan zajlik le nálad ez a teremtés?*

– A teremtés ebben a vonatkozásban maga az alkotás folyamata, ami a legfontosabb momentuma a művészetemnek. A művészetet én egzisztenciaként élem meg és mint hivatástudatot. Belső kényszer hajt, tehát nem úgy van, hogy ha csinálom, csinálom, ha nem, akkor majd lesz valami más. Nem, ez nálam hivatástudat, a létem szorosan összekapcsolódik vele.

– *Művészként és gondolkodóként hogyan tudnád összefoglalni a számodra hiteles művészet lényegét?*

– A művészet lényegét egyfajta „metafizikai aktualitás” címén határozom meg, ami magába foglalja mindazt, ami az embert jellemzi – itt elsősorban érzésről, érzelmekről beszélek, s nem utolsó sorban a létezésről. Igaz, az is egy külön kérdés, hogy az egyes embereket miként érinti meg mindez. Talán a legelvontabb a művészetek közül a festészet, mert két dimenzióba sűríti bele azt a három dimenziót – és X dimenziót –, ami az ember valóságát behatárolja.

– *Mi kell ahhoz, hogy az emberek meg tudják érteni a képeidet?*

– Szerintem a születés. Legalábbis fontos az, hogy amit az ember a születésekor magával hoz, mennyire tereli abba az irányba, hogy próbálja a dolgokat mélyebben megérteni. Mert ha nincs rá affinitása, akkor bármit is mondasz neki, nem fog eljutni a tudatáig. Mert nem is érdekli. Vagy annyira kifelé forduló, hogy nem szeretne találkozni önmagával, mert a hiteles művészet az ember lényegéről, az élet misztériumáról szól, és azt tükrözi. A festészetben a kép a festő által születik, és ebből kifolyólag tartalmazza mindazokat a lehetőségeket és jellemzőket, amiket

maga az ember önmagában hordoz. A kép egy komplex valami, amibe az alkotó belesűríti mindazokat az élményeket, amik az élete folyamán őt érik. Ha lefestesz egy tájképet, az a realitás, ami a képen megjelenik, szubjektív, mert a realitás sem lehet objektív, mivel rajtunk keresztül szubjektíve születik. A nézőben pedig szubjektíve újraszületik, és itt dől el, hogy találkozik-e a két szubjektivitás a látványban, vagyis a látás csatornáján keresztül. Továbbmenve tehát, egyáltalán nem biztos, hogy létrejön ez a találkozás, mert mindenki csak a saját maga képességei által lát és láthat. A művészen és a gyereken közös a vizuális kifejezés vágya, s a művész megőrzi ezt a gyermeket, míg a többi ember elveszíti. Vele együtt elvesz a látás képessége is, ezért van az, hogy a legtöbb ember a későbbiekben csak néz, de nem lát. A vizuális látás náluk annyira lekorlátozódik, hogy egy idő után már az érdeklődésüket is elveszítik iránta. Nem veszik a fáradságot arra sem, hogy megnézzenek egy képet vagy szobrot. Különbözik festés közben én is másképp látok, mint hétköznapi értelemben, mert amikor beleveszek az alkotás folyamatába, akkor a hétköznapi látást felfüggesztem. A látás módjának egészen más orientációi lépnek ilyenkor előtérbe.

– *Milyen úton jutottál el az absztrakt művészetig?*

– Mindenekelőtt azzal kezdeném, hogy minden művészet valahol absztrakt. Nincs ilyen vagy olyan művészet. Az általunk reálisnak vélt vagy látott dolgok is lényegében absztrakt elemekből épülnek fel: pontokból, vonalakból, színekből. Ezekből áll össze az alakzat, amit nem szabad összetévesztenünk a formával. A forma az alakzatnak egy magasabb dimenzióban való létezési foka. A művészi forma kapcsolódik ugyan a látotthoz, de nem csupán csak azt láttatja.

– *Tulajdonképpen a szó szűkebb értelmében te sem vagy teljesen absztrakt művész. Itt ott megjelennek alakzatok, figurák a képeiden, amelyek inkább csak úton vannak a konkretizálódás felé, de már előhívják bennünk képzeteket.*

– Igen, itt egy paradoxon jön elő, mivel az előbb mondtam, hogy tulajdonképpen minden művészet absztrakt, függetlenül attól, hogy mit ábrázol. Ugyanakkor egyetlen műalkotásnak – legyen az festmény, szobor vagy egyéb – sem az a lényege, hogy mit ábrázol. Teljesen másról szól. Azt, hogy az ember mit lát benne, azt saját maga fogja eldönteni. Például, ha kiteszek eléd egy képet, te elmondod, hogy az téged mire emlékeztet, ami a te „reális” világot tükrözi. Viszont a kép nem arról szól. A képnek muszáj többnek lennie, mint a rajtunk kívül levő világ realitása, mert különben nem lenne értelme a művészetnek.

– *Tehát úgy is fogalmazhatnánk, hogy a kép hasonló a szimbólumhoz, mert magába foglalja a legkülönbébb értelmezések tárházát, tehát a jelentéstartományja tulajdonképpen végtelen.*

– Igen, valahogy így. A festészet lényege a szín és a forma. De a forma nem azonos azzal, amit az emberek alaknak vagy alakzatnak neveznek. A művészi forma realitásokat fűz össze, az emberi létezésnek a realitásait, ami a vallás szerint a test, lélek és szellem. Ennek a hármasságnak az összesűrítettsége, mint áthatás jelenik meg a képen. Ha csak a testi vonatkozást nézzük, annak megfelelője az alak. Az alak viszont kevés ahhoz, hogy önmagában halhatatlan legyen. Alakot nagyon sokan festettek már, de nem volt meg bennük az, ami mondjuk egy Rembrandt képen ott van, pedig ő is alakokat festett. Nem azon múlik, mit festesz, hanem hogy miként fested meg. Hogy milyen realitásokat festesz, és össze tudod-e ezeket a realitásokat kapcsolni. Ha nem tudod összekapcsolni, akkor a kép silány lesz formában

és színben egyaránt. És ha a nézőben nincsen meg az a fajta érzékenység, akkor a képet nem érti, és nem is lehet neki felróni. Mindaddig nem is fogja megérteni, míg ez a hiány benne lesz. Ahhoz viszont, hogy az efféle érzékenységet valaki elérje, ahhoz önmagán kell dolgoznia. Nem csak művészi értelemben, hanem emberileg is, s itt jön be az önismeret, mint transzcendencia, metafizika.

– *Véleményed szerint hogyan viszonyul a te művészeted a kortárs művészethez?*

– Igazából sehogy. Aki élő művész, az csak annyiban kortárs, amennyiben ismert. Ez van a köztudatban. Az ismertség önmagában véve sorsszerű. Mindenkinek megvan a maga sorsa, és ha a feje tetejére áll, akkor sem válik ismertté, ha a sorsa az ismeretlenség. Ha pedig az a sorsa, akkor meg mindenképp ismertté válik.

– *Fontos számodra, hogy ismert legyél?*

– Nem, nem fontos. Az vagy jön, vagy nem jön. Ha jön, jó, ha nem jön, úgy is jó. Csak festek, a többi nem rajtam múlik. Majd az idő eldönti. Viszont szeretnék a festészet által felmutatni, észrevéttetni valami mást is, valami többet, mint ami az embert általában körülveszi.

– *Még nem fejtetted ki a kortárs művészethez való viszonyodat, s hogy szerinted hol a helye a te alkotói tevékenységnek korunk művészetében?*

– Nem az én dolgom, hogy elhelyezzem, majd megteszik azok, akik erre hivatottak. De... nincs is de. Valamikor a 20. század elején Duchamp kijelentette, hogy minden művészet, kiállította a vécékagylót és a biciklikereket. Az ő értelmezésében persze ez lehet művészet – mert ő akként állította ki. De ha őt majmolva ma is kiállítanak bármit, azt nem tudom művészetként értékelni. A mostani kortárs művészetben egyetlen dologgal nem értek egyet, tudniillik azzal, hogy minden művészet. Elismerem, hogy nekik a saját szempontjukból igazuk van, de ne zárjanak ki más szempontokat, mert egy szempont még nem biztos, hogy érvényes a jelenlegi kortárs művészetre nézve. Itt újra rátérek arra, hogy a hamisítatlan művészetben metafizikai aktualitás van. A kortárs művészeti irányzatok beleesnek abba a hibába, hogy mindenáron valami újat akarnak létrehozni. De ez értelmetlenség, mivel újat nem lehet létrehozni. Teljesen helyénvaló, hogy a már meglévőből sűrítjük össze a saját művésztünket, nem felejtve a múlt eredményeit – ezt beemelve lehet művészetet produkálni a 21. században is. Miért lenne mindig csak az új a jó, és miért kellene felégetni minden múzeumot? Akkor minek beszélünk kultúráról? Ha kultúráról vagy művészetről van szó, akkor azt határozzuk is meg valamilyen formában, ne azt az általános érvényű értelmezést vegyük alapul, ami manapság dívik, vagyis hogy minden művészet. Mert az badarság, hogy semmilyen kritériumai nincsenek, és nincsenek szempontjai sem. Ki lehet állítani egy vödört, és azt művészi alkotás rangjára emelni, filozófiát köríteni melléje, de ezek alapjában véve elkendőzik azt, amivel valójában foglalkozni kellene. Ez egy olyan pótcselekvés, ami kifejezi mindazt a hiányt, amit egy művész önmagának sem képes bevallani. Nem mondom, hogy feltétlenül csakis az az igaz, amit itt állítok, de én így tapasztalom. Ha nem festenék, nyilván másként érezném. A festészet tulajdonképpen mesterség. Tudni kell a csínját-bínját, mert ha nem vagy jó mesterember, nem tudsz miből építkezni. Ha nem vagy jó kőműves és nem tudod a habarcsot előkészíteni, akkor ne vakolj, mert abból jó eredmény biztosan nem születik. Ha valaki nem ismeri a festészet fortélyait, hogyan foghat hozzá? Először meg kell tanulni a mesterséget, ha van kitől. Viszont lassan már ott tartunk, hogy nem lesz kitől, hisz a múlt festészetének tapasztalataiból is már annyi minden elveszett.

– Gondolom, képzett művészként azért belekóstoltál a kortárs művészet világába, volt lehetőséged bepillantást nyerni abba, hogyan is működik ma a művészvilág.

– A kortárs művészetből szándékosan vonom ki magam. Alapvetően én is ebben a korban élek, viszont bizonyos, a mai kortárs művészetben működő tendenciáktól elhatárolom magam. Kénytelen vagyok, mert ha valami nem a szakmáról szól és tele van személyeskedésekkel, akkor az nagyban fékezne abban, amit csinálni akarok. Például nem értek egyet azzal, hogy csak úgy lehet valaki művész, és jó művész, ha érdekkapcsolatokat épít, s törtet előre. Ha te nem vagy az a törtető típus, aki nincs tekintettel másokra, akkor gyakorlatilag esélyed sincs arra, hogy előbbre juss és ismertté válj. Ha csak ez a lehetősége annak, hogy az embert elismerjék a művészvilágban, nincs miről beszélni. Ez a fajta ismertség szorosan összefügg a behódolással – az ember behódol, hogy egójában megdicsőüljön, hogy „komoly” karriert futhasson be. De én bízom abban, hogy ha valami tényleg művészet, az előbb-utóbb ki is forrja magát, és minden behódolás nélkül is az lesz, ami. Ez csak idő kérdése. Na meg, hogy meddig bírja a művész.

– A behódolás hogyan történik?

– Nem önmagaddal jutsz konfrontációba, mint az alkotás folyamán, amikor önmagaddal vívódsz. Itt a kinti érvényesüléssel vívódsz. Az emberben benne van az érvényesülési vágy. Ez bennem is megvolt, de én kihajtottam magamból, mert rájöttem, hogy nincs értelme. Lehet ismerteni is rosszul festeni, ismeretlenül meg jól. Visszatérve a behódolásra: a művészvilág képviselői, nevezzük őket galériásoknak – tisztelet a kivételnek –, szeretnék meghatározni, hogy te mit állíts ki, hogyan viselkedj velük. Volt már ilyen személyes tapasztalatom, és előfordult, hogy ebből fakadó nézeteltérés miatt mondtam le kiállítást. Olyan magas lóról néznek le az emberre, mintha nem is lennének közönséges halandók. Ők diktálják a „művészetet” – idézőjelben –, és nekik kellene megfelelni. Teszem hozzá, a mai „művészet” a pénz művészete. Itt is a pénz diktál, na meg az ismertség – ez a két nagyhatalom. A művészet nem politika.

– Téged hogyan próbáltak „behódoltatni”, és miért nem hódoltál mégsem be?

– Én alapvetően nem ezeket az emberi megnyilvánulásokat tartom értéknek – emiatt nem. Nem az én értékrendem. A mai világban összetévesztik a művészetet a divattal. A művészetet nem szabad kirakatnak használni, ahova divatos holmikak rakunk ki. Ugyanakkor nem nevezném semmitmondónak a szóban forgó irányzatokat vagy alkotásokat sem, mert ezek is egyszerűen csak azt a nihilt tükrözik, ami általában a világban van, és manapság az egész emberiségre jellemző. Az emberiség általánosságban elveszíti az értékrendjét. Olyan alapvető és általános érvényű értékekről beszélek, mint pl. a becsület, ami már szinte csak a fogalom szintjén létezik. Vagy ilyen a tisztelet. A mai technokrata világban művészetet csinálni reménytelennek tűnik, mert a művészet nem lehet lélektelen iparág. Az emberek többsége nem veszi a fáradságot, hogy önmagába nézzen. A művészet segítségével ezt megtehetné. Persze azért vannak kivételek, de nem az a jellemző, hanem a pénzhajhászás, törtetés, egymás eltiprása... Egy ilyen világban a művészetnek helye nincsen, mivel a hiteles művészet az emberi értékek letéteményese.

– Minden káoszt és szétziláltságot az újjászületés követ. Látván korunk visszasságait, nem érzel a levegőben valami változást, új hajtások sarjadását a kemény föld alatt?

– Nem érzem azt, hogy bármi is veszve lenne. Amíg van ki fessen, addig festészet is lesz. Más kérdés azonban, hogy milyen szintű. Azt gondolom, az emberek

egyszer felébrednek a fásultságukból, ismét az értékek felé fordulnak, s megtanulnak újra látni. Lehet, hogy most is lenne rá igényük, de elvesztették a fonalat, mint Tézeusz a labirintusban. Az elveszített fonalat újra meg lehet találni. Még az is lehet, hogy a kezükben van, csak nem veszik észre.

– *Annak ellenére, hogy te a művészvilágon belül is afféle kívülállóként létezel, mégiscsak részt veszel a művészetben. Voltak és vannak kiállításaid, külföldön és itthon is, van internetes oldalad...*

– Igen, kiállítani kiállítok. Versenykiállításokon nem. A versenyt meghagyom a versenyfutóknak. A művészetben, mivel nincs egységes mérce, nem lehet első, második, harmadik díjakat megítélni. Csoportos kiállításokon csak akkor veszek részt, ha felkérnek rá. Viszont egyetlen csoport tagja sem vagyok. Ha jól csinálom a dolgom, az előbb-utóbb ügyis beigazolódik. De tulajdonképpen az már nem is fontos.

– *A festészet tehát az egyetlen dolog, ami kitölti az életedet?*

– Nem, azért nem az egyetlen. Az életet sokkal fontosabbnak tartom, mint magát a festészetet, még a művésztől is magasabb piedesztálra emelem, hiszen élet nélkül művészet se lenne. Nem mondhatom, hogy az életemben az egyetlen dolog csupán a festészet, sok más dolog érdekel, meg érdekelt a múltban is. Érdekel a szobrászat is, bár szobrot csak néhányat csináltam, de mindig ott volt lehetőségként, hogy azzal is szeretnék foglalkozni. Szeretem a szobrot, mint olyat. A festménynél a képben van a tér, a szobornál meg a térrel együtt születik meg az alkotás. A festészetnél viszont inkább a szín a fontos, ami a fény függvénye – tehát a fényről szól, vagyis áttételesen az igazságról. Ez azt jelenti, hogy van valamilyen alapigazsága az életnek, amit a festészetnek ki kell mondania. És a hiteles mű ezt ki is mondja. Ha értik, ha nem.

– *Milyen a kapcsolatod a hellyel, ahol élsz?*

– Nem kötődök sem ehhez, sem bármely más helyhez a világon. Inkább azt mondanám, hogy van egy hely, ahova születtem, ami nem jelenti azt, hogy itt is kell meghalnom. Ez nem egy kizárólagos hely, ahol élni lehet. Mi értelme így a kötődésnek?

– *Ez nálad bölcsesség vagy közöny?*

– Nem közöny, de nem is bölcsesség. Tény. Ha közöny lenne, az már fásultságot jelentene, és én nem érzem magam fásultnak. Nem véletlenül születik az ember oda, ahova születik. Ha ide születtem, nem siránkozhatok, hogy miért ide, meg miért most, egyszerűen itt vagyok és kész. Sokkal inkább egy átutazónak élem meg magam, és nem ide vagy oda tartozóknak. Elfogadom, hogy benne élek abban a közegben, amelyikbe beleszülettem, de nem válok a rabjává. Nekem a szabadságot a művészi szabadság jelenti, ami által sokkal nagyobb szabadság részese lehetek, mint a hétköznapi kötöttségekben élve. Mert ami kötött, az nem lehet szabad. Sem művészileg, sem máshogy.

– *A nemzet, közösség és a család tehát számodra kötöttséget jelent?*

– Igen. Viszont ez nem mindenki számára jelenti ugyanazt a kötöttséget. Ha olyan típusú ember vagy, aki ezt a kötöttséget igényli és felvállalja, annak ez nem feltétlenül teher. De aki nem, az nem mondhat mást. Azon felül a művésznek túl kell nőnie a regionális kereteket. Az igazi művészetet nem lehet pusztán egy helyhez kötni, és meghatározni, hogy ez csak ide tartozik. Most Leonardo da Vincit kell idéznem, aki nemcsak olasz művész, hanem korának nagy gondolkodója is volt. Na, ő mondta, hogy a legnagyobb művészet az önismeret. Tehát ezzel azt is kijelentette,

hogya a művészet nem öncélú, hanem valami magasabbrendűt kell, hogy szolgáljon. És ez a magasabbrendű univerzális.

– *Vannak művész barátaid?*

– Vannak, persze.

– *A környékbeli művészek közül kivel állsz szorosabb kapcsolatban?*

– Somoskőújfaluban Földi Péter festőművésszel és Molnár Péter szobrászművésszel. Földi volt az első tanárom, aki felkészített a művészpályára és felnyitotta a szememet a látásmód fontosságára. Nemcsak technikailag, mert manuális készségem volt, de a látásmódot illetően. Mert a művészet a látásmódon áll vagy bukik. Ez az egyetlen szempont, amit fel tudok hozni arra, hogy a művészet mitől is művészet. Mert a művészetet a látásmód dönti el.

– *Ez volt a művészi megvilágosodásod?*

– Nem megvilágosodásnak nevezném, inkább ráérzésnek. Évekkel azelőtt voltam Drezdában, a Zwingerben, huszonhárom éves koromban, amikor már eltökéltem, hogy festő leszek. Bementem az egyik terembe, remekművek hegyén-hátán. Ott volt egy kép, Vermeer van Delft-től az *Olvadó nő*. Olyan elementáris erővel hatott rám ez a kép, hogy sokáig nem tudtam tőle megszabadulni. Talán ott döbbsentem rá, hogy amivel igazán szeretnék foglalkozni, az magasabb a pusztán hétköznapi életnél. Megértettem, mi az érték, s ez adta meg az alapot, hogy ebbe az irányba tegyem a dolgomat. Nem a kép témája ragadott meg, hanem az, amit a kép magából sugárzott – ez egyfajta érzékenységet jelent, tehát valami olyat éreztetett velem, amit a hétköznapi élet nem nyújtott. A halhatatlanság létélményét. Ezáltal az addigi életemet is át kellett értékelnem. Megrázó élmény volt. Azóta tudom, hogy ez az a többlet, amit a művészet az embernek nyújthat. A művészetben számomra az állandóság a mérce, és ez az, amit a kortárs művészetben többnyire nem találok.

– *Földi Péterrel hogyan ismerkedtél össze?*

– Még a rendszerváltás előtt, 89-ben jutottam el hozzá, és másfél évig rendszeresen jártam át... abban az időben ez nem volt egyszerű. Akkor még a Kovoban¹ dolgoztam. Munka után, a délutáni busszal utaztam át hetente kétszer Somoskőújfalura. Elég kacifántos volt átjutni, mert akkoriban még kellett ilyen-olyan papírok arról, hogy mit visz és hoz az ember. Rajzokra meg különösen figyeltek. Kétszer megesett, hogy nem is engedtek át, vissza kellett fordulnom. Többnyire azért átengedtek, meg aztán megszoktak, látták, hogy jövök is vissza a rajzokkal, nem csináltam én ott semmi galibát. A lényeg az, hogy Földi Péternél tanultam meg a rajz alapjait. Azt mondta, hogy a manuális készségem fejlett, csak a látásmódommal van probléma, és amennyiben hajlandó vagyok feladni azt, amit eddig csináltam, akkor tud segíteni. A későbbiek folyamán ezt megszívleltem, mert nem elég az, ha az ember a saját feje szerint cselekszik. A festészetben is kell az irányítás, különben az ember elcsúszik. Fontos érteni a vonal jelentőségét, amiből a rajz keletkezik. Hogy mit is jelent a vonal. Nem mindegy, hogy egy vonalat hogyan teszel a papírra.

– *Lényegében milyen módon formálta Földi Péter a te művészi látásmódodat?*

– Ő először is feltette a kérdést, hogy mit akarok. Mondtam, hogy képzőművészeti főiskolára akarok járni, és szeretném, ha felkészítene. Ő erre azt felelte, hogy megtanít arra, amire tud, és amire a felvételin szükség van. Gyakorlatokat adott, amelyek feladatokat jelentettek. A festészetben nagyon fontosak a tanulmányok, mert ezek által tudjuk pótolni a hiányosságokat, és ugyanakkor megerősít a lényeges

dolgokban. A látásmódban a lényegi dolgokon van a hangsúly. Például nem elég alakot látni, mert amikor az alakot már látjuk, a formát még nem. A forma teljesen más. Ha, mondjuk, valaki portrét fest vagy rajzol, és csak a felszíni alakokat jegyzi le, nem lát bele a lényegbe. Földi Péterrel sokat portréztunk, meg jártunk ki a kertbe természet után rajzolni, zöldegeket meg ilyesmiket.

– *Azután sikeriült bejutnod a főiskolára?*

– Igen, kilencvenben. Előtte hatszor jelentkeztem Pozsonyba is, Prágába is, de aztán a rendszerváltást követően és annak köszönhetően is végül Budapestre vettem fel, mert akkor már határon túliak is felvételizhettek. Ott Molnár Sándor lett a művésztanárom, akinek nagyon sokat köszönhetek.

– *A Kovosmaltban mennyi ideig dolgoztál?*

– Tíz évet. Hol villanszerelő voltam, hol formázó, hol valami más. Nem nekem találták ki, el is akartam menni onnan, de erre csak később került sor.

– *Bacscai Béla² is a Kovosmaltban kezdte, sokat rajzolta az ottani munkásokat. Ismerted őt?*

– Egyszer láttam egy kiállításmegnyitón a füleki klubban, még a hetvenes években valamikor, de nem ismertem, nem is beszélgettem vele soha. Igen, akkoriban, amikor ő ott dolgozott, teljesen másképp viszonyultak a művészekhez, akkoriban még fizetést is kaptak, nem úgy, mint most.

– *Ma az olyan művész, akinek az alkotás a munkája, társadalmilag munkanélkülinek van elkönyvelve?*

– Úgy is lehet mondani. S én ezt ennek ellenére felvállaltam, alkotok, festek, nekem ez a munkám, a szakmám, mint a péknek a kenyérsütés vagy a kőművesnek a falazás. A művészek egy része keres valami kenyérkereső foglalkozást, legtöbbször tanít, de többnyire ezt kényszer alatt teszi. Máskülönben nem lenne jövedelme. Én is megpróbáltam, de abbahagytam, mert akkor az alkotásról kellett volna lemondanom. Egészen más dolgokkal voltam elfoglalva, így amíg dolgoztam, le kellett tennem az ecsetet. Sokan azt hiszik, hogy az alkotómunka csak abból áll, hogy odaállok a vászon elé, és bármikor, bármilyen körülmények között meg tudom festeni, amit akarok. Dehát ez egyáltalán nem így van, ezt csak a laikusok képzelik. És kevesen tudják belátni azt is, hogy a mindenkori kultúrának fontos része az alkotói munka. Az emberek viszont ezt gyakran úgy értékelik, hogy a művész nem csinál semmit, mert nem jár be naponta nyolc órában dolgozni egy munkahelyre. Ez abszurd, mert ők abból nem láthatnak semmit, hogy hogyan zajlik le az alkotás folyamata, és valójában mi ez az egész. Mindenképpen elgondolkodtató, hogy mondjuk egy kőművest megfizetnek azért, amit csinál, a művész viszont semmilyen juttatást nem kap, pedig a munkája nem kevésbé fontos a kőművesénél. Még a munkaügyi hivatalban sem tudják bejegyezni, nincs ilyen munkahely. A tanítást nem veszem annak, mert a művésznek nem az az elsődleges feladata. Egyébként is nevetséges az alkotást munkahelyhez, mint olyanhoz kötni. Ahhoz, hogy művészként élj, nagyon elszántnak kell lenni. Nagyon elszántnak...

– *Szerinted miért van ez ma így?*

– Azért van, mert a művészet leesett a társadalmi ranglétráról. Persze nem volt ez mindig így. A középkorban még kézművesnek, mesterembernek számított a művész, s a reneszánsz óta kezdett individualizálódni. A művészt akkor még nagy becsben tartották. Mára már szinte a kézművesi rangot sem éri el, a társadalom számkivetettjévé vált. Azonfelül régióinkban, határon innen és túl nincs a művészetnek, mint

olyannak hagyománya. Nagyon összekuszált az értékrend a művészetet illetően, nincs szelektálva, az egész egy nagy vegykonyha – tehát keveredik a magas művészet a giccsel, és nincs megfelelően elkülönítve. Ez az értékrendre is rányomja a bélyegét.

– *Te hogyan próbálsz a művészetteddel ezt az értékrendet befolyásolni?*

– Úgy, hogy hű maradok önmagamhoz. Hogy ki mennyire értékeli vagy fogadja be a munkáimat, azt nem tudom befolyásolni. Ez egyedül a képeimet befogadó egyén nyitottságán, érzékenységén és intellektusán múlik.

Jegyzetek

- ¹ „Kovo” – a füleki zománccgyár és öntöde (Kovosmalt) közismert rövidített elnevezése.
- ² Bacskai Béla – a Fülek és Losonc között elhelyezkedő Perse szülöttje, festőművész, fiatal korában szintén a Kovosmalt-ban dolgozott, miközben vázlatokat és képeket készített az ottani munkásokról és a gyári környezetről.



Z. KALMÁR PÉTER

Az avantgárd hagyománya

Nagy Pál: *A virágnak – agyara van!*

Nagy Pál válogatott kritikai írásokat tartalmazó kötete átfogó képet ad a szerző életművéről: az elmúlt harminc év szemléletét, ezzel együtt egy kielélt állásfoglalást tükröznek az európai irodalom helyzetére, történetére, változásaira, kölcsönhatásaira vonatkozóan, amelynek központi motívuma az „avantgárd magatartás”: „Minden művészeti, irodalmi jelenséget az avantgárd felől közelítettem meg és közelítek ma is”, olvashatjuk a bevezetőben a szerzői intencióra vonatkozó megjegyzést (5.), amely egyfajta ars poétikának tekinthető. A kötetben szereplő tanulmányok, recenziók, kiállításokhoz készült beszámolók az avantgárd diskurzushoz szólnak hozzá, pontosabban a hagyomány újraértését, és folytonosságának biztosítását hajtják végre. Nagy Pál új kötete is hiánypótló: ahogy *Az irodalom új műfajai* (ELTE–BTK, Magyar Műhely, 1995) az irányzat rendszerező áttekintésének tekinthető, úgy ez a könyv „mintázatát” mutatja az avantgárd művészet egészének, Nagy Pál kritikusi-művészi tevékenységén, érdeklődési fókuszain, nézőpontján keresztül.

A szövegek három fejezetre tagolódnak: *A modernizmusról* írásai az avantgárd irodalom és képzőművészet területén kalandoznak, az *Európaiak, amerikaiak* című fejezet életművek, hatások és összefüggések bemutatására tesz kísérletet, az utolsó



Magyarok című részben pedig a magyar avantgárd képviselőinek munkássága kerül az értelmezés középpontjába. A kötet egyszerre elméleti és gyakorlati tapasztalatok eredményének tekinthető, és Nagy Pál szerint már ez a kettős magatartás is a magyar avantgárd sajátossága, hiszen „a huszadik század magyar avantgárd irodalomnak nem volt Ecója: nem volt olyan kritikusa, irodalomtudósa, aki értő tanulmányt, felvilágosító bevezetőt, könyvismertetést írt volna modern szellemű, korszakot-megelőző műveikről. Magukra az írókra hárult tehát a feladat, hogy műveiket értelmezzék, »kontextusba helyezték«: úgy elemezzék őket, hogy azok nem szakemberbennfentesek számára is érthetővé, befogadhatóvá váljanak” (5.).

Nagy Pál könyve e kettős szemlélet előnyeit hasznosítva, folytonosságában láttatja az irányzat fejlődését, a pillanatképekből (ti. hogy a szerző nem visszatekintve tudósít az avantgárd egyes mozzanatairól, hanem a korabeli nézőpontot teszi hozzáférhetővé) fejlődéstörténet rajzolható meg, amely a kánonra vonatkozóan, a fejlődés folytonosságát/a folytonosság hiányát illetően, a jelen/jövő művészetének vonatkozásában is termékeny, továbbgondolásra készítő kérdésfelvetésekkel és következtetésekkel szolgál.

(*Orpheusz*, Budapest, 2005)

A történet rejtett hálózata

Kálmán C. György: *Élharcok és arcélek*

Kálmán C. György a korai magyar avantgárd irodalomtörténeti, kánonbeli és hagyománybeli kontextualizáltságát vizsgálja, pontosabban azt a hiátust, tanácstalanságot, ellentmondásos viszonyulást próbálja felszámolni, amely az avantgárdot illetően ezeken a területeken jelentkezik. A könyv



kísérletként értelmezhető, amely a választott korszak/irányzat szereplőit, folyamatait, kölcsönhatásait egy történeti narratívába integrálja, természetesen számot vetve az elhajlások, kitéréssek, szétszalázódások – kontinuitás és diszkontinuitás – váratlan jelenlétével is. Vagyis a szerző nem totalizáló olvasatra törekszik: „jelen írás [...] nem egy korszak teljes irodalomtörténete kíván lenni, csakis arra szorítkozik, hogy jellegzetes »eseményeket«, »szereplőket«, »helyszíneket« vagy »epizódokat« emeljen ki egy (lehetséges) történetből” (8.).

Ezek a metszetek a szövegben a narratíva bázisát (a Kálmán C. György-féle avantgárd kánon és –értelmezés alapvetéseit) adják, és segítségükkel az avantgárd-fogalom számos vetülete definiálható (a fogalmak pontos tisztázása, részletező megalapozása egyébként is sajátja a kötetnek). A jelenség Kálmán C. szerint elsősorban mozgalom, amelynek azonban kialakult „egy olyan köznyelve, közös formakincse, amely elsősorban persze Kassák hatását mutatta, de amely lehetőséget teremtett minden »újonnan jött« számára ahhoz, hogy a

mozgalomhoz is csatlakozhasson” (26.). A Kassák nevével fémjelzett, az általa legitimált irányzat új aspektusai kerülnek előtérbe, például azáltal, hogy magatartásforma és költői tevékenység kettéválik. Pontos – és az anyag válogatásának, elrendezésének alapját képezi – az a megfigyelés,

mely szerint az irodalomtörténet kardinális személyiségei nem feltétlenül esztétikai szempontból nyerik el ezt a pozíciót. Ez jellemzi Kassák szerepét az irodalomtörténetben: bár megkerülhetetlen, és a hatása vitán felül áll, poétikai szempontból jelentősége jóval csekélyebb, mint Adyé vagy József Attiláé; és munkássága, amely épp a szembenállás, „progresszió” kifejeződése a korábbi irodalmi/művészeti értékrend és társadalmi rend felé, nem feltétlenül alkalmas a történeti összefüggések prezentálására.

Ez az oka annak, hogy Kálmán C. könyvében jól érzékelhetően felülíródik az „egyszereplős történet”, és eddig háttérjelenségeknek tekintett folyamatok kerülnek elő. A mű az avantgárd kezdeteit és a múlthoz (értsd: Ady-féle és nyugatos poétikához) való kötődését nem Kassák személyéből, sőt nem is az első nemzedékből szokásosan említett nevek, életművek (például Lengyel József, Komját Aladár, Déry Tibor, Ilylyés Gyula, Vas István) felől közelíti, hanem két olyan kisebb szerzőt emel ki, akiknek költészete két különböző

„eredettörténetet” mutat: György Mátyás poétikája nyugatos folytonosságot, fokozatos fejlődést jelöl, Ujvári Erzsi, Kassák húga művei pedig a korábbi konvenciók teljes tagadását, a robbanásszerű értékrendváltást mutatják. A szerző mindkét költő részletes pályaképet közli, de míg Ujvári Erzsit csak mint „tipikus”, a mozgalom kritériumait át-sajátító, dilettáns szövegekkel is rendelkező alkotót tekinti, addig György Mátyás esetében bizonyos kanonizációs törekvéseket („munkássága ma jóval fontosabbnak látszik”), és a történeti narratíva kiteljesítésének szándékát („az irodalomtörténeti narratíva kihagyásai magyarázhatók” (49.)) is érzékelhetjük. A pontos, szoros szövegolvasatok révén György versei a mai befogadás számára is termékenynek mutatkoznak, személye, poétikája pedig a nyugatos hagyomány közötti láncszem, folytonosságát, létét is hivatott bizonyítani.

Az avantgárd mint „idegen test” jellegének felszámolása (illetve az erre tett javaslat) a könyv egyik nem titkolt célja: az egyes életműveket, szerepeket kiindulópontnak tekintő bevezető fejezeteket teoretikus alapozottságú gondolatmenet követi, amelyben az avantgárd definíciója (definíciói), a kánon és értelmező közösség, irányzat és intézményesség, a kortársi olvasás és a hagyomány jelenléte képeznek fogalmi hálót. A magyar irodalmi avantgárd ugyanis ezek ütköztetését teszi elkerülhetetlen-

né, hiszen „botrány történt az irodalmi életben, olyan művek (alkotók, alkotói magatartás, olyan politika, olyan konvenciórendszer, olyan poétikai stb.) jelentek meg egy »konszolidált« (megszokott, bevett konvenciók irányította) közegben, amelyek a kánon addigi fenntartói/alakítói (és fogyasztói) körében megütkezést, ellenkezést váltottak ki” (150.). A világosan felépített fejezetekben Kálmán C. mindenekelőtt azt bizonyítja, hogy a fentebb említett tényezők (pl. irodalomtörténet, kánon, konvenció) az avantgárdon „belülről” és „kívülről” szemlélve más-más funkcióval, jelentéssel bírnak, valamint hogy adott egy dichotóm rendszer, amellyel számot kell vetni ahhoz, hogy érvényes irodalomtörténeti megállapításokat tehessünk. A hagyományos értelemben vett avantgárd kánon nem más, mint amit a klasszikus avantgárd alakított magáról, amely azonban – és ez egyfajta magyarázat vagy feloldás lehet a jelenség „idegen test” jellegére – nem feltétlenül kompatibilis a magát a nyugatos (vagy legalábbis nem avantgárd) hagyományból eredeztető kánonnal.

Az avantgárd aktualizálásához, a folytonosság bizonyításához a cél/eszköz mindenképp a termékeny újraolvasás, amelynek Kálmán C. alapos körültekintéssel megírt könyve teljes mértékben eleget tett.

(Balassi Kiadó, Budapest, 2008)



Valóság-hű virtualitás

Prágai Tamás: *Pesti Kornél*

Néhány éve még akár fiatal szerzőként is jegyezhetők az idén negyvenesztendő Prágai Tamás, aki 2000-ben az *Inka utazás, vagyis Arnold Sobriewicz gentleman úti breviáriuma* című regényével iratkozott be napjaink magyar irodalmába. Azóta jelent már meg esszé- és tanulmánykötete, s két-két



könyvben adta közre verseit, novelláit is. Ennélfogva, mint manapság egyre több tollforgató esetében nehéz – ha kell egyáltalán – eldönteni, hogy írói, költői vagy kritikusi vénája az erősebb, s melyik rubrikába sorolhatjuk be inkább. Főiskolai, egyetemi tanulmányai, érdeklődési köre, munkahelyei alapján ugyancsak joggal számít tanárnak, irodalmárnak, szerkesztőnek is. Új elbeszéléskötete még tovább bogozza a szálakat, hogy ki Ő valójában: Prágai Tamás, ahogyan ténylegesen hívják, vagy Prágai István, miként új könyvében feltűnik vagy netán *Pesti Kornél*, amire a kötet címe szerint módosította a nevét. Pedig az igazi talány a *Folyamodvány* című írásban, Teréz, a gyermekorvos feleség által feltett kérdésben fogalmazódik meg: „Miért csinálod ezt, (mármint a névváltoztatást: Cs. B.) István?”

Az olvasó, a recenzens csak találgat, de talán nem rossz helyen keresi a választ, amikor megállapítja: Kosztolányi Dezső *Esti Kornéljának* Pestiként való feltámasztása ugyanazt a célt szolgálja, mint annak idején, 1933-ban a *Nyugat*

emblemikus költőjénél. Az alakváltoztatott én – a *Vallo-más* alapján „az a bizonyos személy, aki Pestit írja Pesti feltételezése szerint” s aki „... az egyszerűség kedvéért csak írónak” neveztetik – az elbeszélő, a vele történetek éppúgy lehetnek a fantázia látomásai, a virtuális világ tükörképei,

mint a valóság tényleges alkotóelemei. Az utóbbiakra könnyű ráismerni, az előbbieket befogadásához azonban követni kell a szerzőt és társait a realitásokon túlra is. Hiszen másként nem érthető, hogy miként és miért rendeznek Budapest „bölcs vezetői” „Halálmentes nap”-ot, amikor felfüggesztik az össze emberi életet veszélyeztető tevékenységet, amikor autóbuszok helyett ökörfogatok közlekednek az Andrassy úton a Ferenciek tere és a Kígyó utca felé, s ugyancsak fogatok fuvaroznak göcsösre száradt ölfát a pesti polgárok pincéibe és udvaraiba. S ha az idő is „a halállal együtt bujdosna egész nap, ... szokatlanul csendes lenne a város”, de – s itt az egyik csavar – azon kívül semmi nem változna. „Ideges sofőrök szorongatnák a volánt, taposnák hol a gázt, hol a féket a megszokott csúcsforgalomban, ám tiüklölni talán senki se merne.” A híres orvosmisztikusról, „Paracelsus”-ról elnevezett külső Üllői úti borpincében egy gyermekműtét élménye váltja ki az abszurd elmélkedést, amely szerint a halál gyöngéd szerető, „átkarolja azt, akihez küldték.” Mégis ahelyett, hogy

örülnének, nyavanyognak az emberek, mikor halni kell, addig meg az életük miatt sanyarogtak, hogy „milyen nehéz”. Az más kérdés, hogy manapság még a halál is rosszkedvű. „Kényszerből teszi a dolgát, kötelességszerűen, kedvetlenül.” Mint a kocsmai filozófia (is) konstatálja: „a régiek ismerték a halál pillanatát. Odafigyeltek a halottra, ahogyan meghal. Himnuszok voltak, azokat szépen elénekelték a haldokló mellett. Mert a halálhoz egyedül az emberi hang jut el [...] De ma? Nem lehet rendesen meghalni sem [...] Ezért kóborol annyi állény a világban. Rabló, gyilkos, percemberke, közszereplő. Akik nem találták meg az utat a túlvilágra, e helyett valami testet kerestek gyorsan maguknak. Ezek az idők kalózái [...] A mélységben – halál is ilyen! – megszűnnek az irányok [...] a mélység minden irányban kiterjed. A politika vagy a történelem terepe az erők koordinátarendszere – de a stabilitásért és az élet továbbadásáért a zárványok, a zátonyos holtágak felelnek, ezek az eszmék és a művészi alkotás ivóhelyei. Ezekben lelhető fel a nyelv [...] Az alkotó számára menedék egy ilyen félreeső hely...” – fejt ki a bölcsész értelmiségi, Csóti, aki Pesti ivócimborája, kalandozásainak, bölcselkedéseinek tettestársa.

Prágai Tamás, az író valóságérzékenysége, igazságérzete egyrészt a sok áttételen keresztül felsejlő úgynevezett társadalmi mögöttesben érhető tetten (akkor is például, amikor a *Folyamodvány* Prágai-Pestije csakúgy mellesleg, de többször megjegyzi: „Bemondták, hogy népfölkelés volt”, vagy amikor a *Halálmentes napban* Csóti arra gondol: „Vigyázat! Megfigyelnek!”) másrészt a mindennapi élet aprólékosan megjelenített részleteiben, az emberek érintkezésének megtapasztalt és elképzelt különféle viszonyrendszerében. Bármily kozmikus magaslatokba is jutott már az emberiség, ha úgy tetszik a civilizáció, az erkölcs ugyanis mindig a földön jár,

a jelentéktelennek tetsző ügyekben, tettekben, döntésekben méretik meg. Számba venni is alig lehet, hogy a novellák közös hősei milyen utcákat kóborolnak be „Pestről Budára és viszont”, hány italkimérésben, csapszékben, ételbárban fordulnak meg, miféle ismeretségeket kötnek, milyen helyzetekkel, életsorokkal találják szemközt magukat. A velük történetek felületesen szemlélve gyakran semmit mondóak, akár érdektelennek is nevezhetők, az írói bravúr azonban éppen ezek észrevételében – és észrevételeztetésében – a felszín felfejtésének igényében, készségében rejlik. Jó példa erre a *Játék a zöldben* futballmeccs-hangulatú sztorija, amelyben aligha az a legfontosabb, hogy Pesti és alkalmi csapattársai hová rúgják a labdát a megyei közigazgatás elleni derbin. Az izgalmat a megválaszolatlan, nyugtalanító, talányos kérdések, az örök titoknak bizonyuló rejtélyek adják. Merthogy a történelmet formáló emberi létezés – lásd *Ez a beteg, boros, bús, lomha Bácskát* – ilyenekkel van teli úgy általában is, de a maga konkrétságában nem kevésbé.

Azt nem lehet tudni – de kell-e egyáltalán? – hogy Prágai Tamás mennyire személyes emlékeit, élményeit, gondolatait, reményeit adja át Pesti Kornélnak. Már csak azért sem, mert – mint fentebb már többször esett szó róla – a fikció, a helyenkénti álmvilág szervesen belesimul a köznapiságba, illetve fordítva: ismerős tények transzplantálódnak a képzelt látomásokba. A két szféra olykor kibogozhatatlanul szorosan összefonódik, erre utalnak a megkettőzött személyek is például *Az ál-prostituáltban*, vagy az ugyancsak dupla könyvek *A lány testében*. Ez persze nem véletlen, sőt nagyon is tudatos jelzése annak, hogy ez az áttetsző lebegés igenis lehetséges, sőt valóságos és bármennyire

paradox, az ábrázolásmód ettől lesz igazán élethű, úgymond realista. Az írások – s egyáltalán az egész könyv „differentia specificá”-ját az az ellentmondás jelenti, amely a jobb sorsra érdemes, de a társadalom peremvidékére sodródott vagy már eleve marginalizálódott szereplők gondolkodásmódját megjelenítő alkotói módszer, stílus, nyelvezet és az intellektualitást feltételező értelmezés között feszül. Prágai Tamás *Pesti Kornéljának* szereplői úgymond átlagemberek – átlagutca- és -kocsmajárók, átlagszeretők, átlagálmodozók – valamiben azonban mégiscsak különöcök, viselkedésük, rögeszméjük felette vagy alatta van a „középen” meghúzott mércének. Ennélfogva átlagolvasóként, átlagos intenzitással nem lehetséges közelükbe, világukba férkőzni. E novel-lák birtokbavétele komoly szellemi

erőfeszítést, lassú haladást igényel. Néha kifejezetten szükséges vissza-visszalapozni egy-két oldalt, pontosítani a neveket, személyeket, szituációkat, olykor érdemes az írások egészét – többek között a kisregény-terjedelmű *Átváltozások*at – újraolvasni, újragondolni. De megéri a fáradtságot, nemcsak egy – kinek-kinek – új szerzőt ismerni meg általuk, hanem a kortárs, mondhatni modern magyar irodalom egyik karakterisztikus képviselőjét, már több mint reményteljes reprezentánsát is. Nyilván neki sem volt ellenére, hogy könyve feszülten, mi több drámaian játékos alaphangulatát visszaadandó, a borítót Paul Cezanne *Kártyázók* című képének felhasználásával készítette Gosztola Gábor.

(*Napkút, Budapest, 2007*)

NAGY CSILLA

Sorok ébredés ellen

Nyilas Atilla: *Az Egynek álmai. Álmoskönyv Nyilas Atillától.*

Nyilas Atilla kilencedik verseskötete kettős címmel rendelkezik, amelyek közül mindkettő egy-egy irodalmi kontextust von be az értelmezés játékterébe: a gerincen találjuk *Az Egynek álmai* megjelölést, amely Szabó Lőrinc ismert szövegére (közvetve a *Tao Te Kingre*) utal, a borítón olvasható cím pedig (*Álmoskönyv Nyilas Atillától*) a Krúdyhoz kapcsolható, ám önálló



műfajként is jelentkező szövegfajtaát idézi fel. Az álom motívuma, többféle jelentése, a hozzá kapcsolódó intertextuális mező (Calderón, Freud, Ferenczi Sándor, Csáth Géza, a gyűjtemény mottóját adó Reviczky Gyula, sőt Komjáthy Jenő) nagy mértékben meghatározza a kötet tematikus elrendezését, valamint szerkezetét is: a tizenkilenc ciklus mindegyike az álom

egy-egy aspektusát mutatja meg (például klasszikus pszichológiai megközelítésre utal *A szorongás álmai*, a *Fóbiák bugyra* ciklus; biblikus-mitologikus vonatkozásokat ígérnek az *Elemi csapások*, a *Jós álmok versei*; az álomfejtés hagyományos kategóriát idézi az *Erósz álmai*, *A gyermek álmai*, *Az utazás álmai*). Azonban, a versek-álmok kategorizálása csak a tartalomjegyzék sajátja, a kötetben a szövegek véletlenszerűen, az álom logikájának megfelelő asszociatív rendben követik egymást (az első vers a kötetben a Csáth Gézát idéző, négy részből álló *Mr. M*, amelyet a tartalomjegyzék négy különböző ciklusban, versszakonként szerepeltet), változatos olvasási stratégiáknak adnak teret.

Az álom rendjének az írás/könyvszerzés fölé helyezése, az álom pozicionálása mintegy a hagyomány függvényében, annak felülírása érdekében történik, a lírai én bevonásának gesztusával: azt mondhatjuk, a legújabb Nyilas-kötet tétje is a személyes történet „kötött formában”, meghatározott utalásrendszerben való elbeszélése, hasonlóan a korábbi, a *Ráolvasások könyve*, *A látó*, a *Részesülés*, az *Item* című kötetekhez, ahol szintén egy-egy tradíció, beszédmód szolgáltatta a keretet az alanyi beszédmódhoz. Az álom-keret alkalmazása egyrészt a már említett irodalmi, elméleti kontextusok révén válhat, válik termékenyvé: a Nyilas által kedvelt intertextuális vonatkozások, a saját és idegen szövegekre való reflexiók, a tudatosan épített, variatív befogadásra számot tartó kötetszerkezet egyaránt funkcióba kerül az *Álmoskönyvben*, hiszen a Nyilas-lírára jellemző emlékezetcentrikusság, fragmentált, ismétléses jelleg, utalásosság, motivikus és szimbolikus szövegszervezés megfeleltethető az álom narratív logikájának: „Benyitok a fürdőszobába, / páva, páva, feke-

te páva, / a kádban fekszik, / a fal felé fordulva alszik az öcsém.” (78.) „Apám kertjében volt egy aranyhalastó, parányi / szigettel, híddal, tündérrózsákkal, vize teljesen bezöldült a moszattól, ellepte benötte, megült benne ” (141.) „Rosenkranz udvarfíval mind a ketten / szivart készülünk venni a Plakátfiúnak, / a bolti banda harcostársammal szimpatizál, / körbekínálja őket aromás cigivel, / kis híján beszippant minket a bár.” (97.) A versek visszatérő szereplői („Plakátfiú”, „Kapitány”, „Garabonciás”, „Javas”, „Mondó” stb.) a magánmitológia részét képezik, úgy, ahogy az ikonikus tartalommal felruházott helyek is („Mokka”), ez esetben azonban az álom világának jelölőiként, tájékozódási pontjaiként is szolgálnak: az *Álmoskönyv Nyilas Atillától* szövegtörzskorpuszban éppúgy megfejthető, körülírható motívumokként értelmeződnek, mint a zöld ruhás nő, vagy a fekete páva a kádban. A tulajdonnév címbe emelése arra enged következtetni, hogy a borítón szereplő név tulajdonosa maga is része ennek a mitológiának. (Vö.: „táltos Béki István, / javas k. kabai lóránt, / tudó Mándoki György, / garabonciás Turányi Tamás, / vajákos Zemlényi Attila /éneke segítse az úton / a látó Nyilas Atillát.” In: Nyilas Atilla: *A látó*, Regiszter, Bp., 2004.)

Ez az eljárás, a név integrálása a könyv motivikus rendjébe az álom újabb értelmezését is jelezheti, amennyiben annak formális szerkezete a tükör (adott esetben a lacani) struktúrájával azonosítható: láttat, és egyben korlátozza is a látást, hiszen egyszerre mutatja az álmodót (a tükörbe tekintő ént) és az álombeli „ént” (a tükörképet). A versekben az önmagáról alakuló szintetikus kép integrálása történik meg, amely azonban a reflexivitás révén megkérdőjeleződik, tematikusan

az önazonosság kérdéskörével ütköztet („egy néni lakott ott meg egy macska, / a néni egy kicsit én is voltam, / másztunk föl a házba a létrán, / magasan volt, sokat kellett mászni, // én elől és a macska utánam, / néha úgy, hogy a néni, én, a macska, / néha meg én voltam a néni, / így laktunk ott, így vigadoztunk.” (108.); „Nemrég szakítottam a pasimmal, később megint összejöttünk, [...] éppen pezsgővel készültünk koccintani, // mikor szoknyám zsebében megrezzent a mobil” (146.)), valamint abban a poétikai eljárásban, hogy az *Álmoskönyv* élményeit szerzője (tulajdonosa, összeállítója, megfejtője, látója?) rendre másoknak tulajdonítja (pl. [k. kabai lóránt álomnaplójából], [Zemlényi Attila katonatörténetéből], *Variációk egy álmodott mondatra* [Birtalan Balázséra]). Ezzel a gesztussal jól érzékelhetően elkülöníti az álom és az írás strukturáját, amely tapasztalat szövegszerűen is megjelenik: a 96. 03. 09. című vers az álomképek szerveződésének mintájára, nyelvi egységek ismétlődésére, a grammatikai szabályoknak ellentmondó szövegalkotásra épül (59.); az *Opálos* pedig azt mutatja meg, hogy a megálmodott vers felidézése nem lehetséges, a különböző kódrendszer, nyelv miatt: „futva próbáltam memorizálni, láttam, / javítani lehetne rajta egy szót, s talán / még valamit, de mikor megébredtem, / már nem tudtam mást föl-

idézni, / csak egy szaruhártya közelképét, / férfiét” (74.)

Emellett bizonyos versek tradicionális műfaji keretben fogalmazzák meg a tematikát (hír, napló, levél); a narratív keret érzékeltetése olykor a tipográfiai eszközök változatos alkalmazásával történik (*A szupervizor*, *Az MTI jelentí*), maga a hagyomány is szellemes, egyedi módon tematizálódik számos szövegben (pl. *Projekció*, *A homályból*). Az *Álmoskönyv* versei tulajdonképpen egyfajta közös (kollektív?) tapasztalatot hoznak létre a forrásként szolgáló művek, írások körében, átsajátítva, újraértve ezáltal a Krúdy-féle álmoskönyvet is, amennyiben az álom/vers a szövegek és történetek „együttállásának”, vonatkozásának metszete. A Krúdy-hagyományra egyébként a kötetborító is utalhat: Szabó-Lencz Péter *Sibenik* című festménye a Tabán szűk, egymásba nyíló utcáit idézi, amelynek elágazásai az álombéli asszociációkra, a kötetet alkotó, egymásra utaló versekre is vonatkoztathatók. A kötet jelentősége épp ebben rejlik: Nyilas Atilla a személyes történetet, a hagyományt termékenyen illeszti egy választott narratív keretbe. Krúdyt idézve: „Álom: játék, mint az élet... Néha komolyra fordul a játék. Az élet is, az álom is.” Tegyük hozzá: Nyilasnál a vers is.

(Szoba Kiadó, Miskolc, 2008)



Egy kozmikus költő vallomásai

Babics Imre: *Hármashatár-heg*

Babics Imre új verseskötete a klasszikus modernségben, Ady és Babits lírájában is továbbélő romantikus poétika kései örököse. Babics verseiben egy gigantikus méretűre növelt szubjektum képződik meg, az én „hipertrófiájával” együtt pedig megfigyelhetők a szövegekben mindazok a jellegzetes tematikus motívumok, amelyekkel egy ilyen szubjektum általában megjeleníti önmagát. A hang mindenekelőtt transzcendens autoritást tulajdonít önmagának isteni eredete révén: „Az a másvilágon hangolt lant e földön / sohasem szólal meg, akárhogy kívánom” (*Alant*). Jellemző motívum a meg nem értettség érzése, az albatroszlét fájdalma is: „Miért döbrent meg a visszhangnélküliség, / hogy művészetem nem kell szinte senkinek?” (*Négy elemi*), „Haldoklom: nem akadnak szellemi társak” (*Big Life*). A kötetben ennek megfelelően jelentős hangsúlyt kap a költőhöz méltatlan, alacsonyrendű társadalom, illetve a két egyenlőtlen fél közötti kibékíthetetlen ellentét ábrázolása: „Éljen *csak* egy féreg – bennem, / mert most sok van – körülöttem, / áskálódnak töretlenül, / érzik, hogy magasból jöttem.” (*Tökfej*) A lírai én tehát elfordul a saját világától, és csakis a társadalmi létezésen túli, mások számára felfoghatatlan dimenzióval tart kapcsolatot, aminek a reprezentációja egyaránt lehet a Lét, Isten, a galaxisok vagy az azokat egybefogó kozmosz, az űr vagy éppen a semmi: „célom a koz-



mosz köldöke” (*Taccs*), „Iker-úr legeslegutolsó otthonom” (*Akna*), stb. Ehhez a költőszerephez hozzátartozik a mulandóság legyőzésébe vetett hit is, illetve az a remény, hogy ő maga a romlandó jellel szemben egy új, értékesebb jövő eredetivé válhat:

„s meg kell, hogy maradjak, mondhatni: íragnak.” (*Alant*) Az alkotó tehát nem annyira műveinek nyelvi megalkotottságától, mint inkább a bennünk beszélő szubjektum arcának megrajzolásától reméli a művészi hatást, értéket.

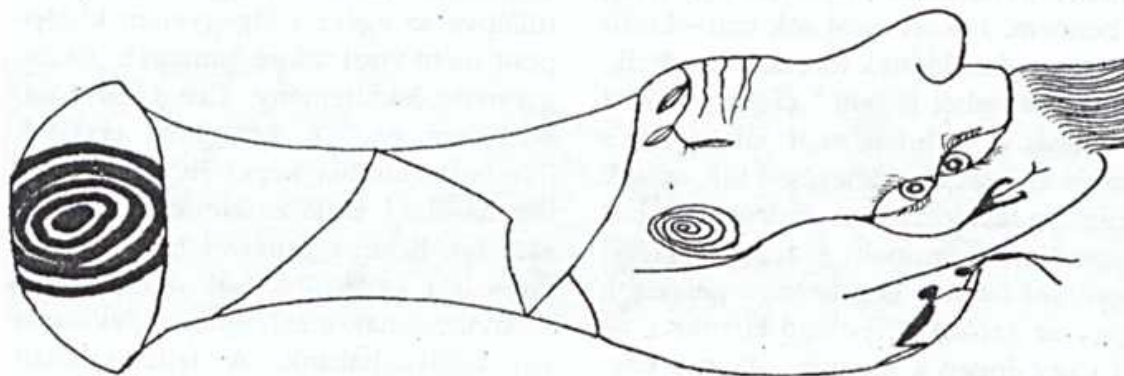
Ennek a poétikának számos zavaró aspektusa működik a kötetben, mindenekelőtt magának a költői szubjektumnak az eltúlzott méretei. Míg Ady a zseniesztétika jegyében a korabeli társadalmon, a „törpe-fejűek” világán felülemelkedő alkotóként jelenítette meg önmagát, Babits pedig úgy gondolta, hogy a modern, ösztönök uralta kicsinyes, háborús, kaotikus világban ő hivatott a klasszikus értékeket őrizni és a békét hirdetni, addig Babics ezeken az egyébként emberléptékű méreteken túllépve az egész világegyetem középpontjaként viszi színre önmagát: „Örökgyönyör, ősköltemény, / ez a kozmosz, magjában én.” A kozmikus távlatok ilyesfajta mitikus képei Juhász Ferenc látomásaira emlékeztetnek, hiányzik azonban belőlük Juhász képi és nyelvi fantáziája, itt inkább csak maguknak a motívumoknak a folytonos sulykolásával találkozhatunk. A felfoghatatlan

méreték állandó jelenléte ezért monotonná, hatásvadásszá teszi Babics szövegeit, mint pl. a világegyetemmel súlyozó lírai én esetében: „csak súlyozom belül: / a Mindenséggömbpárt ezerszer kinyomom / egy féregjáratnál fogva” (*Akna*). Ebben az idézetben ráadásul a megduplázott világegyetem látomása is érthetetlen, legalábbis némi magyarázatra szorulna. A monumentalitással helyenként ugyanakkor együtt jár a hirtelen arányvesztés is, az *Akna* című szonettkoszorúban például, amelyből az előző idézet származik, a kozmikus távlatokból hirtelen lezuhanunk a jelenkori Magyarország, a „mobiltelefonos majmok” világába, amelyet a lírai én „nem tekint hazájának”. A mindenséget, a világegyetemet szembeállítani ezekkel a majmokkal meglehetősen aszimmetrikus oppozíció, Magyarországot pedig a majmokkal azonosítani erősen megkérdőjelezhető gesztus (még irodalmi Nobel-díjasunk is van).

További probléma a kötet gondolati szegénysége, illetve zavarossága: ahogy József Attila Babits szemére vetette *Az Isten gyertyája* című vers kapcsán, hogy a szöveg a beszélő kitüntettségének bizonygatásán kívül nem tesz semmit, úgy a Babits és Ady hatása alatt álló költőnek sincs egyéb gondolata saját nagyságának hirdetésén kívül. A versekben a romlandóság morális süllyesztőjébe hullik minden, ami a Kozmoszon

és más hasonló gigantikus motívumokon túl említették, így pl. a mobiltelefon, a technozene, illetve az internet is: „Világhálón osztja az ést / Tömörfej, / közben hagymás csipszet zabál / vödörrel.” Az olvasási szokásainkat módosító internetet ilyen könnyedén leminősíteni meglehetősen nagyvonalú gesztus, különösképpen, ha emlékszünk rá, milyen invenciózusan dolgozta bele az internet nyelvét Térey János a *Paulus* szövegébe, illetve hogyan írta át Tatjana szerelmes levelét elektronikus üzenetté. Hasonlóképpen szűk látókörre valló, intoleráns magatartás a „tahótechnót” hallgató fiatalokat „gyökértelen kamaszhordáknak” minősíteni, akiknek már a pusztaság közelsége is veszélyezteti a közöttük átfutó lény emberi méltóságát (ráadásul szintén nehezen elfogadható gesztus egy esztétikai jelenséget morális szempontból megítélni, főleg pedig elítélni). A kötet harmadik ciklusa, az *Apokalipszisünk daloskönyveiből* címadása önmagában is önelentmondásos, hiszen az apokalipszis a történelem, az időbeliség végét jelenti, a verscímekben megjelölt évszámok viszont a történelemre, az időbeli folytonosságra utalnak, mintha valamiféle krónikát olvasnánk. Az évezredek át húzódó, történelmi apokalipszis látomása különös paradoxon.

(*Napkút, Budapest, 2007*)



A kert poétikája

Varga Zoltán Tamás: *A kert. Lassú mozgás*

Varga Zoltán Tamás első kötete, *A kert. Lassú mozgás* már címében is jelzi azt az ambivalenciát, kettősséget, amely a kötet szervező elvévé lép elő. Ez konkrétabban nem más, mint a különféle természeti jelenségek és mozgásformák és az ezeket – s így a tulajdonképpeni kötetbeli (idővel:



„kertbeli”) sétát – meg-megakasztó mozdulatlan állapotok váltakozása, sajátos dialektikája.

Mert – minden látszat ellenére – a kert is mozog. Sőt, még csak az „él” igazán: a flóra, az önálló, komplex organizmus, tudomást sem véve az úgynevezett emberi tényezőről, s a hozzá kapcsolódó dolgokról, állapotokról. Varga alapélménye ez: a természeti létezés (és az emberi létezés pillanatnyisága, elmúlása) újrafelfedezése, amely nála (valljuk be) nem mentes minden pátosztól és szentimentalizmustól. Ennek ellenére azt mondhatjuk: hangja alapvető hitelessége és a kötet jól kidolgozott dramaturgiája sikerült produktummá teszi *A kert*-et. Lássuk, hogyan.

„összezavarodtam” – ezzel a kijelentéssel kezdődik a kötet, az első vers. Hogy így folytassa: „talán a homály teszi / nem ismerem fel a tárgyak körvonalait...” A tájékozódás nehézségeinek bejelentésével indul tehát sétánk. Kertről még nincs szó, de a tárgyi világtól már távolodunk. A testi létezés is más minőségbe csap át: a materiától mindinkább eloldódva angyalokról, majd pedig

árnyék-létről hallunk-tapasztalunk már a kötet elején: „*most árnyék vagyok / tested torz tükröződése / s elmúlok mikor észre sem veszed / mikor már olyan természetes vagyok / mint egy mozdulat*”. Árulkodó, s az egész kötetre jellemző, hogy mennyire gyakran használja az alábbi szavakat a költő: elmú-

lás, mozdulat, magány(os), (meg)érint(és), angyalok, virág (rózsa), park/kert, természet(es), félelem, nyugtalanság, kiszolgáltatott(ság), 'egyedül', reggel/hajnal (és: sötét/éjszaka), hallgatás/csend, megérkezés, test, tükör, tárgy(ak). És még lehetne folytatni a sort. A nyugtalanság völgyében járunk, sőt néha úgy tűnik, egy lázálomban. A felszólító módusú vagy feltételes-megszólító igék, melynek vélhetően női címzettje(i) rendre ismeretlenek maradnak, még inkább ilyen vizionáriussá teszik a kötetvilágot: „*kérem hogy nézzen úgy mintha látna / mint egy kisgyermek a kamerák előtt... / olyan legyen az arca / mint aki egész éjszaka / egy üres városban sétált...*”; „*miért ilyen nyirkos a keze / esőben nem lehet angyalokat látni / érintsen meg / érintse meg bennem azt / ami elmúlik / a bőr rugalmasságát / a csont merevségét*”; vagy: „*szeretném megérinteni a testét / szeretnék titkos szavakat sügni a testnyílásaiba / olyan szavakat amelyeket csak én ismerek / a múlandóság szavait / a pillanatnyi boldogság szavait*” stb. A végső romlás azonban mintha nem fenyegetné a női princípiumot (v. ö.: „anyatermészet”!):

vigaszt keresve az „örök” nő, Irina Ruszova mindig virágok, rózsák társágában vissza-visszatérő alakjával dacol, dacolna a lírai beszélő a kérlelhetetlen elmúlással. De végül ezek a (gondolat)kísérletek is patetikus tragikumba hajlanak: „egyszer láttam egy asszonyt a boncasztalon / szépségét és fiatalságát elvették a körülötte álló férfiak / szemét ezüstpénzzel fogták le / szájába hervadt virágot tömtek”; illetve: „*Irina Ruszova korán kelt / kiállt a kertkapuba és várt / haja kifehéredett / háta meghajlott / fogai kihullottak / az udvaron felüötötte a fejét a gaz / a járda repedéseibe virágok nőttek*”; valamint: „*Irina Ruszova időtlen volt / és magányos... / figyelte a mozdulatok elmúlását / ahogy beépülnek egy látszatvilágba... / kezei egyre súlyosabbak / olyanok akár egy elmulasztott rózsza / a megérkezés kertjében*”.

A halott (emberi) és az élő (természeti) egymásba játszatása termékeny kertpoézist hoz létre Varga Zoltán Tamásnál. A tárgy (az emberi elmúlás, a fizikai megszűnés ténye) megrendítő képei által válik elementáris erejű tapasztalattá. Mégpedig főként ott, ahol a két világ találkozását festi. A győzedelmeskedő mindig a megállíthatatlanul, buján termő-terjedő flóra, a természeti törvény beteljesítője – ezért is kap kulcsfontosságú szerepet a kötetben a virág, a rózsza, s aztán (a kertben) a fák: mindenhová elérő gyökereikkel és dús lombkoronájukkal. A hajnal s legfőképpen az éjszaka a termékenység-terjeszkedés ideje: „*egész éjszaka esett / mert itt mindig esik...*”; „*a fák gyökerei felrepszik a betont / nem is igazán repesztk / hanem valami finom lassú mozgással / bebújnak a rideg anyag alá / mindezt éjjel teszik / az idő nekik dolgozik / és a test szerkezete enged / összeroncsolódik*”... Ebben a tökéletes természeti harmóniában az emberi szerelem is csak legföljebb múló szeszély, futó romantika

lehet: „*a támfalnak támaszkodva egy fiú és egy lány / talán szerelmesek / de lehet hogy egy helyen dolgoznak... / és nem a szerelem / egy annál erősebb vágy köti őket össze / a titok megismerése / a test rejtett titkait kutatják / éjjel és nappal / csendben és hallgatásban... // [...] az is lehet... / már régen ismerik egymást / kezdetben szerelmesek / de mára csak barátság / egy-egy kerti séta az almafák alatt...*” A rom(bo)lás képei teszik aztán végképp elviselhetetlenné a mulandóság tényét: a halott nő képe, az öregedés fázisainak felvázolása, a földmunkagépek megjelenése („*amelyek feltépik a föld bőrét / és fákat mutatnak az ég felé*”) stb. Mindközben/mindennek dacára a természet újra diadalt ül az ember(iség)en: miközben a gépek dolgoznak, a rózsák az udvaron virágozni kezdenek... a fák gyökerei felrepszik a betont... a régi ajtóknak és a leláncolt-lelakatolt kertkapukban megjelennek a folyondárok és a virágok... az erdő „*a maga diszkrét és mégis meggyengítő illatával*” beköltözik a ház szobájába... sőt, ekkorra már „*a békalencse titkon benötte az emlékezés folyamat*”... és a kert diófájáról egész télen át hullanak a levelek – ahogy az epilógusban is olvashatjuk: „*mintha az elmúlás nem akarna véget érni*”... A kert poétikája tehát a mulandóság poétikája.

Varga Zoltán Tamás jelen kötete, úgy vélem (mind témaválasztásában, mind hangulatvilágában és stílusában), kisebb-nagyobb mértékben magán viseli Sziij Ferenc, Borbély Szilárd, és esetleg Grecsó Krisztián poézisének nyomait (utóbbi kettő nevével a kötetvégi köszönetnyilvánításban is találkozunk). Hangulatlírása mégis egyéni színezetű, és rendkívüli módon szenzibilis. S legfőbb erénye ebben rejlik.

(József Attila Kör – L' Harmattan Kiadó, Budapest, 2007)

Levél

Fűzfa Balázs: *irodalom_12*

Kedves Balázs! Örömmel vettem kézbe új könyvedet, ezt az újszülöttet, amelynek (akinek?) testvérei közül a legfiatalabbnak kellett volna megszületnie, utolsónak, negyediknek a sorban, mégis elsőként jött a napvilágra

(annak reményében, hogy *bátyjai* !/ követik majd példáját). Így hát egyszerre legidősebb és legfiatalabb ökegyelme, mint amilyenek az újabb (Kronosz uralmát megdöntő) görög istenségek is voltak.

Talán nem alaptalanok e hirtelen támadt asszociációk, hiszen könyvednek már az első lapjairól is hasonló, az elmúlt évtizedek meghatározó tényezőjeként interpretált időtapasztalat köszönt az olvasóra: a nem egyenesvonalú, az *alinearitás* időé (és idővezetése). Anélkül, hogy tagadni akarnám a főnti szemlélet relatív jogosultságát, egyúttal főntartásaimat is jelezni szeretném e felfogással, vagy inkább e felfogás abszolutizálásával szemben – méghozzá az idők szintén újabb keletű *pluralitására* hivatkozva. Mert nem egy idő létezik: a sarkaiból kifordult vagy kifordított, összehlapított, földarabolt, örvénylő idő képzete mellett akár egy csendesen folydogáló időnek is éppúgy megvan (meglehet) a jogosultsága – a párhuzamosan meglévő *sokféle* időtapasztalaté (amely szintén az utóbbi évtizedek vagy évszázad változásainak a következménye). Szándékosan „következményt” írok és nem „jelet” – egy jelet eldobhatok vagy



fölvehetek, babrálnom, játszodozhatom vele, a következmények elől azonban ki nem térhetek. Egyáltalán nem mindegy tehát, hogy milyen a viszonyom hozzá: erősíteni vagy tompítani igyekszem-e egyik vagy másik tendenciáját. (Ezek

szerint a *cselekvés* filozófiájának alapján állok, s Bretter György múlt század végi mítosz-parafrazisaira, például az *Ikarosz legendájára* vagy *A kentaurok dilemmájára* gondolok.) Előbbi kijelentéssel csatlakozásomat akarom kifejezni a könyvedben megalapozni s népszerűsíteni kívánt időszemlélet, az *alinearitás* felfogásának törekvéséhez (amennyiben ez a lineáris időszemlélet korábban uralkodó felfogásának alternatíváját kínálja), de ha kizárólagos érvényre tör, visszahúzó szarvaimat (mint a csiga). Egyik álláspont abszolutizálását sem támogatom tehát (az „alinearitás” álláspontjának kizárólagossága óhatatlanul a „lineáriséhoz” vezet, mint könyved felépítésében is – milyen egyszerű: előbb volt a linearitást hangsúlyozó 19. századi tradíció, majd jöttek a magasabbra kapaszkodó modern paradigmák, a történelem végeként pedig a posztmodern). Ennél bizony tágabb keretek között, egy *pluralis időfelfogás* alapjain szeretném látni a vizsgálódást és tárgyát. Ha úgy tetszik, szeretném az újabb időtapasztalatokkal kapcsolatban (is) a függetlenségemet megőrizni. Mert e viszony az én viszonyom, szabadságomban áll, akármit súg is a „trendi”, a

divat vagy az úgynevezett kortendenciák. Az időhöz való viszonyt ilyen értelemben tekintem tett-értékűnek, a művek recepciójában is, egy tankönyvben pedig különösen.

Hasonlóan vélekedem könyved másik alapkövéről, a *hipertext* fogalmáról is. Tulajdonképpen (némi kis csúsztatással) a digitális technika, az internet, a virtuális világ életünkbe való beköltözéséről. Hozzád hasonlóan én is tényként számolok vele, olyan realitásként, amely nemcsak kommunikációnkat, beszéd- és gondolkodásmodunkat, de érzékelésünket is lényegesen megváltoztatta. Az adatok külső tárolásának minden eddiginél radikálisabb (Jan Assman teóriája szerinti) kiterjesztésével korábban szinte elképzelhetetlen módon megkönnyítette az információ-tárolást, a hozzájutás lehetőségét. Igaz. De információs bombaként is működik szerkezete – á la Paul Virilio. Azt pedig gyakorló középiskolai tanárként is tudom, hogy a fönti külső nyereség milyen elképesztő pszichikus veszteségekkel járhat. Ez utóbbin egyáltalán nem lepődöm meg, hiszen látom, hogy minden eddigi kommunikációs forradalomnak ez volt az ára: Homérosz után (az írással) az emlékezet, Gutenberg nyomán (a technikai sokszorosítással) a Walter Benjamin-i aura szertefoszlása, napjainkban pedig a gondolkodás és a beszéd (s Babitsra rálicitálva hozzátehetném: az írás és az olvasás) képességének szétrongyolódása. (Még némely úgynevezett „írastudó” esetében vagy körében is – ne akard, kedves Balázs, hogy ezzel kapcsolatos legfrissebb élményeimet itt és most elmeséljem.) Ha mindez igaz, nem tudom és nem is akarom behunyni szemem e folyamatok *ambivalenciája* előtt. A józan észre és ítélőképességemre e jelenséggel szemben is igényt tartok. És egyáltalán nem

gondolom, hogy az új csodák kedvéért le kellene mondanom *történelmi képességeimről*. Mindenekelőtt a történelemről magáról, de az ezzel járó „javakról” sem (Vilém Flusser szerint a történelem az írásnak-olvasásnak, a sorba rendezés műveletének, a linearitásnak a produkciója). S itt vannak (még!) az özönvíz előttiék is: a nyelv s a nyelviséggel járó bábeli *adományok* (!). A képek persze óriási lehetőséget jelentenek, tudom, hogy az új, a másodlagos képesség korát éljük, ennek vonatáról nem is szeretnék lemaradni, viszont zavarna, ha útitársaimul fél- vagy egész analfabétákat kapnék. Pedagógusként főleg. Pedagógusként, ha lehetőséget kapnék, egyszerre fűjnék hideget és meleget a számból. (Valahogy úgy, ahogy Ady kétféle győződésű emberei is – ha kell, „korszerűtlenül”.)

Visszatérve a „bábeli adományok” kérdéséhez – Johann-Georg Hamann nyelvfilozófiája interpretálta tudomásom szerint először a „bábeli zűrzavart” (vagyis a soknyelvűséget, a poliglottia és poliszémia jelenségét) az emberek kedvéért (ismét) alászálló Isten *ajándékaként*. (Még csak nem is a párbeszéd, hanem egyenesen a beszélgetés lehetőségét értve ezen.) E dialógus alapjain húzta föl aztán a „jó öreg” antropológiájának és ismeretelméletének falait is: a létezésre, az igazságra csak a Másikkal való előzetes megegyezés, tehát a beszéd, a beszélgetés képesíti az embert. Konszenzusfilozófia ez a javából: az Én és a Te komplementer viszonyára épített tanítás (nem egyszerűen az önismereté) – ettől csak időben esik messzire a *dialógus* filozófiájának 20. századi nagy vonulata (hogy néhány nevet is mondjak: Martin Buber, Emmanuel Lévinas vagy Jacques Derrida képviselésében). Ha a föntiek szellemében tekintünk a közelmúlt irodalmára, ennek szövegeiben

nemcsak a nyelvi játék és dekonstrukció villódzása lesz látható, hanem a nyelvhez való viszony *etikai* összetevője is, a lévinas-i *odafordulás*. És még valami: az élők (és holtak) közösségének változékonysága és változatossága, az (uralkodó) kortendenciák leple alól minduntalan kiütöző *diverzitás*. Ezt a sokszínűséget egy szükségszerűen teóriákkal (is) dolgozó irodalom könyvben érzékeltetni a legnehezebb feladatok egyike lehet – látom, Neked is mennyire küzdened kellett ezen újabb antagonizmus khimérájával.

Kedves Balázs! Nem folytatom tovább, talán ennyi is elég ahhoz, hogy elhidd: elég alaposan s mindvégig érdeklődéssel olvastam könyvedet. Mondhatnám azt is: nem tudtam letenni. Sok újat is tanultam belőle. A hipertext logikáját megvalósító elrendezés szívó hatását is éreztem: a kíváncsiságét, hogy valóban (ahogy Ottlik is írja) előre-hátra lapozgassak a könyvben (akár egy magazinban). De azért egyvégtében is elolvastam! Engem valószínűleg nem kellett meggyőznöd, mégis meggyőztél a késő- és posztmodern irodalom maradandó értékeiről. Stb. Mindvégig maradt azonban bennem egy érzés, egy de. Talán a kisördög incselkedett velem. De incselkedett. Sokszor. A posztmodern, dekonstruktív stb. technika önmagában még nem minősít egy művet. Ha igen, az néha alaposabb elemzést igényelne. (Egyáltalán: a művek autonóm világa!) S egy korszaké is! Az elemző nem eshet abba a hibába, hogy magyarázó fogalmaiból vezesse le (mintegy) a vizsgált időszak irodalmi eseményeit-folyamatait. Sajnálnom kellett szegény Illyést és Németh Lászlót, pedig ők bekerültek, bár „csak” szövege-

ikkel – de hogyan és miért éppen egy posztmodern (vagy posztmodern utáni?) paradigmába? Tudom persze, hogy ezt az anomáliát a tétel sorok nem éppen adekvát s ingatag logikájára való hagyatkozás kényszere (?) is előidézhetete, de azért kár érte, sajnálom. Látom és értem a történelmi „megszakítottság” teóriájának funkcióját is, de mért következik ebből az irodalomtörténeti „megszakítottságé” is (22.), s hogy lehet e fikcióval s egy kiagyalt irodalompolitikai konstrukcióval (a „szocialista realizmuséval”) szemben a korszak (szinte) egész magyar irodalmát, legnagyobbjaival az élen kísérletnek tekinteni (22., 36.)? Hogy lehet például egy Nagy Lászlót mint „megkésett modernségű képviselői” költőt aposztrofálni (186.)? Csikorog az ember szájában a szó. S ráadásul még recepciója is! Kálmán C. György és Nyilasy Balázs cikke igen, de Vasy Géza monográfiája már nem (187.)? És egyáltalán: mi az, hogy „megkésett modernség” (36.)? Csak nem a „megszakítottság” „irodalomtörténeti” megfelelője? Vagy a „késő modernségé” a „megszakítottság” korszakában? Akárhogy is forgatom e kifejezést: nem lesz jó kedvem tőle. Aggódik bennem a volt tanár is: mennyire szisztematikus a feladatok felépítése? És elég lesz-e a muníció és az idő (meg a kedv) némely feladat elvégzéséhez? Nem folytatom, félek, ennyi már túl sok egy érzékeny kebelnek. Mindazonáltal nincs kétségem afelől, hogy sikerkönyv lesz a Tiéd – valószínűleg a legnépszerűbbekkel fog vetekedni. És kívánom is, hogy így legyen: nézzük meg a ló túloldalát is!

(*Krónika Nova, Budapest, 2008*)

Ismeretlen-fejtegetések

Apokrif. A tizenkét legszebb magyar vers 2.

„Az ma már a kérdés, hogy – egyáltalán – mit kezdünk a kultúrával, mit kezdünk a költészettel – a harmadik évezredben?” – fogalmazza meg ekképpen Margócsy István azt az általános aggodalmat, amelyet az értékvesztés mindenre kiterjedő tendenciája vált ki az emberből. Erre adott válaszként



is fölfogható a Fűzfa Balázs által szerkesztett *A 12 legszebb magyar vers. Konferencia- és könyvsorozat (2007–2013)*, amely nem csak néhány kiemelt költeményről való beszédet, hanem az adott mű újraértelmezését is céljaul tűzte ki. A XX. század végén megerősödő interdiszciplináris szemlélet a „látás” perspektívájának tágulását eredményezte. Időszerűvé vált a magyar líra kiemelkedő teljesítményeinek ismételt vizsgálata, és nem csak az irodalomtudomány, hanem az oktatás aspektusából is.

Feltehetőleg biblikus hangvitelének, jóslatszerűségének, aktualitásának is köszönhető, hogy Pilinszky János *Apokrifje* másodikként került a tudomány boncasztalára. Mintha külső és belső válságaink egyik lehetséges végkifejletét vetítené elénk.

Sipos Lajos a kötet előszavában hangsúlyozza az irodalmi magánpantheon fontosságát, s megvilágítja, hogy „a világ művészetében otthonos Pilinszky” esetében ez milyen sajátosságokkal bír. Mintegy felvázolja azon azonosulási pontokat, amelyek valamilyen módon alapot jelenthettek az egyéni élettapasztalat mellett az *Apokrif* születésénél.

Az öt fejezetre osztott kötet első tematikus egységét jelentő *Út* írásai a transzcendens ősi motívumának a versben fellelhető momentumai felől vizsgálják Pilinszky művét. Jelenits István az *Apokrif* értelmezésénél a kötetekből kimaradt, 1946-ban keletkezett *Viszontlátás* című alkotást hívja segítségül, amely-

nél nem csak a hazatérésbeli párhuzamok fedezhetők fel, hanem már „az idősíkok egymásba tolódása” is. Az apokaliptikus költemény harmadik „tételében” Isten látja a hazatérő „meg nem értettségét”, árvaságát, a maradék világ léttelenségét. Ezt mélyíti tovább az *Introitusz*, amelyben „szemét az Isten is lehúnyja”.

Odorics Ferenc Pilinszky kortársát, Hamvas Béla munkásságával, mint viszonyítási ponttal él a költeményben kibomló apokalipszis értelmezésénél. Emlékeztet arra: „Az elkerülhetetlen és az elkerülhető közötti különbségtétel az archaikus hagyomány egyik legfontosabb tanítása. A test és az elme mulandó, a test halála nem kerülhető el, de a rabság és a rettegés által megdermesztett élet igen” (26.). S ez tekinthető akár Pilinszky, akár Hamvas – sorsukkal is igazolható – üzenetének is. Odorics megközelítésében a hazatérés az eredeti állapotát veszített Édenkertbe történik, mert az apokalipszis feltétele a múltbéli aranykor, s annak tudati szembesítése a jelenállapottal. Mintegy Hamvas – a Bibliotheca által 1945-ben kiadott – *Henoch apokalypsise* című fordítására hivatkozva misztifikálja

a verset, amikor a zsidó irodalomban az írás, számolás és a csillagászat feltalálójának tartott Énok (Énókh, Hénoch, Hénoch, Henóch) és a felső-egyiptomi Szét (Széth, Szitu) isten hypogrammatikus előfordulásaira keres rá. Végezetül az emberi és az isteni világ közötti kapcsolatának megfogalmazódásaként József Attila *Nem emel föl* és Pilinszky *Aranykori töredékek* című verseinek részletét idézi meg.

Végh Balázs Béla *Kivonulás a szentből* című tanulmánya elején hangsúlyozza: „A mindenkori recepciónak kitöltésre váró üres helyekre van szüksége, amelyekbe a szerző belekódolja saját tapasztalatait, olvasónak szánt üzeneteit, és amelyet az olvasó a maga módján azonosít, saját tapasztalataival tölt ki” (36.). A világháború-alapú szövegolvasattal szemben abból az irodalomantropológiai felismerésből indul ki, hogy „a szent örökérvényű, abszolút érték”. „Pilinszky versében kimutatható a szent és a szent utáni állapot, a profán jelenléte, illetve a közöttük lévő viszonynak szövegszintű reprezentációja.” (37.) Értelemszerűen ehhez – a magyarul is közismert – *A szent és a profán* szerzőjét, Mircea Eliadet és elméletét használja. Rávilágít a deszakralizálás és az énteremtés párhuzamaira, valamint veszélyeire, mert „nem lehet szent nélküli világban, a »káoszban« élni” (39.). Felfogásában Pilinszky poémája „középpontjában a költő-Krisztus áll, aki arra kárhoztatott, hogy lelki »szemtanúja« legyen az ember drasztikus kivonulásának a szentből, ezzel egyidőben pedig a teljes összeomlásának” (40.). Ezt a Krisztus-szerepet gondolja tovább Várszegi Tibor *A kő* című munkájában. Ugyanakkor arra figyelmeztet, a Pilinszky-versek bármennyire is „a szenvedéstörténet kövei”, a krisztusi tett példaértékű, s nem mindenkire kiterjeszhető megváltást jelent. Az *Apokrif* is ennek tanúbizonysága.

A *Vers* című második fejezetben poétikai szempontú megközelítésekkel talál-

kozhatunk. Tverdota György a három részre tagolt költeményre vonatkozóan veti föl egy öt ciklusos szakaszolás lehetőségét és ennek tulajdonképpeni „bizonyítékait”. Érvelése során kitér a Jelenits István által elemzett hazatérés-motívumra is, amelyben a „vers hőse saját hazatérése mögé bibliai távlatot állít” (61.), illetve – szakterületének megfelelően – József Attila-párhuzamokat mutat fel. Bókay Antal azt a versbeli beszédmódot, szerkesztési stratégiát vizsgálja, „amelyben a vers üzenete kibomlik”. Először az *Apokrif* három intertextuális pozícióját (narratív, tárgyias, apokaliptikus) jelöli ki, majd jelentés-konstrukcióit és személyiség-építményét veszi számba. Hangsúlyozza, hogy Pilinszky kezdő mondata – akár József Attila *Téli éjszakabeli felütése* – „radikálisan pozicionáló”, másfelől apokaliptikus létezési teret teremt, amelyben domináns a – lényege szerint koherens – csend. Elemzése során alkalmazza a Lacan által modernizált platóni barlangelméletet, amely alapján a másik tekintetének tükrében határozhatjuk meg önmagunk. Ez a dekonstruktív látásmód az, „amely Pilinszky késő modern költészetében, nyelvében artikulálódni tudott, és nagy költészetet teremtett” (84.).

Faragó Kornélia szerint a vajdasági Jung Károly *Laudator temporis...* című versebe az *Apokrif* intertextuális beírásával értelmezi újra Pilinszky művét. Danilo Kiš szerb fordítása kapcsán kitér az eredeti műben hangsúlyos TE-ben megjelenő ÉN más nyelven történő interpretálhatatlanságára, magyar olvasatbeli szólamaira.

A további Pilinszky-olvasatok ezt a szándékot folytatva az *Apokrif* aktualizálását hajtják végre, mintegy új értelmezéshorizontokat nyitnak a XX. század egyik legjelentősebb verse és „fogyasztói” előtt.

(Savaria University Press, Szombathely, 2008)

In memoriam Kerényi Ferenc

Miután minden búcsúzás a bennünket elhagyóktól elsősorban személyes jellegű, én sem leszek kivétel. Mivel nekem kiváltképpen van okom személyesnek lennem, hiszen én találkoztam először Kerényi Ferencsel mindannyiunk közül, akik ismerték őt a mai Nógrádban. A történetet egyszer elmeséltem neki, de nem emlékezett rá. A Jankovich kúriában történt, a Munkásmozgalmi Múzeumban, Salgótarjánban. Aki emlékszik rá, emlékezzék, aki nem, annak hiába is magyaráznám, mi volt, hol volt ez az intézmény. Gimnáziumi orosz tanárom Kovács János már akkor ott dolgozott s gyakorta felkerestem őt, mert már gyermekfejjel a múzeumi pályára készültem. Egyik alkalommal bemutatott egy fiatalembernek, alacsony, kövérkés, vastag szemüveges, e szavakkal: – Ismerkedjete meg, ő a jövő nagy Madách kutatója.

Becsületszavamra így történt. Csak a dátumban nem vagyok biztos. Vagy 1965, vagy 1967. És persze Kerényi Ferenc volt az illető, aki már ekkor Madáchsal foglalkozott, lehet, hogy még nem is végzett az egyetemen. (De nem ám, 1968-ban fejezte be tanulmányait az ELTE-n). Hogy miért maradt meg bennem a találkozás emléke, mikor annyi fontos más kapcsolaté örökre elveszett? Valószínűleg Madách miatt, aki nekem már akkor több volt, mint az alma máterem neve, hanem első kutatásaimnak (iskolai pályázatok) témája is. Eleven Madách-kutatót látni, az bizony nagy élmény és nagy jövő-bizodalom volt.

Mindegy, mikor történt; több mint négy évtizede, akárhogy is számolom. S még benne volt legalább újabb két évtized ebben a kapcsolatban. De mi történt az elmúlt négy évtized során? Kié volt Kerényi Ferenc ez idő alatt? Lehetett például Kisköröse, amint oda valónak tartják Petőfi megszállott helyi hívei. Ott volt kiállítás rendezni, forgatókönyvet véleményezni, előadást, iskolai órát tartani, Petőfiszilveszterezni (így kell egybe írni, hiszen ez már nem esemény, hanem..., hanem cselekvés is!), itt mutatták be a drámáját, mivelhogy azt is írt, nem is egyet.

De lehetne Kecskemété is, hiszen Katona Józseffel legalább annyit foglalkozott s persze a *Bánk bán* színházi történetével, hogy a helybeliek nem tudtak elképzelni a jelenléte nélkül egyetlen rangos helyi tudományos programot sem.

Jókai miatt persze lehetne a pestieké is, ha lenne Pesten olyan hagyományörző közönség, mint amilyenek vannak a vidéki városokban. De Jókaiiban is „utazott”, kiadástörténet, színháztörténet, kiállítás rendezés – Kerényi Ferenc így a pestieké is lehetne.

De Fejér megye is azt mondhatná, Kerényi Ferenc a miénk, nekünk kedves tudós ő, hiszen a kápolnásnyéki Vörösmarty Múzeum, a Vörösmarty életmű kiadása és gondozása őhöz köthető.

De mindenekelőtt és mindenekfelett a miénk volt. Kerényi Ferenc Nógrád megyéé volt s marad. Már úgy éreztük, hogy itt is született, itt járt középiskolába, lehet, itt is dolgozott – még ha az életrajzi tények ennek ellent is mondanak.

De itt volt, közöttünk volt és velünk volt. Nem tudott autót vezetni, autója sem volt, vonaton, buszon, ritkán jótékony kollégái autóján érkezett. Mindig, amikor hívták s megígérte. A balassagyarmati amatőr írók nem is tudják, mennyi mindent köszönhettek neki jószívű és baráti gesztusaiért, amellyel segítette a tollukat a papíron szépen vezetni.

De az Ipolyon túli Nógrád megyét is honának tekintette, főleg a Palóc Társaság programjaira hívták s ment is el Urbán Aladárékhöz s mindenhová.

De járt mindenhol, ahol szükség volt rá Nógrádban. Legutóbb Szécsénybe kellett volna érkeznie szeptember végén az Arany János-konferenciára, de valami programtorlódás miatt nem jött el. Ám egy hét múlva már ott volt Csesztvén, amely élete egyik főműve. Mert egy 10 évre tervezett állandó kiállítást rendezett ott s ennek már 25 éve. Egy kiállítás, amely igazítás nélkül (rendszer-igazítás, és szakmai igazításra gondolok,) megállja a helyét tartalmában és látványában egyaránt. Csesztve volt az ő meghitt nógrádi otthona. Még akkor is, ha Horpácsot is nagyon kedvelte, hiszen a Mikszáth-kiállítás megújulása, ki tudja hány évtizede, az ő nevéhez kötődik. S már a Mikszáth Társaság sem küld neki meghívót többet programjaira...

Csesztve után (most az egész nap az övé volt itt, talán búcsúfellépés?) ment volna tovább Sztregovára, ahol az ő vezetésével készült az „oroszlánbarlang” rekonstrukciója. Azt a szobát kívánják élethűen berendezni, amelyben a *Tragédia* íródott. Sztregova! Szívének másik menhelye! A kastély hűvöse, a séták ki a ligetben a sírhoz, beszélgetés és csend a sír előtt...

És persze a publikációk. Érdeemes lesz majd a megyei könyvtárban elkészíteni Kerényi Ferenc Nógrád megyei publikációinak bibliográfiáját. A *Palócföld*, a *Múzeumi évkönyv*, a levéltár kiadványai, a balassagyarmati *Honismereti Híradó*, a megyei napilap, és egyéb alkalmi kiadványok őrzik írásait. (Számot akartam ide keresni, hogy mennyi lehet ez, de meg sem tudom becsülni a nagyobb tévedés veszélye nélkül.) Aztán a vele készített interjúk. Nemcsak a megyei elismerések alkalmából (kétszeres Madách-díjas! Ki van még ilyen közöttünk, akinek e szép elismerés odaítélését ilyen egyöntetű egyetértés kísérte?), hanem a beszélgetések kortárs magyar irodalomról, a színháztörténet megyei eseményeiről, a klasszikusok kiadásának feladatairól, Madách, Mikszáth, Krúdy időszerűségeiről.

Megjegyzem, az első Madách-díjat 1969-ben kapta. Egy éve fejezte be az egyetemet, pályája kezdetén állt. Vajon ki volt az a jó szemű javaslattevő, aki tudta, hogy ez a díj, a megelőlegezett bizalom egy életre Nógrádhoz s persze Madáchhoz köti Kerényi Ferencet? A Karancs szállóban (micsoda ötlet!) vette át a díjat. A *Palócföldben* Csongrády Béla ifjú szerkesztőként bemutatva a díjazottakat, róla ezt írta: „Kerényi Ferenc szisztematikus, töretlen lendületű kutatásai és publikáció – amelyekből elsősorban a politikus Madách arcképe rajzolódik ki – révén érdemelte ki” a díjat.

1966-ban jelent meg az első nógrádi tudós írása a *Palócföldben*. Egy Mikszáth emléktárgyról értekezett, a *Kupaktanács* című szoborról. Nem úgy, mint esztéta, hanem mint irodalomtudós, sőt irodalomszociológus, aki levéltári adatok alapján azt magyarázta, milyen döntési szempontok és mechanizmusok alapján határozta el 1910-ben Nógrád megye Mikszáth megajándékozását. (Itt a kulcsszó a levéltár szón van, mert Kerényi Ferenc mindig elment az alaphoz, a levéltárba. Onnan gyűjtötte ki a témájához szükséges ismereteket, dokumentumokat, nem pedig másodlagos irodalmakból állította össze írásait.)

És talán az utolsó megjelent publikáció is nógrádi, a *Palócföld* idei 3-as számában egy nagy írás a *Tragédia* 125 évéről. Ebben idéz egy színi igazgatót, aki a *Tragédia* előadásainak mindig biztos kasszasikerére célozva ezt mondta: „Ha bajban

vagyunk, elővesszük *Az ember tragédiáját*.” Mi meg ezt fogjuk mondani a következő évtizedekben, évszázadokban: ha bajban vagyunk, s valamit tudni akarunk Madáchról, Mikszáthról, Nógrádról, elővesszük Kerényi Ferencet.

Bizonyára lesz majd egyszer valaki, aki évtizedes kutatómunkával, tanulással, olvasással, kapcsolatépítéssel annyit tud e táj értékeiről, Madáchról, Komjáthyról, Bérczyről, és a többiekről, mint Kerényi Ferenc tudott. De azt már mi nem fogjuk megérni s alighanem az unokáink sem. Kerényi tényleg egyedüli példány. Ilyenkor jönnek a közhelyek: mennyi tudást vitt el magával! De mindannyian elviszünk valami pótolhatatlant, ami csak a miénk volt, ami csak mi magunk voltunk. Csak hát a mennyiség, az érték nagysága és különbözősége a meghatározó. Így ő tényleg pótolhatatlan lesz.

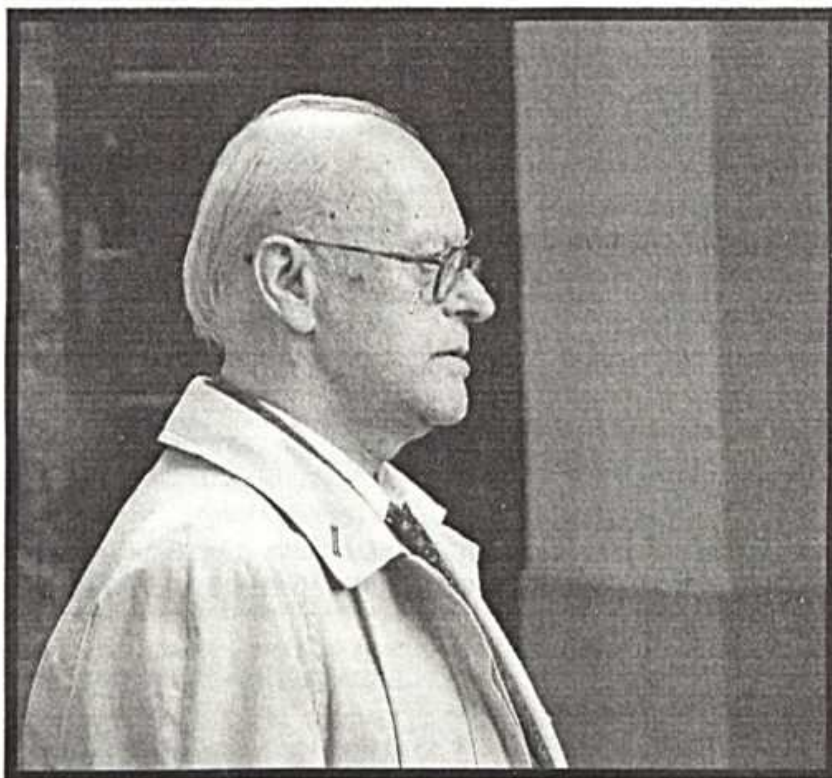
A hatvanadik születésnapjára megjelent *Szövegkönyv* című remek kötetben pályatársai, tanítványai tisztelegtek előtte írásaikkal. Az előszót író két szerkesztő (Szilágyi Márton és Völgyesi Orsolya) sorolja fel a Kerényi-rejtély kulcsszavait: „ő az állandóság példája”, „akitől mindig lehetett és lehet kérdezni”, „egyszemélyes intézmény”, „megválaszolja a lehetetlen kérdéseket, nem lehet beskatulyázni”, „ő a 18–19. századi magyar irodalomtörténet egyik legjobb lektora”. A kötet négy fejezete tükrözi vissza Kerényi Ferenc életművének négy pillérét: filológia és textológia, irodalomtörténet, színháztörténet, történet-művelődéstörténet. (A magamfajta örülne, ha egyben tudna valami érdemlegeset felmutatni, nemhogy négyben és ennyi maradandót!)

Azt is mondják, félbe maradt az életmű. Ez is nézőpont kérdése, hiszen minden életmű félbe marad egyszer. Én az övét nem tartom annak. Három nagyívű munkát zárt le, szinte végrendelkezés-szerűen. Elkészítette a *Tragédia* szinopszis, azaz kritikai értékű kiadását, ennél többet, jobbat nem lehet a *Tragédiáról* tudni. Ez a mérték, minden kiadónak ehhez kell visszanyúlni, hiteles és pontos szöveget innen választani. Megírta Petőfi életrajzát, az idei év tudományos szenzációját. (Figyeljünk erre a mondatra a bevezetőjéből: „a monográfiát megalapozó évtizedek...” vagyis egy könyvre egy élet kutatása!) Mióta hiányolta már ezt a magyar szakirodalom s persze a diákok, tanárok, művelt olvasók tömege – mindenki, aki szeretni és érteni akarja Petőfit. Itt az 500 oldalas könyv, lehet olvasni. És befejezte a Petőfi kritikai kiadást, amelyet ő is egy korán és váratlanul elhunyt munkatársa, Kiss József hagyatékeként vett át s fejezett be, az utolsó kötet már posztumuszként jelenik meg. Mintha sorsa beteljesítené egy gyönyörű gondolatát: „A tudomány nemzedékek szép társasjátéka”.

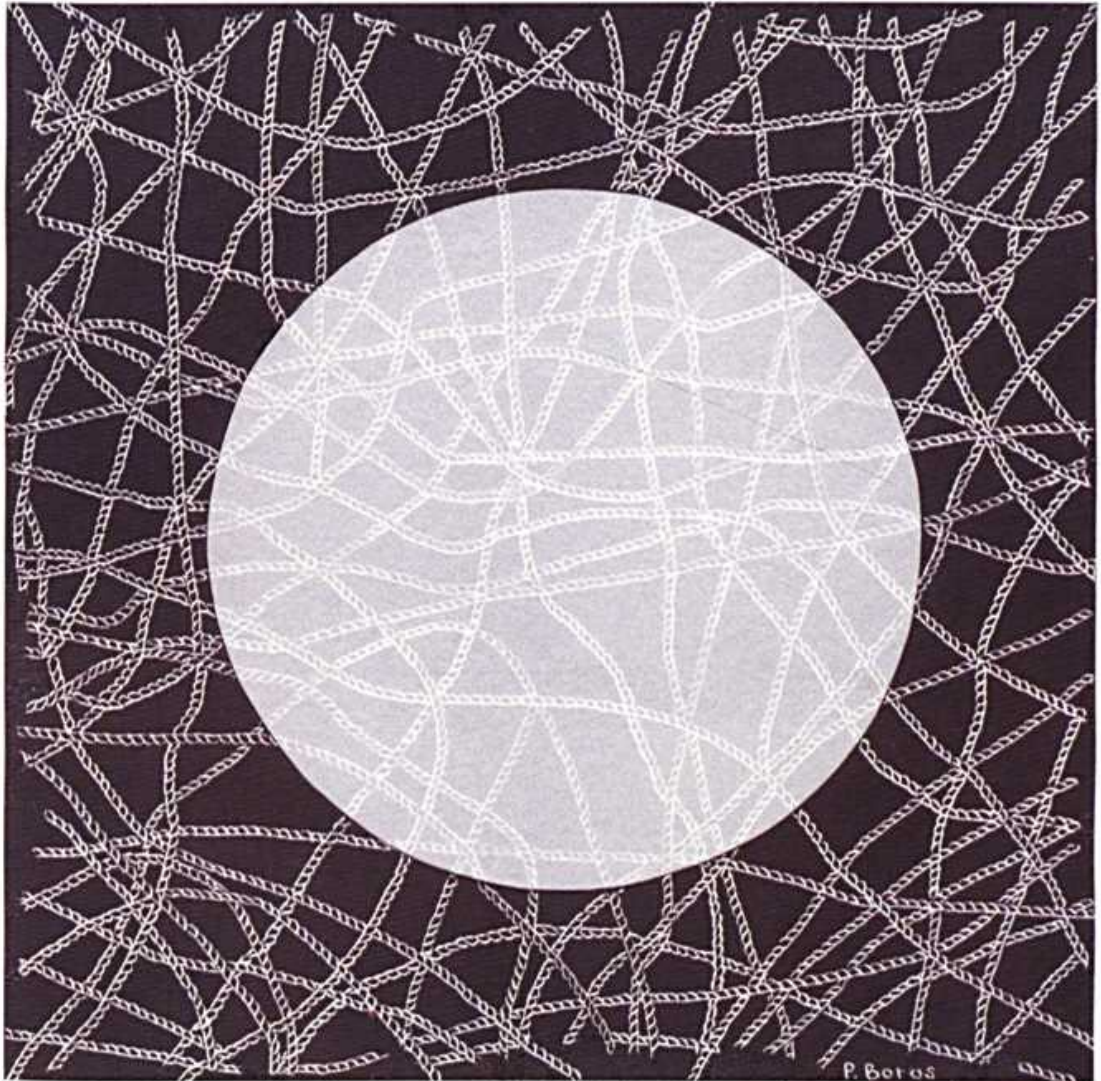
És mégis... hiányzik még valami. Azt mondták nekem a Petőfi Irodalmi Múzeumban, hogy mostanában többször bent járt náluk Madách-anyagokért, mert készült a nagy és teljes Madách-életrajz megírására. Gondolom, olyan lett volna, mint a Petőfi kötet. Ez nagyon fog hiányozni. Ezt tényleg senki nem tudja megírni, csak ő. Illetve tudta volna (keverem a jelen időt és az elmúlt időt, még sokáig így leszek vele). Amit ő tudott Madáchról, azt a legjobb szándékú mai kollégája sem tudja. Negyven év Madách ismeretét nem lehet csak negyven év alatt bepótolni, megtanulni – ha akad ma valaki, aki életéből annyit, mondjuk, az egész tevékeny életet erre akarja rászánni. Mert ehhez nemcsak szorgalom kell, érdeklődés, felkészültség, tehetség, hanem valami végtelen nagy elfogult Madách szeretet, amely csak az övé volt.

Személyes élménnyel kezdtem, azzal fejezem be. Amikor a hatvanadik születésnapján (egy kis késéssel) Balassagyarmaton, az ünnepségen átvehette a második Madách díját, mint hasonló kitüntetett, én mondtam a laudációt. Akkor abban a szövegben olyan úrból jött csodalénynek tituláltam szelíd humorral és még több elismeréssel, akiből több van. Csodalény, aki egyidőben van jelen az országban, a nagy magyar hazában minden fontos értékmentő s teremtő irodalmi rendezvényen. Ma már, amikor már ez az egy Kerényi Ferenc sincs többé, tudom, nem is mondtam nagyot ezzel a kijelentéssel.

Praznovszky Mihály



- BARÁTHI OTTÓ (1944, Hatvan): Salgótarjánban él. Író, újságíró, közgazdász doktor. 1967-től publikál. Hatvani József néven is ír. Legutóbbi kötete: *Ember és környezete* (2007).
- BOZÓ ANDREA (1975, Losonc): Füleken élő művészettörténész, antropológus, a Losonci Múzeum munkatársa. Kötete: *Hétszer fényesebben. A szkíta állatstílus* (2004).
- CSONGRÁDY BÉLA (1941, Hatvan): Újságíró, író, közíró, a Nógrád Megyei Hírlap nyugalmazott főszerkesztője, a Nógrád Megyei TIT Egyesület és a Madách-hagyomány Ápoló Egyesület elnöke. Legutóbbi kötete: *Vigaszágon* (2004).
- DEBRECENI BOGLÁRKA (1981, Salgótarján): Író, költő, kulturális antropológus. Jelenleg Budapesten él, a Petőfi Irodalmi Múzeum munkatársa. Kaleidoszkóp díjas (2007).
- FARAGÓ KORNÉLIA (1956, Temerin): Irodalomkutató, kritikus, tanár. Az Újvidéki Egyetem BTK Magyar Tanszékének oktatója. A Nemzetközi Magyarorságtudományi Társaság, az MTA határon túli köztestületi tagja. Legutóbbi kötete: *Kultúrák és narratívák* (2005).
- FÜZFÁ BALÁZS (1958): Irodalomtörténész. A Nyugat-magyarországi Egyetem docense, a Savaria University Press kiadó igazgatója, a *BÁR* című társadalomtudományi folyóirat főszerkesztője. Legutóbbi kötete: *irodalom_12* (2008).
- HALMI NIKOLETT (1984): Író, kritikus. Nógrád megyében él.
- HANDÓ PÉTER (1961, Salgótarján): Költő, író, antropológus. Sóshartyánban él. Legutóbbi kötete: *Altó konfliktusok mezején* (2008).
- HORVÁTH KORNÉLIA (1971): Irodalomtörténész, kritikus. A Pázmány Péter Katolikus Egyetem BTK Magyar Irodalomtudományi Intézet docense. Legutóbbi kötete: *A versről* (2006).
- Z. KALMÁR PÉTER (1979): Nyugat-Nógrádban élő irodalmár, kritikus.
- KAPPANYOS ANDRÁS (1962, Budapest): Irodalomtörténész, MTA Irodalomtudományi Intézet tudományos főmunkatársa, a Miskolci Egyetem Modern Irodalomtörténeti Tanszékének docense. Legutóbbi kötete: *Tánc az élen – Ötletek az avantgárdról* (2008); *A magyar irodalom képes atlasza* (2008).
- KARAFFA GYULA (1964, Nyíregyháza): Nagyorszában élő író, költő, kézműves, vállalkozó. A *Börzsönyi Helikon* internetes folyóirat szerkesztője. Legutóbbi kötete: *Pipafüst* (2007).
- KISS NOÉMI (1974, Gödöllő): Író, kritikus, az irodalomtudomány doktora. Az Miskolci Egyetem BTK Összehasonlító Irodalom- és Kultúratudományi Tanszékének tanára. Legutóbbi kötete: *Trans* (2006). Tavasszal jelenik meg *Panelek, Utazások keleten* című könyve.
- G. KOMORÓCZY EMÓKE (1939): Irodalomtörténész, 1990-től az irodalomtudományok kandidátusa. Legutóbbi kötetei: *A tollforgató* (2007); *A kilencek* (2007).
- KOÓS ISTVÁN (1975, Miskolc): Irodalomtörténész, kritikus, képregényrajzoló. Jelenleg a székesfehérvári Árpád Szakképző Iskola és Kollégium Szent István Szakképző Iskolájában tanít.
- KÓRÓSSI P. JÓZSEF (1953, Nagyvárad): Költő, novellista, publicista, könyvkiadó. Legújabb kötete: *Nem ezt találtam – Történetek az emberbarlangból* (2003).
- MARGÓCSY ISTVÁN (1949, Nyíregyháza): Irodalomtörténész, kritikus, az ELTE BTK Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézetének habilitált egyetemi docense, a XVIII–XIX. századi Magyar Irodalomtörténeti Tanszék vezetője. Legutóbbi kötete: *„...Égi és földi virágzás tükré...” Tanulmányok magyar irodalmi kultuszokról* (2007).
- MERÉNYI KRISZTIÁN (1970, Karcag): Budapesten élő író, költő. A József Attila Kör (2004), a Magyar Írószövetség (2005) tagja. Legutóbbi kötete: *A Hold gyermekei* (2008).
- NAGY CSILLA (1981, Balassagyarmat): Balassagyarmaton élő irodalomtörténész, kritikus. Kötete: *Magánterület* (2008).
- NYILAS ATTILA (1965, Budapest): Költő. Nyilas Atilla néven publikál. Legutóbbi kötete: *Az Egynek álmai. Álmoskönyv Nyilas Atillától* (2008).
- PRAZNOVSZKY MIHÁLY (1946, Salgótarján): Nemesvámoson élő irodalomtörténész, szerkesztő. A *Palócföld* folyóirat főszerkesztője (1986–1987, 2001–2007). Legutóbbi kötete: *Pannóniai töredékek* (2007).
- SUHAI PÁL (1945, Bezenye): Költő, tanár, tankönyvíró. Legutóbbi könyve: *Tudósítások a katedrőről* (2007).
- SZABÓ EDINA (1982, Sátoraljaújhely): Irodalomtörténész, kritikus. A Miskolci Egyetem Irodalomtudományi Doktori iskola végzős doktorandusza.
- SZÁVAI ATTILA (1978, Vác): Rétságán élő író. Legutóbbi kötete: *Fészercsend* (2008).
- TANDORI DEZSŐ (1938, Budapest): Költő, író, műfordító, a magyar irodalom megújulásának egyik legeredetibb képviselője. Legutóbbi kötetei: *Kalandos Angliák* (2008); *Kilobbant sejtcsomók – Virginia Woolf fordítója voltam* (2008).
- TURCZI ISTVÁN (1957, Tata): Író, költő, műfordító, szerkesztő, művelődésszervező, egyetemi doktor. József Attila-díjas (2006). Legutóbbi kötetei: *Ezt a nőt nagyon* (2008); *Erotikon* (2008).
- VANKÓ ATTILA (1973): Füleken él. Legutóbbi verseskötete: *Hullámhossz belőve* (2006).
- Zsibói Gergely (1974, Kolozsvár): 1987-től él Magyarországon, Kisterenyén. Író, költő. A kisterenyei Váci Mihály Gimnázium tanára. Kötete: *Csönd-szilánkok* (2007).



Ára: háromszáz forint

„és én írtam görnyedve rajta,
ami csak szép volt és örök,
kék dér esett a madarakra
s a fejembe lövellt a köd.”

Gyurkovics Tibor

