

Tartalom

Szépirodalom

Zalán Tibor – Aquincumi ébredés	3
Ferdinandy György – Goodwill	5
Gálla Edit – Babák / Amíg öllelek / Elfelejtve	7
Pataki Tamás – Delibláti kísértet	10
Grancsa Gergely – Minden este / Exponálás / Vakfolt	13
Wisława Szymborska – Gyűlölet	15

Arany János

Horváth Anna – Adalékok Arany János vallásos költészetéhez	17
Szmeskó Gábor – Az őszikék fogadtatása	28

Hamvas Béla

Rácz Péter – Hamvas Szicíliában	34
Hamvas Béla beszéde a Magyar Esztétikai Társaság 1945. évi újjáalakító értekezletén	39
Palkovics Tibor – A kárhozattól a védtelenségig	42
Kurucz Anikó – „Ki kell nyílnom ebben a világban”	52

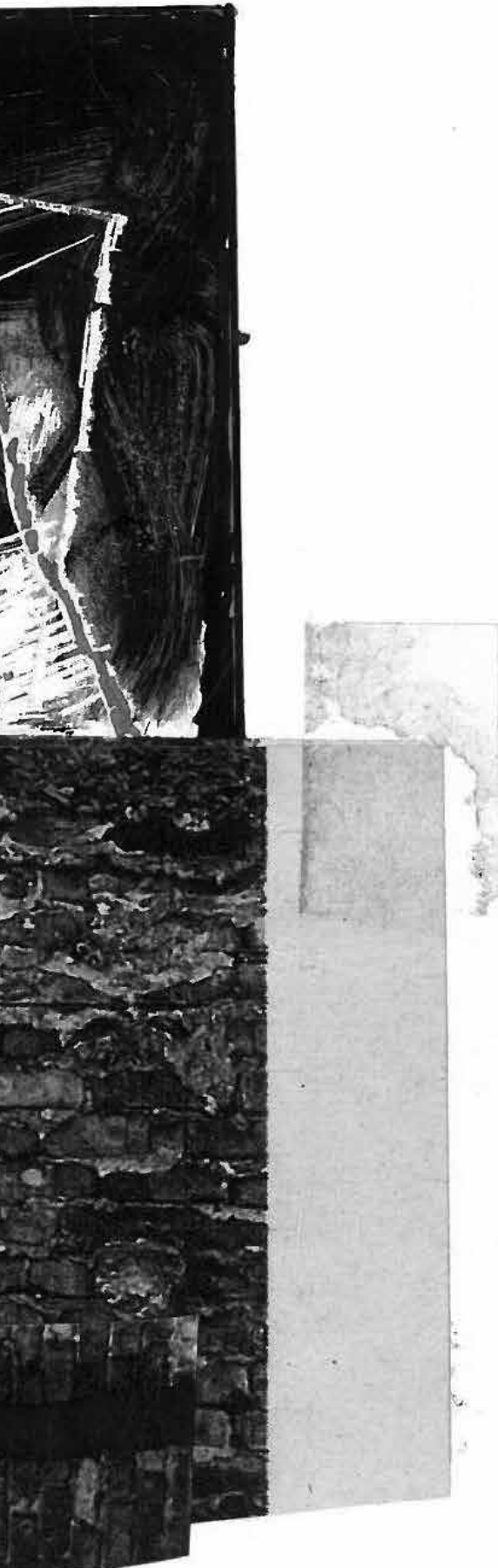
Tolnai Ottó

Titorelli tünődései – Tolnai Ottóval Jász Attila beszélget	63
Szajbély Mihály – Ahogyan Tolnai interpretál: Csáth és árvacsáth	79
Mikola Gyöngyi – Tolnai és Nabokov	88
Orcsik Roland – Tájbonctan	95
Radics Viktória – Essayez, avagy Tolnai Ottó esszéesztétikája	107

Klimó Károly

Földényi F. László – Az Egész igézetében	115
---	-----





Zalán Tibor

Aquincumi ébredés

Aquincumban ébredek Mellem
ben mély seb Azt hiszem halott vagy
ok Fehér tógámra rászáradt
a vér A vér szárazon rozsdá
Nincs fenségesség benne Az el
koszolódás érzetét kelti
Rövid törrel szúrhattak a szív
em mellé Jobbról Mégis rögtön
meghaltam Azért sem emlékszem

semmire A fájdalomra sem
A fájdalom hamar elfelejt
hető A lélek kitörölt vés
ete Napfény ver végig Aquin
cum kövein Harc nem lehetett
Az ellenségnek nem látni nyom
át Más halottak sem hevernek
körben Se vér se paripanyom
ok Egyedül és elhagyottan

Nem cserben vérben hagytak Nagyon
egyedül történt Talán öngyil
kosság mely a kifejlést ideg
en kéznek hagyta Az is lehet
merénylet áldozata lettem
De ki ölne meg egy költőt a
szavai miatt Egy szavakkal
kereskedőt Szemből rövid tör
S csodálkoztam mozdulatlanul

Talányos miért kellett meghal
nom Talán útban voltam vala
kinek Lehet hogy megölettek
Ám egy orgyilkos hátulról tám
ad S gyilkoláshoz többen vannak
Hogy nem védekeztem bizonyít
ék arra hogy bátor voltam és
meglepett Akár méltóságon
alulinak tartottam volna

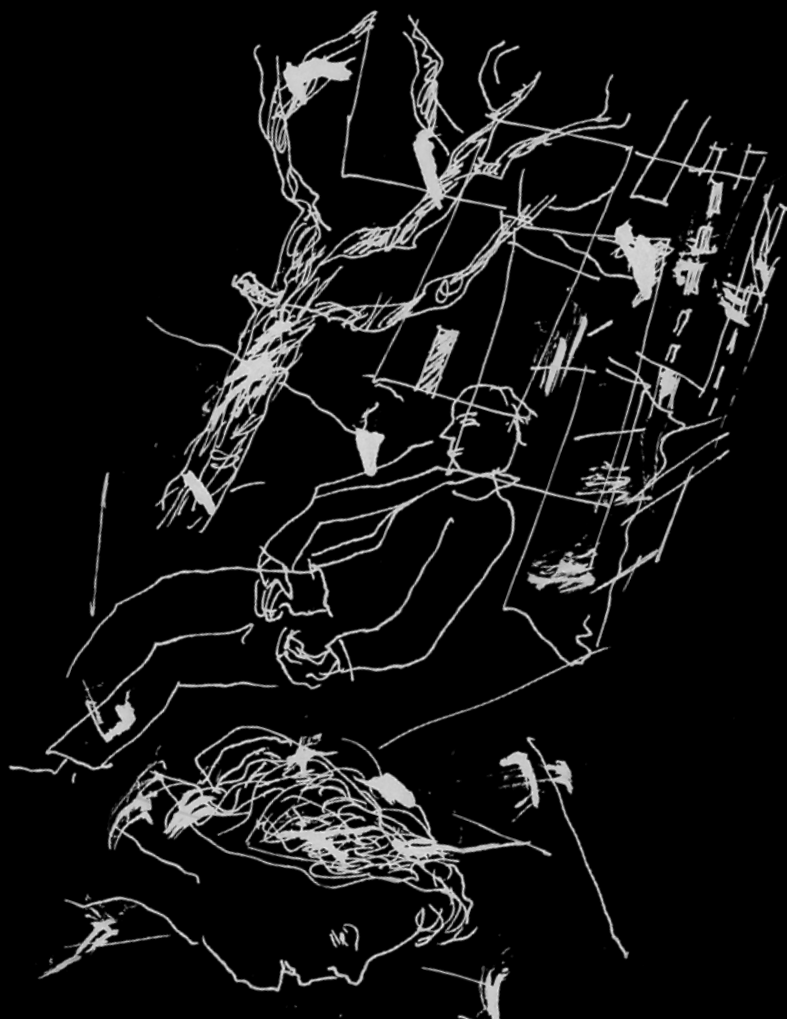
a kérlelést vagy a megfutam
odást Nem emlékszem bátor volt
am-e De biztosan nem voltam
gyáva A kövek hallgatása
nyugalommal tölt el A kutyák
majd lerágják csontjaimról a
húst a csontokra rátelepszik
az enyészet Más se tudja meg
Én se tudom azt hogy ki voltam

Mindig ilyen amikor Aquin
cumban ébredek Érzem a csönd
halott nem én S ha mozdulni tud
nék láthatnám körben a csendet
Lehet hogy egy nő öl meg hajnal
onta Hogy nem bántottam elég
et és szeretet helyett csak szó
nokoltam A rövid keskeny peng
e valami ilyenre utal

A költőkhöz nem illik fejfa
Szétrohadni az időben és
szélre hagyni rá a csontokat
Valamennyi szavam egy-egy kő
az éjszaka versfolyamában
Hajnalra összeáll szavam
ból Aquincum Szavak közt ébred
ek És mindig holtan Lehet az
időből visszajár valamely

költőelőd hogy rövid törrel
a szívem felé szúrjon Talán
féltékeny Talán elődje volt
am valamikor A költők csak
gyűlölve szeretik egymást Csak
a dilettánsok ismerik a
feltétlen szeretetet Ők a
féltékenység félbehagyott is
tállóí komikus tornyokkal

Egyszer meg fogom ismerni őt
is Hátam mögött kutyák ugat
nak Húsrá csontra várnak Egyszer
benne felejtí mellkasomban
az a valaki a tört Egyszer
nem épül föl szavak kövei
ból Aquincum Egyszer nem ébred
ek fel és akkor Az kézen fog
és kivezet a pusztaságból



Ferdinandy György

Goodwill

A *K-Markt* mögött, a parkolóban valaha a *goodwill* felvevőhelye működött. A környékeliek itt adták le – amíg még volt nekik – a fölöslegessé vált holmijukat. Hogy innen hová kerültek ezek a bálák, nem tudom. Régen volt, azóta már lekopott a *konténer* homlokzatáról a *goodwill* (a jóakarát).

Ma mégis kitétek az ajtó elé egy csomagot. Egy világoskék és egy szürke zakót, és a hozzájuk tartozó nadrágokat. Bedobtam őket a többi közé. Hátul, a *trailer* sarkában tartom a dobozaimat.

Itt élek. Hivatalosan *homeless* (hajléktalan) vagyok. De hát a ciklon után itt még *homeless* volt mindenki. Csak most építkeznek megint: javíthatatlanok. Azt hiszik, újra lehet kezdeni az életet. Nekem ez a ruhatároló az otthonom.

A *Mail* hosszú, földszintes épület. A végében *garden-center* van, virágüzlet. Innen viszik a temetőbe a virágokat. Előtte autórengeteg. De a parkolók ritkán telnek meg. Hétvégén, háromnapos ünnepeken. Decemberben ide kerül a karácsonyi sátor. De ezt a három hetet guggolva is kibírom. Jól mondom? Nem könnyű felidézni félévszázados közhelyeket.

Itt a *goodwill* körül egyébként csend van és nyugalom. A macskáim némán bámulnak. Nem számolgomatam őket: lehetnek vagy húszan. Valaha neveket is adtam nekik. Aztán abba hagytam. Fekete valamennyi, mindegy, hogy milyen neve van.

Vizet hozok nekik, kitöltögetem. Ennivalót találnak maguknak: tőlem tanulták. Vagy én tőlük? A pizzeria mögött minden szemégyűjtő tele van.

A parkolóban kék reflektorok világítanak. Látom, amikor feltörik a kocsikat. Ha unatkozom, rakosgatom a dobozaimat. Amíg csak félbe nem szakítanak. Most is, megáll ez a *Van*. Az *Evergladesből* jön (az ősmocsárból).

Mikoszuki indiánok, lassítanak, továbbhajtanak. Szomszédok, az ő házaikat nem fújta el a szél. Nem bántom őket, és ők sem bántanak. Múlnak az évek. Koromsötét éjszaka van.

*

Hogy másnak a félálom (az álomszesz) mit jelent, nem tudom. Nekem minden ilyenkor jut eszembe. Minden? Leggyakrabban egy kertre gondolok. Máskor szavakat hallok. Ismerős hangokat. Például, van abban a kertben egy alacsony, rozsdabarna naspolyafa. Egy százéves szeder. Vagy egy tányérakna formájú japánbarack.

Azokban az időkben apátlanul nőttek fel a fiúgyerekek. Velem sem törődött, csak egy öregember. Nagyapám, a professzor. Ő jut eszembe, valahányszor lent, a kanális partján az ingemet mosom. Sebész volt, kalapáccsal véste a koponyáját. A keze fején ugrált az izom.

Reggel ő kísért iskolába. Nap mint nap elmagyarázta, hogy mi lesz itt, ha egyszer vége szakad a háborúnak. Testvériség, mondogatta. *Fraternité*. Csupa ilyen nagy szavakat.

Mindig csak ők ketten. Nagyanyácskámnak főzelékillata van. Lánytojást kavargat, a számba kanalazza. Kurbliázom a gramofont. Ha lejár a lemez, megfordítom. „Amikor majd nem leszek már!” – fenyegetőzik egy puha férfihang.

A hangok hosszú életűek. Nem lehet visszavonni (letörölni) őket. Mint az a robbanás. Utána pedig a por meg a csend. Cseng a fülem. Az emlékeim eddig tartanak.

*

Kuporgok az apró szemű cseresznyefa ágaiban. Kora nyári délután, a háborúnak a jelek szerint már vége van. Alattam *exhumálnak*: kitépik a földből a fakeszterket. A házmester irányítja a műveletet: *identifikál*.

– A professzor! – mondja. – A méltóságos asszony!

Kibontják az összeragadt plédeket. A harmadik Rózsi, a szobalány. Egy árvagyerek.

– A professzor szörnyethalt – mondják.

– A Méltó – teszik hozzá – sokáig jajgatott.

– És a gyerek?

Lapulok az apró szemű cseresznyefa ágaiban. Nagyanyácskámnak hosszú, hófehér haja van.

A *K-Markt* vásárlói pizzát majszolnak. A *Goodwill* konténerénél sofőrök adják le az ajándékokat.

Nem kellene már senkinek, mégis, még ma is letettek elem egy ruháscsomagot.

Én meg hordom a vizet, itatom a macskáimat. Még tudom, hogy melyik volt az enyém. Az, amelyik a ciklon után mellettem maradt. Nem mintha más lenne, mint a többi. De néha rám néz. És a szemében minden benne van.

Minden, amire csak úgy, magamtól sosem gondolok. Azok, akiknek már a nevét sem tudom.

A parkolók felett éjjel kék reflektorok világítanak. Látom, amikor feltörrik a kocsikat. Éjfél felé, a fehér *furgon*. A *mikoszuki* indiánok. Néznek, intenek, továbbhajtanak.

Minden elmúlik egyszer. A *konténer* homlokzatáról már lekopott a *goodwill*. A jóakarát.

Gála Edit

Babák

Babák szalonja ez: hófehér
falak közt szunnyad az oroszláncörmű
szék, a pamlag piheg borvörös huzatja
alatt, a tükrök habkeretei plasztikus
álmokat ölelnek; hosszú nyelv
a szőnyeg, puhán lüktető nyaláb.

Mennyi lány, sok-sok
drága bábu! Hófehérekék,
ki adhat nektek életet? Fegyelmezetten ültök
gésa-köntösökben, vagy alélva
fekszetek, selymes csipkekombinétok remeg
a kerengő léghuzatban.

Nyitott szemmel alvók –
a tiszta és merő tekintet
merész replika, arcátlan utánzata
az elfeledett valónak,
a könnyen bánthatónak, ahol ujjnyomok,
foltok, hegek maradnak,

ahol emlékek karcognak utat
új bánatoknak, részleges
szerelmek törnek barázdát új bántalomnak,
ahol az állott nap, a romlott éj
otthagya bélyegét. A valóság részeges
önáltatás, akár a jóság

ragyogása festett üvegszemetekben –
kristálytisza, hideg és távoli.
Adjátok vissza azt, aki voltam,
mielőtt a sav, mielőtt a penge,
a fekete füst és a rózsaszínű kence
beillesztene engem is a fehér keretbe,
amíg az álom pillangós maszkja

szemgödromre rá nem tapadna végleg –
ha nem hagyjátok, hogy végre igazán éljek,
hát támadjatok fel,
ti, szép és szörnyű bábuk.
Álljatok lábra, járnatok kell!

Az álnokul csillámló áruk mosolygó kora most véget ér –
díványok boruljanak, törjenek csillámporrá a tükrök,
a csillár röpüljön, mint a villám,
rakjatok máglyát a drága lomokból:
legyen háború, könny és vér a babaházban,
és fájdalom ráncolt homlokotokra írva.

Amíg öllelek

Vinnélek én folyóként himbálva
hátamon mesés szigetre;
szellőként a tiszta étert
tölteném tüdődbe hócukros magaslaton;

lebeghetnék lángcsóvaként:
úgy táncolnék előtted, te kedves,
szétrebbentve a kétes sötétben
véget rebesgetőket, régi árnyakat.

De én, mint a föld, elásott
bűnöktől nehézkesen
szorítom kincsemet: drága tagjaid,
lefogva csillámló szemed. Gyökérezetek

fonják át karjaid, élő bilincsek;
orrodba, szádba nedves
homokszemcsék peregnek,
akár a néma percek,

és a vétkem ellep,
mint ezernyi éji lepke szárnya,
amíg öllelek,
amíg a börtönömbe zárlak.

Elfelejtve

Rámolom a kacatjaimat – nem talállak. Hová tehettek?
Összegyúrtelek? Megettelek?
Ébren átléptél rajtam, csak álmaidban kerestél:
elengedtem a kezed
és leestél.

Eltévedtél a ködben, a barnás füstben:
tüdődből gőzölgött elő. Tekergett,
mint a kígyó, fojtogatta gyöngéden agytekervényeidet –
hogyan fuldokolnak a sejtek!
Te is sejtéd,

ez az elnyújtott ölelés túl élvezetes
ahhoz, hogy végzetes ne legyen,
hogyan tönkre ne tegyen
kicsi nefelejcsét, giccses tubarózsát a kertben –
ne félj,

ezeket én is kikapáltam a gyomok közül, nyomuk
sem marad. Köddé válsz te magad is,
mintha sose lettél volna, úgy.
Ne rezdülj, ne érezz: aludj,
aludj.

Mint a méz, sűrűn csöppen pilládra
az édes amnézia. Nem nehéz
így megbocsátani erős verő-embereknek,
zsarnokoknak, csókkal illetni tömpe ujjaikat.
Megbabonáz,

ahogy ragyognak rajtuk a gyűrűk –
macskaszem-fényű, hamis kövek, irigység-aranyak.
Virágok ezek is: hiú nárciszok, napraforgók. Az ujjak mohó
disznószagát elfelejtéd
újra.

Holnap új lapot nyitsz, a régit elhamvasztod
pirkadat-kohódban – majd széthinted ünnepélyesen.
Száll, mint az álompor, a pernye,
mint a szétszóratott
halott.

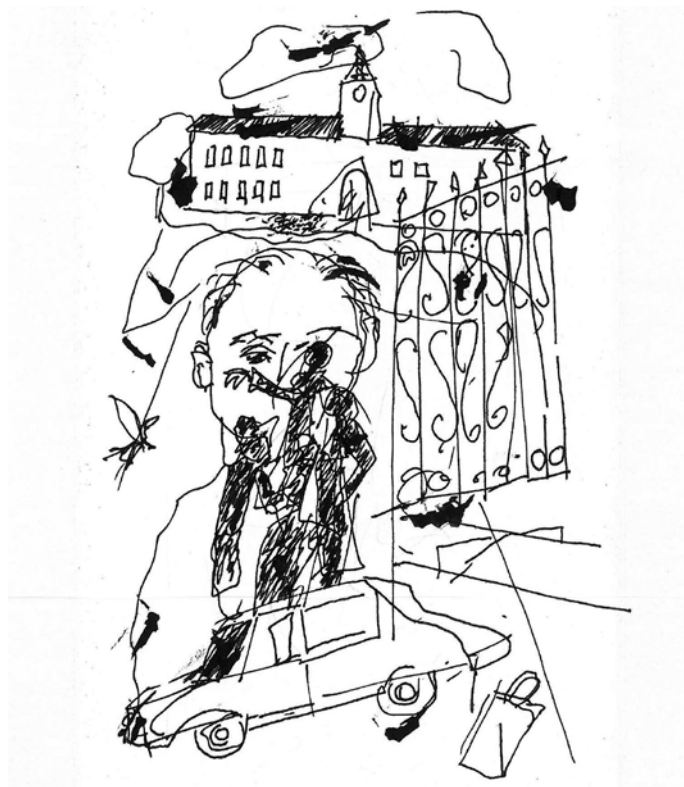
Pataki Tamás

Delibláti kísértet

Nagyanyám, miután állunkig felhúzta a kemény dunyhát, azt mesélte nekünk, hogy a delibláti homok a halottak porából gyűlik. Ettől a mesétől mindig nagyon megijedtünk mert a „halott” egy olyan szó volt, amit csak a felnőttek mondogattak. Utáltuk, amikor nagyanya fölénk hajolt és megcsókolt, mert nyálas ajkai csiganyomokat hagytak a homlokunkon, és addig világítottak, míg ki nem aludt a gyertyafény. Magunkra hagyott, miután befejezte a mesét és becsukta a zsalugátereket. És mi a takaró alatt egymáshoz bújtunk, mert titokban elképzeltük, ahogyan nagyapám holtteste is foszladozik, porlik, s a krassói szél kihordja őt a temetőből, végigsöpri a háztetőkön és a delibláti puszta rovátkáiba simítja. Dömével fogvacogva aludtunk el. Ő nem rokonom, hanem a szomszéd rác kereskedők fia volt. A szülei állandóan utaztak, jó minőségű fűszereiket még Liptó vármegyében is árulták, ezért távollétükben egyetlen fiukat nagyanyámra bízta. Cserében mindig a legjobb sztambuli áruval kedveskedtek neki, szőnyegekkel, teafüvel, illatszerekkel hálálták meg a gondoskodását. Ezek a rácok a leányaikat már mind kiházasították és egyikük sem lakott a kisvárosban, így lett nagyanyám a kései fiúcska gvardiánja. Dömével is úgy bánt, mintha vér szerinti unokája volna, s nem azoknak a fajzata, akik a szabadságharcban nagyapámat foglyul ejtették és lefejezték a pelseci határon. Annak idején, amikor meghallotta, hogy az ura ott hever a homoki szőlőtőkék között, zokszó nélkül szekeret fogadott és hazahozatta a holttestét, később rossz szájak azt fecsegték, hogy maga varrta vissza selyemfonállal és bandázssal rögzítette a fejet, de az öregek közül senki sem emlékszik a ravatalára. Talán nem is volt.

Nagyanyám mindig azt mondta, hogy vegyük le a kis kalapjainkat, ha a delibláti pusztában járunk, mert tisztelnünk kell a halottakat és tisztelnünk kell nagyapánkat is, aki már ott van, már egész testi mivoltában átkerült a delibláti homokba. Ő ezt pontosan tudta, mert kiszámolta a kis számadáskönyvének hátsó oldalain, hogy mennyi időbe telik, amíg az alacsony, de köpcös test kiszikkad és elporlik, mert a mi földünkben sohasem „romlottak” meg a halottak. A bőr feszes maradt, nem ütköztek ki semmiféle lilás foltok, és olyan konokul megmaradtak, mint azok az aranszínű szentek az imádságoskönyvben, amiből nagyanyám minden nap felolvasott nekünk egy-egy legendát.

De a kiszikkadt testek idővel porlani kezdtek, mert nem tűnhetett el a mi kis sivatagunk. Nagyanyám mindig azt mondta, hogy a szemképráztató parányi csillámok a holt lelkek maradványai, és bár tudta, nem rajongott azért, hogy oda járunk játszani. Egyik-másik szentkép olyannyira megtetszett, hogy amikor nagyanyám kint veszekedett a vincellérrel, egyikünk az imádságos asztalhoz osont és hosszú szabóollóval glóriástul kivágta a finom bibliapapírra festett szent testét, majd futásnak eredtünk, toronyiránt a delibláti homokbuckák közé, a kiszáradt, rezgő bokrok, zátonyra futott ördögsekerek és bogárlakká foszlott állatkoponyák birodalmába. Nézegettük az elcsent papírszentet, feltámadósdit játszottunk vele, eltemettük, majd kiástuk, és amikor egyszer a nap felé



tartottam a titokzatos alakocskát, az erős fényben meggyulladt a glóriája, kiejtettem a kezemből és ott foszlott szét előttünk, majd a szél bekeverte a delibláti homokba.

Amikor késő estére hazavánszorogtunk, nagyanyám már várt a kapubálvány alatt. Nem pofozott fel, de amikor megmosott minket, úgy súrolt és nyomkodott, hogy azt hittük, a bőrünket is lereszeli kemény körmeivel. Csak ekkor láttam káromkodni nagyanyámat, hiszen csak leolvastam ajkáról azokat a komisz szavakat, amelyeket a kocsis és a vincellér szokott kiabálni, ha egymással pöröltek. Hallgattunk, mint a sír, majd az éjszaka közepén azt rebegte álmában, a túlsó szobából, hogy ő már félig kinn van a delibláti homokban, mert annyi bőrét hordta el a szél, hogy úgy érzi, szinte lebeg az ágya fölött. Akkor éjjel semennyit sem aludtunk, mert folyton azt hallottuk, hogy hámlik, pereg a bőre, s az ajtóréseken beáramló huzat kihordja őt is a temetőbe.

Másnap megérkeztek Döme szülei, akik valami nagy üzletet köthettek, mert már a fogatról is pityókosan szálltak le. A borzas, szakállas apa felkapta a fiát és összecsókolta, majd engem is, hiába visítottam, és bevitt minket a házukba, ahol még sohasem jártam. A konyhában matatott, csörömpölt, két kis gyűszűnyi pohárba bort töltött és ránk rivallt, hogy igyuk meg az egészségére, majd olyan táncot lejtett, amelyet a részegek szoktak az agyonizzadt cigány mellett. Amint szédelegve tébláboltam a folyosón, betévedtem a dolgozószobájába, és bár alig léptem be, már észrevettem a falon függő hatalmas jatagánt. Feltűnhetett neki, hogy sehol sem vagyok és utánam eredhetett, mert ott termett mögöttem, mint egy bűdös medve. Amikor meglátta ámuldozásomat, kedélyesen betért a szobába, levette a fegyvert és dicsekedve mutogatta, majd azt mondta, hogy most úgy szeretlek, hogy egész nap csókolnálak, de ha eljön az idő, ezzel foglak irtani benneteket. Örülten nevetett és

csettintett. Megcsókolta a hideg pengét, ami egy pillanatig az arcomat tükrözte, majd felkapott és kitáncolt velem a nappaliba, ahol a felesége már horkolva aludt a díványon.

*

A kis sivatagunkban azóta sem jártam, mert nagyanyám még abban az évben meghalt, és miután a család ősi fészkeért pereskedtek a szüleim az elbitangolt testvéreikkel, a ház üresen rostokolt. Ha néhanap le is utaztunk egy-egy csecsebecséért – amit nem vettek számba a végrendeleti lajstromban – és betértünk a házba a jegyző kíséretében, úgy nyikorgott a régi fapadló, mintha bármelyik pillanatban beszakadhatna, és megborzongtam a bútorokra rakódott por láttán, mert a meséiből eszembe jutott, hogy ezek mind a halottaink, mind őseink porából keveredtek ide. Ahogy múltak az évek, egyre kevesebbet gondoltam nagyanyám meséire, és szinte el is felejtettem azt a porfészket. A család beleöszült a pereskedésbe és elmaradoztunk a kisvárosból. Csak évek múltán, kadétkoromban tértem vissza a delibláti homokba, amikor szakaszommal a sivatagi harcászatot gyakoroltuk és kinn táboroztunk a homokbuckák között. Szürkületkor figyelmeztettem a bajtársaimat, hogy legyenek résen és jól nézzék meg az alkonyati tájat, mert reggelre megváltozik, terpeszkedik és nyújtózkodik, sokan halottnak gondolják, pedig a sivatag a legelevenebb táj. Csakhogy... halotakból táplálkozik, de ezt már nem mondtam ki hangosan, csak eszegettük csendben a szalonnát. Takarodó után, elalvás előtt még belemarkoltam a homokba s elnéztem, amint lassan kipereg a kezemből. Ekkor megint eszembe jutottak nagyanyám meséi.

*

Azóta Döme, akit most már Dimitrijnek hívnak, a túlsó oldalon bujkál valahol. Leszerelésem után a fővárosban éltem és sokan beszéltek akkor a háborúról, évekig készültek is rá, mégis senki sem hitte el, amikor végre kitört. A helyismeretem miatt a déli frontra rendeltek, két hét múlva már a harctéren voltam, a szülőföldem közelében. Bár bajtársaim megjárták a keleti vagy a nyugati frontot is, és sokan közülük fűbe haraptak, én helyben maradtam, mert a katonai kormányzóság kötelékében szolgáltam, míg össze nem omlott minden.

Azon a nyáron a megmaradt legénység az ország belseje felé vonult vissza, de én a pelsicai keresztútnál, ahol mindig lassít a vonat, leugortam és elindultam hazafelé, mert látni akartam mi maradt meg nagyanyám házából, ami végül egyikünké sem lett. Azokban a vesztes napokban vonzott az elveszett idő. Két óra gyaloglás után hazaértem. Az ajtón rozsdás lakat csüngött, amit könnyen letörtem, majd percekig jártam fel-alá a szobákban, néztem az üres falakat, a lefeszett tapétát és a falon felejtett festményeket, iszonyúan recsegett a padló. Leültem az imádságos asztalhoz és elgondolkodtam, de hogy min, azt már nem tudnám megmondani, mert hallottam, hogy ropog a padló, mintha kísértet járna rajta. Ösztönösen felálltam és hátrafordultam. Döme állt az ajtóban, rongyos rác egyenruhában, de arca friss volt, nemrég borotválhatta meg. És mosolygott. Visszamosolyogtam, bár láttam, hogy rojtos derékszíján az apai jatagán lóg. Hátat fordítottam és a nagyanyám fényképét borító üveglapon néztem, hogy kihúzza hüvelyéből a kardot. A törött ablakon befúj a szél és felkavarta a bútorokra, padlóra rakódott vastag port.



Grancsa Gergely

Minden este

A tűzfalban téglák alszanak
rajtuk takaró zöld moha vagy zuzmó
mellettük a csöpögő eresz sziszeg
csöndesen az ablakok mögött
a plafonon gyökeret növeszt
a villanykörték bogárvilága
és kifelé tükröződik
a semmi benti árnya.

Vakfolt

Törmeléket zúdítanak le, sített,
egy gödörbe, vasbeton
elemek széttört darabjait,
több száz kilósak,
roncsolt végeikből
rozsdás fémgerendák látszanak,
óriási konténer önti ki őket a szürkületben,
tücskök itt nincsenek, ciripelnek
gumiagyukban az acélhuzalok,
valami leszakad, tompán
puffan, a gödör oldalából
zacskók látszanak, távolabb
egy otthagyt pulóver rohad,
madár vagy repülő járt erre
valamikor, messziről szirénák
vagy kürtjelek, a kék kipufogógázban
lassan kigyúlnak a lakópark fényei,
a házak, ahol emberek élnek,
a közvilágítás működik,
a teherautó kereke vastag,
férgeket gyúr az agyagos sárból,
a gödör hatalmas és üres,
nem látni az aljára,
a törmelékből időnként
tapétás faldarabok látszanak,
zaj van,
zaj van és por száll fel mindenhonnan,
lehetne nappal is,
akkor még melegebb van,
nem lehet lélegezni ekkora zajban,
a por eltömít mindent,
a felszín természetes
növénytakarója ismeretlen,
nem szikes, meszes
vagy löszös, semmilyen,
kékes kipufogófüst száll fel,
valahol ugat egy kutya,
a konténer felnyitott
hátlujából megállás nélkül

ömlik a törmelék,
végtelen minden,
kosz van, por és mocsok,
a gödör nem telik,
csak a sít ömlik bele,
valahol vannak emberek,
senki nem tud az építési terület
növénytakarójának változásáról,
már nyár van, az volt eddig is, tél,
az ezredik körét teszi meg a Kamaz,
óvatosan a gödör széléig tolat,
néhány száraz földdarab
gurul a gödörbe,
aztán fémes csattanás
és megfeszülnek a láncok,
döngve zúdul a gödörbe a sít,
a törmelékből időnként
mosdókagylók torzói látszanak,
bontják a várost, építik,
semmi szépség, minden gyönyörű,
lassan vége, a konténerből a por,
holt lakók hamvai,
nem ismerek a szavaimra,
a teherautó hamarosan újra visszajön.

Exponálás

Minden pillanatot úgy tehetsz boldogabbá,
hogy rágyújtasz, cigarettád nyomán hörgőidben
szénmonoxid, nikotin és kátrány
rakódik le és növeszt testedben rákos sejteket,
mosolyod így füstbe csomagolva raktározza
a közös emlékezet, mintegy kimerevítve

a pillanatot,

amiben valaki haldokolni kezd.

Nem is érdemes máson, csak polaroidon
megörökíteni, ahogy megtörik akaratod
és kezded öngyújtó után kutat,
hiszen mindenki tudja, hogy sietni kell,
mert mellkasodon alvó halál pihen.

Wisława Szymborska

Gyűlölet

Nézzétek, most is de jól van,
milyen jól tartja magát
a gyűlölet századunkban.
Milyen könnyen veszi a magas akadályokat.
Milyen könnyű neki – ugorni, célba érni.

Más ez, mint a többi érzés.
Öregebb és fiatalabb is náluk.
Maga szüli az okokat,
amik életre keltik.
Ha elalszik, álma akkor sem örök.
Az álmatlanság nem csökkenti erejét,
inkább növeli.

Vallás vagy nem vallás –
csak térdelni kell a starthoz.
Haza vagy nem haza –
csak fel kell ugrani a futáshoz.
De kezdetnek az igazságosság se rossz.
Aztán már fut magától.
A gyűlölet. A gyűlölet.
Eltorzul arca, mint a
szeretkezés extázisában.
Ő és a többi érzés –
mulya és tehetetlen.
Ez a testvériség mióta
számíthat tömegekre?
Vajon a részvét valaha
elsőként ért a célba?
A kétségek hány embert ragadtak magukkal?
Egyedül az sodor, aki hisz is magában.

Tehetséges, fogékony, nagyon szorgalmas ő.
Mondanom sem kell, hány dalt komponált.
A történelem hány oldalát számozta meg.
Emberek hány szőnyegét terítette szét
nagy tereken és stadionokban.
Ne hazudjuk el: képes,
hogy szépet is teremtsen.
Pompás fényeket gyújt a sötét éjszakában.
Rózsás hajnalokon ragyogók robbanásai.
Nehéz eltagadni a romok pátosát
és a vaskos humort, amit
a fölöttük szilárdan kinyúló oszlop jelent.

Mestere a csattogás és a csönd
közötti ellentétnek,
s a kontrasztnak, ami a piros vér fehér havon.
És mindenekfölött sosem untatja őt
a jólfésült hóhérsegéd szerepe
s az áldozaté, akit meggyaláztak.

Minden percben újabb feladatra kész.
Ha várnia kell, hát várakozik.
Azt mondják: vak. Vak vajon?
Éles szeme van, mint egy mesterlövésznek
és bátran néz a jövőbe –
nem más, egyedül ő.

Lengyelből fordította Gömöri György



Horváth Anna

Adalékok Arany János vallásos költészetéhez

*Monda pedig az Úr választott hívének:
Menj, hirdess végromlást a nagy Ninivének. –
(Arany János: Próféta-lomb)*

Arany és a vallás

Arany János költészetében a teológiai hagyomány, a bibliai szöveghelyek konkrét, direkt átvétele nem minden esetben érhető tetten. Nem feltétlenül csak a vallással, a hittel, a lelkeséggel összefüggésben nyúlt a Biblia felé, hanem sokszor az európai kultúra, a művelődés alapszövegeként fordul hozzá, kapcsolta össze verseiben, tanulmányjaiban a hitet és költészetet. Erre a hatástörténeti aspektusra már Riedl Frigyes¹ is rámutatott, hiszen maga a szöveg, mint az egyik legfontosabb írott nyelvi tapasztalatként jelent meg már a költő gyermekkorában is.

Így hát én valék öreg szüleim egyetlen reménye, vigasza; szerettek is az öregség minden vonzalmával, mindig körükben tartottak, s rendkívül vallásosak lévén, e hajlam rám is korán elragadt: az ének és a szentírás vonzóbb helyei lettek első tápja gyöngé lelkemnek, s a kis bogárhátú viskó szentegyház vala, hol fülem soha egy trágár szót nem hallott, nem lévén cseléd vagy más lakóm mint öreg szüleim és én. Azt hiszem a kora komolyság ettől van kedélyemben. Testvéreim nem voltak, más gyermekkel ritkábban volt játszani alkalmam, természetes, hogy a lélek komolyabb irányt vőn. Emellett tanulékonyágom a szalontainagyvilágban némiképp jelenség gyanánt tűnt fel. A zsoltárokat, a biblia vonzóbb részeit – emlékezetemet meghaladó idő előtt, hallásból már elsajátítottam...²

Maga Arany jelzi a vallás fontosságát Gyulai Pálnak írt, 1855. június 7-i levelében (*Önéletrajz, Levél Gyulai Pálhoz*) – ahogy a kiemelés is mutatja. A levelet tovább olvasva tanúbizonyítást kapunk a *Biblia* meghatározó szerepéről, de nem minden esetben a vallásos áhítat dominál a visszaemlékezésben – olykor szerepet kap a sajtóságos, Aranyra jellemző humor is:

1 RIEDL Frigyes, *Arany János*, Bp., Szépirodalmi, 1982, 279.

2 *Arany János Leveleskönyve*, s. a. r. SÁFRÁN Györgyi, Bp., Gondolat, 1982, 273.

...is csodámra jártak, s én nem egy krajcárt kaptam egy vagy más produkcióm jutalmául. Többek között apám, ki diákos ember is volt egy kissé, a latin *Paternostert* és *Credot*, csak az egyes szavak értelmét (Jacotot modorában!) magyarázván meg csak, betanította volt – (ez volt produkcióimban a legnagyobb csoda).³

Vagy:

A bibliának nem maradt része olvasatlan, kétszer, háromszor is stb.,...⁴

A későbbiekben forrásként szolgálhattak Shakespeare drámái is. Benyik György *Shakespeare és a Biblia* című tanulmányában⁵ kimutatta, hogy a drámák szövege tanúskodik az anglikán szertartáskönyv ismeretéről, így Arany is meríthetett belőlük a forráshasználat szempontjából a fordítások során.

Arany *Naiiv eposzuk*⁶ című prózai értekezésében tért ki arra, hogy Mohács után mi a költők feladata. Történelmet, bibliai tárgyú költeményeket, erkölcsi tartalmat közvetítő szépirodalmi műveket kell alkotni – kellett volna alkotni – ugyanakkor itt található a magyar irodalom egyik legnagyobb restanciája. Nem létezik a magyarok őstörténetét, eredetét feldolgozó népi eposz, melynek mibenléte önmagától fogva konstruálhatná a nemzeti egységességet, a közös identitás megerősödését, megerősítését. Próbálkozások történtek ennek megalkotására, de sikertelen volt ez a kísérlet – így a költők számára még mindig fogódzót jelenthetnek a vallásos darabok, bibliai ihletettséggű művek. *Zrínyi és Tasso* című akadémiai székfoglaló beszédében ehhez, az általa kijelölt úthoz kívánt csatlakozni: a mély és szerteágazó elemzés egyik fő szempontja a bibliai párhuzamok lesznek. A két költő összehasonlításánál felidézi a zsoltárokból megjelenő formulákat, konkrét szöveghelyeket. Az értekezésben (leginkább az első részben, melyben a Zrínyiász szövege kerül előtérbe, illetve Tasso és Vergilius hatása) vallási tekintetben legszembetűnőbben Zrínyi hangjában, az Istenhez való fohászzkodásban fellelhető zsoltárrészletek követelnek figyelmet. A későbbiekben, *Visszatekintés*⁷ című esszéjében tér vissza arra a megfigyelésre, hogy a magyar nyelv, a magyar nép szóhasználata és a bibliai kifejezések, parabolák legtöbb esetben már annyira összefonódtak, hogy a nép – vallásától függetlenül – használja ezeket a frázisokat:

Tudjuk, a biblia némely szólamai, közmondásai, csak az utóbbi három száz év alatt is, annyira meghonosultak a népi ajkon, hogy eredeti zamatra egyenlőnek vehetjük a többi legmagyarabb kifejezéssel.⁸

3 Uo.

4 Uo., 274.

5 http://epa.oszk.hu/00900/00939/00164/EPA00939_kereszteny_szo_2014_07_01.html

6 A *Koszorú* 1863. évi folyamában jelent meg, illetve később 1879-ben, az Akadémia Könyvkiadó Vállalata által összegyűjtve az *Arany János prózai dolgozatai* címen. A közölt oldalszámok forrása: *Arany János összes művei X., Arany János prózai művek 1.*, szerk. KERESZTURY Dezső, Bp. Akadémiai, 1962, 264–275.

7 Először a *Szépirodalmi Figyelő* 1861. évi folyamában közölte, majd a későbbiekben a fentebb említett akadémiai összegyűjtésben. Dolgozatomban a következőt használtam: *Arany János összes művei XI., Arany János prózai művek 2.*, szerk. KERESZTURY Dezső, Bp., Akadémiai, 1968, 217–258.

8 Uo., 237.



Vagy a *Bírálatok* című részben megjegyzi, hogy:

Tudjuk, hogy a népnek van némi bibliai képze a gyehennáról, de amint gyűjtőnk leírja (I. 107.) az csak főbb vonásaiban népies, hogy t. i. a kárhozottak nagy tűzben égnek, vagy kádakban, üstökben, forró olvadékban főnek; de a mint ő kiszínezi, s úgyszólván mythológiát teremt, vagy olvasott dolgok beszövése által meghamisítja: ahhoz a népnek semmi köze.

Bibliai tárgyú „szakavatottságáról” tesz tanúbizonyságot a *Hősök és dalok könyve* (*Helden- und Liederbuch*) Frankl Lajos Ágost által közreadott mű bírálata során, mely gyűjtemény Arany nézetei szerint is tartalmazott modern lírai alkotásokat (pl. kiemeli *A főpap* című verset). A bírálatban megjelenik nemcsak a szóbeli vallásosságnak a hagyománya, az általam is említett családi légkörből fakadóan, hanem a mélyebb, már-már teológiai irányultságú értelmezés felé is nyit Arany.

Jelen dolgozatban az általam kiválasztott versekben igyekszem bemutatni a hit megjelenési formáit, illetve ennek lehetséges motivációit. Arany esetében a bibliai motívumok, a biblikus témák – különösképpen az 1850-es évek líráját tekintve – összekapcsolódnak az 1848–49-es szabadságharc veszteség-élményével, de elhamarkodott lenne azt állítani, hogy ez implikálta a vallásosság megjelenését költészetében. Barta János szerint⁹ Aranyban a lírikus mindig egy külső hatás miatt mozdul meg, azaz fel kell támadnia egy bizonyos „kedély-mozzanatnak” a költő lelkivilágában. Ez az érzelmi állapot viszi előre a verseket. (Barta szerint ebből is fakadhat a költemények polifonikus jellege:

9 BARTA János, *A pálya végén*, Bp., Szépirodalmi, 1987, 74–75.

több értelmezési síkot lehet megkülönböztetni, többféleképpen lehet reagálni; de mégis egységes tónussá alakulnak a befogadási aspektus végére.) Annyi mindenesetre megállapítható, hogy Arany életművében a vallásos érzés megjelenése nem jut el a végletekig: nem átfogó élmény, hanem egy-egy mozzanatnak a megragadása zajlik szemünk előtt. Erre példa a *Letésem a lantot*¹⁰ című vers, hiszen nem vonul végig a versen konzekvensen egy transzcendentális vonal, hanem az elhallgatás és a trauma feldolgozásának fázisait szemlélheti a befogadó egy sajátos értelmezési aspektusban. Arany a hatodik strófában idézi fel a bibliai hagyományt: nemcsak a diskurzusjelölők (a három pont) utalnak a krisztusi szenvedés közbeni dialógus hiányára, hanem a megszólalás modalitása is. A megidézett szenvedéstörténet („Jár még föl a halál után...? / Hímzett, virágos szemfedél...? / Szó, mely kiált a pusztaságba...?”) egyfelől eszünkbe juttatja A Niceai Hitvallás ide vonatkozó sorait,¹¹ ugyanakkor Izajás könyvét¹² és János evangéliumát¹³ is. Nem volna nagy jelentősége a kiemelt idézetnek, hiszen Arany valószínűleg ismerte a hitvallást, de a szöveggörnyezetbe ágyazva a lant letételének pillanatába Arany beleszővi a megváltás kétségének pillanatát is. Ahogy egykor Jézus a keresztre feszítés előtt annyit mondott, hogy vegye el tőle az Atya a kelyhet, úgy a versben megszólaló számára is vállalhatatlannak tűnik küldetése. Hiába kapta Istentől ezt a feladatot, nem érez magában elég erőt a szavak tettekre váltásához. Hiszen költőtársainak nagy része – 1850-et írunk – meghalt (utal erre a szemfedél és a temetői kísértetek megjelenítése is). Ahogy a lírai én szólama is pont emiatt tud magányos lenni – árva¹⁴ –, illetve ezáltal kételkedni tud hitelességében. (Lehet, hogy időből kiesett emberré vált, aki már csak kísértetként tudna bolyongani az akkori világban). Azáltal, hogy a versszakban a jelenidejűség manifesztálódik (a most szó miatt), feloldódik az idő korlátai okozta végesség: ebben a tekintetben mintha rájátszás valósulna meg a szentírásban is megjelenő eszkatologikus jövendővárásokra – pl. Dániel könyve – a narrátor kilép a földi dimenzióból s átlép a metafizikai térbe. (Amely „átlényegülés” később szintén megfigyelhető a *Fiamnak* esetében.) Ugyanakkor ez a magatartás jellemző az aranyi lírában felszólaló énré – de

10 Az egyik legmélyebbre ható elemzést a versről Korompay János tette meg (*A kompozíció harmóniateremtő szerepe az elegico-ódákban*), ezért vizsgáltam csupán a vallásos elemek megjelenését a versben.

11 „Megttestesült a Szentlélek erejéből Szűz Máriától és emberré lett.

Poncius Pilátus alatt értünk keresztre feszítették,
kínhalált szenvedett és eltemették.

Harmadnapra föltámadott az Írások szerint,

fölmént a mennybe...” = <http://uj.katolikus.hu/lelkiseg.php?h=13>

12 Izajás szavai, helyesen így van: A pusztában kiáltónak a szava. Tehát nem az üres pusztába kiált be a próféta, hanem a pusztában levő hírnök kiált bele a süketnek és üres pusztaságnak látszó világba valami nagyon fontosat. Vö: Egy hang kiált: „Készítsetek utat a pusztában az Úrnak, egyengessétek Istenünk ösvényét a sivatagon át” = Izajás 40,3.

13 Vö: Ezt felelte: „A pusztában kiáltó szó vagyok: Egyengessétek az Úr útját”, amint Izajás próféta mondta = János 1,23.

14 „Az árva kifejezés másutt is előfordul a korszak darabjaiban, gyakran önmagára, illetve saját költészetére vonatkozóan: A rab gólya soraiban háromszor szerepel a kifejezés: »Árva gólya áll magában«; »Egy van már csak: ő, az árva«; »Árva madár, gólya madár«; az *Emléklapra* című versben Szendrey Júliára értve: »Mint honleányt, mint özvegy árva nőt«; a *Letésem a lantot* sorában: »Most... árva éneke, mi vagy te?«; 1857-ből a *Balzsamcsepp* című versben: »Az vagy-é még, aki voltál, / Árva szívem, az vagy-e?« = HÁSZ-FEHÉR Katalin, *Arany János költészetének dialogikus jellege*, http://www.staff.u-szeged.hu/~feher/honlap2/pub/Ujvideki_tanulmanyok_Arany.pdf

magában a személyiségben is tetten érhető –, például több, Tompa Mihályhoz írt levelét is akár ide lehetne kapcsolni.¹⁵

Természetesen – ahogyan Barta is rámutat – ez az átfogó életérzés nem jelenhet meg mindegyik versben, s nem szólaltathat meg minden esetben mély regisztereket. Korábban számos tanulmány vizsgálta a vallásosság, illetve a bibliai motívumok megjelenítését Arany munkáiban. A teljesség igénye nélkül meg lehetne említeni az 1851-es *Ráchel* és *Ráchel siralma* összevetését,¹⁶ a Szondi-töredékek¹⁷ hovatárolhatóságának kérdését vagy a *Keveháza* részletgazdag bemutatását.¹⁸

Felmerülhet a kérdés, mi újat lehet még mondani Aranyról. Megfigyelhető, hogyan változott egy életművön keresztül a költő istenképe: honnan és hová jutott el a gyermekkori, bölcső-vallásoságtól a forradalmi traumát átélve 1882-es haláláig. Az arany istenkép, nem a büntető, ószövetségi istent felidéző transzcendens tapasztalat. Talán nem blaszfémikus Feuerbach tézisét felidézni, miszerint a vallás kivetítés – s Arany esetében is megfigyelhető ez a vonulat. Itt nem arra célzok, hogy Arany vallásossága pusztán képzeletének kivetülése vagy gondolatainak szavakba öntésének folyamatoként írható le, hanem arra az értelmezési aspektusra, hogy tekintve a körülötte kialakult történelmi helyzeteket, Arany vallásos, transzcendens tapasztalata – élménye – mindig is inkább a lelkéből táplálkozva maradt meg kissé rezignáltan, távolságtartóan. Az egyes ember istenképe is változik élete során. Amilyen az emberképe, önazonossága, olyan az istenképe, és ahogyan változik az önazonossága, változik az istenképe is valahol a két véglet között. Mind a történelmi, mind az egyéni istenkép alakulásában az alapkérdés, hogyha Isten isten – akkor lényege el van rejtve előlünk, nem megragadható képekben. S bármit is állítunk róla, csak analogikusan vagy metaforikusan állíthatjuk róla, illetve analogikus metaforákkal.

Fiamnak – Honnan és hová?

A két vers keletkezési idejét tekintve nem is állhatna távolabb egymástól: előbbi 1850-ben keletkezett, míg utóbbi már az idős Arany egyik kései munkája 1877-ből. Két élethelyzet, két idősík és két karakter rajzolódik ki a versekben: a *Fiamnak* esetében óhatatlanul is összekapcsolódik a

15 Arany János – Tompa Mihálynak, 1868. július 5-i levél: „Türni kell, édes barátom a gyötrelmeket is, és azon gondolatot is, mennyi bajt és bút okoznak gyötrelmeink azoknak, kiket szeretünk. Ha nem lehet másképp. Egy szomorú alkalommal vigasztalt engem – nyugtatott legalább – Horatius verse, melynek addig soha sem éreztem annyira mélyen igazságát: Durum, sed levius fit patientia / Quidquid corrigere est nefas. [...]” Eredetileg a második sor így hangzik: „Quicquid corrigere est nefas.” BEDE Anna fordításában: „Fájdalmad szelidebb lesz, ha belényugodsz,/ nem másíthatod úgyse meg.”

16 A két verset Vajda András vizsgálja monográfiájában (*Látomáséremtés-jelképátformálás*); míg TARJÁNYI Eszter a *Ráchel siralma* esetében a műfaji hovatárolhatóság kérdésére tér ki tanulmányában (*A drámai monológ a szerepvesséig. Az örök zsidó és a műfaji háttér*).

17 A Szondi-töredékekről KICZENKO Judit közölt tanulmányt (*Útban a Szondi két apródjához. A Szondi-töredékek és más munkák*), s a dolgozat utolsó szakaszában kiemelt figyelmet szentelve a vallásos elemek megjelenésének, körüljárva például a „kegyelem” szó megjelenési formáit, és ennek lehetséges magyarázatait összekapcsolja a *Szigeti veszedelemben* megjelenő Zrínyi imáival.

18 Lásd: DÁVIDHÁZI Péter akadémiai székfoglalója („Harmadnap” Arany János és a feltámadás költészete) (http://mta.hu/data/dokumentumok/i_osztaly/1_osztaly_szekfoglalok/Davidhazi_szekfoglalo_20110221.pdf)

vers mögöttes tartalmának felfejtése közben a Világos utáni tragédia felsejlése, az egész nemzetre vonatkoztatható életöszön, illetve életkedv elvesztése, a búskomorságba való áthajlás lehetősége.

A *Fiamnak* kapcsán Gyulai Pál csupán az életrajzi, lélektani adalékokat értelmezi; a léthelyzetből fakadó magatartást vizsgálva: egy olyan Arany Jánost rajzol meg a befogadók számára, aki egyfelől saját viselkedésére is kínos fegyelemmel ügyel, másfelől pedig, ezzel ellentétesen, egy kiegyensúlyozott, keresztény költő. Mindezek mellett még azt is fontos kiemelni, hogy Gyulai a lírai verset, azaz műalkotást a szerző egyes szám első személyű magánbeszédének, „vallomásának” tekinti, vagyis nem feltételez távolságot a szerző és a műalkotás lírai beszélője között. Voinovich Géza is hasonló gondolatmenetre jut monográfiájában:

Aggasztja családjának sorsa, fia jövője; imádkozni tanítja, mert maga is a hitet sóvárogja, csak ez maradt, vigaszul az ifjú nemzedéknek, mely idegent fog szolgálni hazája földjén, néma könnyek közt nézve a megtiprott erényt, a becsület nyomorát. (*Fiamnak.*) Az egész fiataláshoz szól; tartózkodó művészete családias költeményében, egyéni szenvedéseiben is a közfájdalmat érezteti. Egész lelkét sötét felhő árnyékolja; a kis házáról szóló, derült hangúnak tetsző versek alján mély szomorúság lappang.¹⁹

Barta János verstani vizsgálatot végzett, kiemelve a lírai megszólaló által megénekelt érzelmi-érzületi polifóniát, az egyre jobban megnyíló távlati perspektívák negatív festését. Barta inkább az apai érzelmekre helyezi a hangsúlyt, nála a vallásos felütés nem válik versszervező erővé. Mégis, talán itt, ebben a versben többről esik szó, mint egy, a gyermeke jövőjét féltő apai jótanácsok rímekbe szedéséről.

A vers alaphelyzete a következő: egy apa imádkozni tanítja gyermekét – s ez a látszólagos idilli indítás mégis mély keresztény gyökereket rejt magában. Arany már a versindításban csatlakozik a népi hagyományokhoz: a kezdősorból kiderül, hogy ismét este van. A családfő felsóhajtása („Hála Isten! este van megint,”) utal az elvégzett napi munka utáni pihenés örömére. Másfelől gyakran megfigyelhető – akár szépirodalmi művekben lefestett vidék/faluleírásaiban –, hogy a család este tudott összegyűlni, s egy imát elmondani akár a vacsoraasztal mellett, akár a nyugovóra térés előtt. Azáltal, hogy az atya és a gyermek viszony manifesztálódik már az ötödik sorban („Ily soká, fiacskám, mért vagy ébren?”), kettős síkra helyezi a költő a versben megjelenített viszonyt: egyfelől a szülő-gyermek kapcsolat szó szerint megjelenik, másik tekintetben azonban a klasszikus – keresztényi értelemben vett atya-fiú kapcsolat is modelleződik. Az ima hétköznapi meghatározása pedig a következőképpen írható le: a minden időben és helyzetben megélhető személyes kapcsolat Istennel, az élet Urával és fenntartójával. Azáltal pedig, hogy a versben megszólaló apaként/atyaként aposztrofálható, egyfajta transzcendentális áthallás figyelhető meg. Ahogy pedig az ember az ima által túllép önmagán, saját *teremtett* világán – azáltal elfogadja saját végességét és gyarlóságát. A versben megszólaló apai hangnem ugyanakkor kétségtelenül párhuzamba állítható a *Zsoltárok könyvének* néhány kiemelt

19 VOINOVICH Géza, *Arany János életrajza 1849–1860*, Bp., Magyar Tudományos Akadémia, 1931, 10–11. Voinovich a későbbiekben kitér a költő és a magánember sorsának összefonódására, példaként megemlítve a verset: „Viszont egyéni fájdalom színével palástolja hazafi bánatát. (*Évek, ti még jövendő évek, Fiamnak, A hajótörött.*)” = Uo., 301.

imájával, pontosabban szólva ezek feliratával.²⁰ Például a 17. zsoltár felirata a következő: *A tiszta szívű ember könyörgése. A Fiamnak* című versben ez a momentum a következőképpen jelenik meg a második versszakban: „... Örökök hát nem sokat hagyok; / Legföljebb mocsoktalan nevet: / A tömegnél hitvány érdemet.” Látszólag a keresztény kultúrkörben való sztereotip elmélyülés verse ez: az apa arra tanítja fiát, hogy a hit segítségével minden elviselhető (mintegy erre reflektálva ismétlődik minden versszak végén a „Kiskacsóid összetéve szépen / Imádkozzál, édes gyermekem!”). A gyermeki hit és biztonság utáni vágy szólal meg a versben, s a kálvinista Arany számára a vallás válik megtartóerővé. Ahogyan a *Letésem a lantot* esetében – itt is a múlt fontossága hangsúlyozódik: s az önmagát a szegény költővel történő azonosítása is ezt az aspektust erősítheti. A „szegény” szó versbe történő helyezése ugyanakkor nem pejoratív szempontból – vagy hatásvadász húzásként értelmezhető: a népköltészetben, népmesei hagyományban is megjelenő szegénység–tisztaság párhuzam domborodik ki a versben. A szegény költő nem részesedik semmilyen vagyontól, s emiatt a kizártság miatt a lelki tisztaság letéteményese, a boldog élet tulajdonosa. Ez kellő örökség lehet fia számára, akit ebben a tudatban akar felnevelni, s ezt erősítik a versszakok végén megjelenő felszólítások is. A kincs motívum, mely rögtön a szegénység megjelenése után következik a harmadik versszakban, megerősíti ezt az elképzelést: a hitnek van csupán megtartó ereje a földön, az apa számára viszont ez a tulajdon már nem található meg teljesen épen a lelkében. („Oh, ha bennem is, mint egykor, épen / Élne a hit, vigaszul nekem!...”). Megvizsgálva Arany helyesírását, s leveleit elolvasva feltűnhetne, hogy az éppen-épen szókapcsolat esetében a költő mindig a második alakot használta, de úgy gondolom, a versben – a kurziválás miatt is – nem az első szó értelme dominál, hanem a teljesség manifesztálódik. A három pont, amely az elhallgatásra, ki nem mondásra utal, alátámaszthatja ezt a vélekedést: ha ép lenne a költő lelkében a vallási élmény, a hitnek meglenne az a tisztasága s ereje, mely a jámbor (értsd jól) vallásos ember tulajdona, nem szorulna rá erre az elhallgatásra, nem így jelentkezne számára pszichikailag az elfojtásnak a fájdalma.

S itt található egyfajta szemantikai váltás is: eddig a szegénység és hit kapcsán felmerülő elmélkedés volt a jellemző megszólalás a versben, de a negyedik strófától megfigyelhető a hangnem megváltozása: a „majd” szó gyakori használata már nem a múltból való elmélkedés frázisait tartalmazza, hanem a jövő felé irányul. A negyedik és ötödik versszakban emeli ki a versben megszólaló költő a hit igazi erejét: amelyre korábban csak célzott, vagy konkrétan nem került kimondásra (például a „mindig tűrni és remélni” formula a harmadik strófában), itt végérvényesen manifesztálódik. Az a konzekvens vélekedés kerül kimondásra, amely minden vallásgyakorló ember számára egészen csak addig evidens, amíg meg nem tapasztalja a mindennapi életben, vajon meddig elég a hit, meddig tart a megtartó ereje, hogyha a világ – látszólag – minden gondja az emberre szakad, s úgy tűnik, hogy a problémák eltemetik. A lírai én itt, a vers szemantikai középpontjában teszi mérlegre ezeket az állításokat, s figyelmezteti imádkozni tanuló fiát is, hogy ekkor kell mindennél erősebben a hit felé fordulni. („Balzsamúl a hit malasztja légyen / Az elrejtett néma könnyeken.”, illetve: „S a butának sorsa földi éden: / Álljon a vallás a mérlegen.”) A korábban felvetett szegénység és kincs párhuzam itt egészül ki, s válik teljessé: csak a szegény ember tudja birtokolni ezt a kincset, s nem szabad összetéveszteni a földi kincssel és gazdagsággal. Az egyszerű olvasóban szintén felidéződik a szegény és a gazdag Lázár története: amíg előbbi a földi életében nélkülözött, s a másiktól hiába

20 Dolgozatomban a 17. zsoltárra térek ki, azonban kitekintést a következőkkel is érdemes lenne tenni: 86. zsoltár (*Ima nehéz időben*); 90. zsoltár (*Az ember mulandósága*); 102. zsoltár (*Ima megpróbáltatásban*); 142. zsoltár (*Az üdvözlét imája*). Vö. *Biblia*, s. a. r. RÓZSA Huba, Bp., Szent István Társulat, 2008, 653, 656, 660, 680.



kért segítséget, nem adott neki – addig a másik életben, a földi után már ő volt olyan helyzetben, hogy nem szenvedett szükségét. A megszólaló beszélő is mintha erre az aspektusra szeretné felhívni a gyermek figyelmét, csatlakozva egy költői hagyományhoz: hiába a világ hiábavalósága, nem azért kell küzdeni, hogy a földi életben látszólag mindene meglegyen az embernek, s ne szenvedjen hiányt. Ugyanis – az ötödik versszakban – kimondja a beszélő az általános igazságot: aki becsülettel él és dolgozik, annak a földi élet sosem lesz paradicsomi állapot. A hit az, mely segítségével ez az élet elviselhető, amelynek segítségével túlélhető, s becsületesen élve nyugodt szívvel várható az a bizonyos másik élet. Erre a végítéletre utal az ebben a versszakban megjelenő mérleg is: a vallás lesz az, melynek segítségével hol az egyik, hol a másik tányér kerülhet magasabbra a mindent eldöntő ítéletnél.

S az utolsó két versszakban jelenik meg a jövőbe való kitekintés a legkonzekvensebben: Arany a múlt idejű igealakot használta az utolsó versszakban (a felszólító modalitású „imádkozzál” helyett „imádkoztál”), s ezáltal nyomon követhető számunkra az ószövetségi zsoltárokhoz való visszanyúlás. Ez érdekes elegyet alkot az utolsó előtti versszakban megjelenített Szent Pál levelével²¹, melyben az apostol kifejezi reményét, miszerint hiába a teljes megismerés hiánya, a hit reménysége örökre az ember sajátja (elvonatkoztatva a szöveghely exegetikájától.) Aranynál a két sík összebékítése zajlik: a fiának szánt sorok intellemmé alakulnak át a vallásos környezet megteremtésével. A sajátos, költői megfogalmazása, hogy mi lehet ezen a földön az ember sorsa, s hogyan alkalmazkodhat a

21 A Zsidókhoz írt levél 11,13: „Mind a hitben hunytak el, de anélkül, hogy az ígéret teljesedését megérték volna; csak messziről látták és üdvözölték, elismerve, hogy vándorok és jövevények a földön.” = *Biblia, i. m.*, 1339.

vallás segítségével. Rendkívül vékony a versben megidézett szituációban megrajzolódó határvonal: a vallás mint elízium megjelenítése könnyen hajolhatna ájtatosságba, és ezért ironikus felhanggal is párosulhatna akár, de Arany finoman elkerülte ezeket a nyilvánvaló buktatókat, melyek más költő esetén akár az előbb megemlített klisékbe torkollhattak volna.

A *Honnan és hová?* esetében az a szembetűnő, hogy a vers elején a megidézett üstököshöz hasonlóan záporoznak a kérdések a lírai éntől: ahogyan egy gyermek is kérdezni szokott – sokszor egészen triviális, vagy éppen zseniális dolgokat, hajtja a tudásvágy, úgy az itt megszólaló én is kíváncsi. Olyan kérdések merülnek fel, melyek egyszer legalább mindenkit megérintettek: mi a célja a létezésnek, s ha van, hová tartunk, miért élünk? Az ilyen típusú kérdésekre a racionális, emberi gondolkodás nem tudja mindent kétséget kizárva megadni a választ. Hiszen, ha már felmerülnek a kérdések, az azt jelenti, hogy az ember tudatában van saját kicsinységének – felismerte önnön határainak végességét: hogy létezik olyan, melyre nem tud a valós fizikai keretek között választ találni – tehát a feltételezés, hogy létezik egy transzcendens valóság, helytálló következtetés. A második versszakban megjelenik a lélek, mint a lírai ént foglalkoztató, megfoghatatlan manifesztum kérdésének gondolata. Megtörténik a hullócsillaggal való azonosítás, a kezdetet és a véget jelentő sötétség itt már a bölcső és a sír képévé alakul. De ugyanakkor a kétely megmarad: hogy mi történik, ha nincs folytatás?

Arany kérdésfeltevő énje is ilyen, racionális léleknek tűnik: a versben műveltségéről és tudásáról ad számot – s pont emiatt tolulnak fel újabb és újabb kérdések, amikre nem tudja megadni a választ, s ekkor hívja segítségül a különféle vallások tanait a halál utáni életre vonatkozóan. A mondatok modalitása is erre a habozó, kételkedő magatartásra utalnak: a három pont gyakori elhallgatása pont az élszóban jobban megtapasztalható habozás retorikai alakzatával játszik a versben. S azáltal, hogy gyakran kérdésfeltevés jelenik meg a pontok előtt, jelzik a lírában megszólaló én bizonytalanságát és emésztő kíváncsiságát. Az első versszakban megjelenő hullócsillag – amelyből egy fél mondat erejéig egy sajtós bibliai utalás is kiolvasható –, a „sötét volt” szókapcsolat múltidejűsége a jelenre vonatkozóan a világosságot sugallja a befogadók számára, s ezt a képzetet erősíti az „újra az lesz” sorzáró szerkezet is. Ugyan itt egy hullócsillagról esik szó, de felbukkanása és hirtelen eltűnése nem példánélküli a szentírási szakaszokban sem. Megjelenése általában egy jelzett, a nép számára katartikus eseményt jelöl, melynek bekövetkezése sorsfordító hatással van a választott nép számára (vagy a hasonló fényjelenségeké, melyek szintén jelzésszerűen vannak elhelyezve egy adott szentírási történetben.)²² A *Bibliában* nem válik szét élesen az égitestek világa az időjárás világától, ezt figyelembe véve számos égi jelet találhatunk még: Illés többször hívott le tüzet az égből annak bizonyítékául, hogy Istent képviseli; Sámuel esőt kért aratás idején, egy napos időszakban, hogy a népet döntése téves voltára ébressze rá. Vagy a sötétség szintén erőteljes égi jel, például Egyiptom földje három napra sötétségbe borult, miközben az izraeliták lakhelyein megmaradt a világosság, Máté, Márk és Lukács evangélisták egységesen arról számolnak be, hogy Jézus Krisztus megfeszítésekor sötétség szállt le Izrael földjére „hat órától kilenc óráig”.

Az azonosítás, mely a második versszakban jelenik meg, már egy lépéssel közelebb hozza a kérdéseket feltevő ént a kompromisszumos válasz megelégséhez: a lélek is, hasonlóan a hullócsillaghoz, egy pályát jár be, fénnel tölti be az útja során végigjárt pillanatot. Ugyanakkor nem lehet

22 Például Teremtés könyve 15,17–19: „Mikor a nap lenyugodott és beállt a sűrű sötétség, füstölő kemencéhez és égő fáklyához hasonló valami ment végig ezek között a darabok között. Azon a napon kötött az Úr szövetséget Ábrámmal...”

meghatározni ennek a pályának sem az elejét, sem a végét: a pontok helyett ugyanis kettőspont áll a pálya végén, de nem lehet tudni, ez a be nem fejezett létezés merre folytatódik tovább. Érdekes kettősség jelenik meg a versben: a lírai én ismerteti az aktuális tudománytörténeti gondolkodást, mely most az anyag halhatatlanságát hirdeti, azonban a folyamat leírása, az állapotok megnevezése inkább eszünkbe juttathatja a lelket, mintsem az anyagot. A körkörös vándorlás, az újjászületés, a folytonos továbbélés nem a materiális anyagra vonatkozik, hanem a szellemre. S ezt támasztja alá a versben megszólaló is: hogyha már annyiszor bebizonyosodott, hogy a tudomány téved, nem lehetséges, hogy ebben az esetben is így van?

Az ember mulandóságának gondolata egyedülálló módon reprezentálódik: Arany, mint gyakorló s gyakorlott *Biblia*-olvasó ember, könnyen felidézhetette a 90. zsoltárt.²³ Ez a gondolat az ötödik strófában tér vissza, ahol a különböző világvallásokkal kapcsolja össze a versben megszólaló a lélekről s a halál után következő állapotról alkotott véleményét. A hindu, a pársz és a zsidóság kerül kiemelésre, lehangsúlyosabban a monoteista zsidó vallás. A „zengett Sziónon” zsoltár ebben az esetben Jeruzsálem városára utal, azon belül is a Sion hegyre. (Sion eredetileg Jeruzsálem legmagasabb, és egyben Izrael legszentebb dombja. Egyes prófétai írók könyveiben Jeruzsálemnek is szimbólumává vált, gyakran nevezik a várost Sion leányaként. Majd a későbbiekben nemcsak Jeruzsálemet, hanem Izraelt, illetve a népet is ezzel a névvel illették.²⁴) Ugyanakkor – ahogy a *Letésem a lantot* esetében is – nem az egész versen vonul végig a bibliai hagyomány, mint vonulat, hanem inkább részletekben. A test és a lélek szembeállítás nem újkeletű problémakör, hanem örökös felmerülő kérdés: korábban a kereszténységet is jellemezte ez a bináris opozíció, s néhány irányzatnál a fejlődéstörténete folyamán mindig jelenvalóvá vált hol az egyik, hol a másik objektnek a fel-, illetve leértékelése.

S tulajdonképpen itt jelenik meg a vallásos motívum a versben, de nem az eddig vizsgált mintákhoz hasonlóan, hanem kizárólag tudománytörténeti szempontból, az érvelés és ok-okozati összefüggések alátámasztásaként. Kétségtelen, hogy az eltelt idők folyamán történtek zsákcukák a tudomány szempontjából, de lehetséges, hogy most is egy ilyenben vannak. Arany megszólalója így zárja be tulajdonképpen a verset: ki tudja, hogy amit a tudós ma igaznak hisz vagy vél, az holnap is így lesz. Kétségtelen, hogy mindent feljegyeznek és továbbadnak: de a földi pályát mindenképpen

23 Az ember mulandósága

„(Mózesnek, az Isten emberének imája.) Uram, te voltál menedékünk nemzedékről nemzedékre, mielőtt a hegyek kiemelkedtek, mielőtt a föld és a világ kialakult. Isten, te öröktől fogva vagy, s örökké!

Te a halandót ismét porrá teszed. Így szólsz: „Emberek fia, térjetez oda vissza!”

Mert ezer év előtted annyi, mint a tegnapi nap, amely elmúlt. Vagy annyi, mint egy éjjeli őrállás.

Hamar elragadod őket, olyanok, mint a reggeli álom, mint a sarjadó fű:

reggel kihajt, kiszöndül, estére lekaszálják és elszárad.

Valóban semmivé leszünk haragod előtt, megzavarodunk neheztelésedtől.

A szemed elé állítottad bűneinket, arcod világosságában látod vétkeinket.

Minden napunk haragodban múlt el, éveinket egyetlen sóhajként éltük át.

Éveinknek száma legföljebb hetven, s ha erősek vagyunk, eljutunk nyolcvanig. Ebből is a legtöbb betegség, hiú fáradozás; gyorsan elszállnak, hamar végük szakad.

Ki mérheti föl haragod erejét, ki fél eléggé haragod hevétől?

Taníts meg számba venni napjainkat, hogy eljussunk a szív bölcsességére!” = Zsolt 90.

24 A 65. zsoltár már a lelki Sionról beszél, a hívők közösségére alkalmazza a nevet. Az Újszövetségben Sion jelentése az üdvösség jelképe, és a megváltott ember lakóhelyét, a mennyországot jelképezi.

egy nagyobb rendszerben kell szemlélni. Arany életét is feljegyzí majd valaki, s minden bizonynal akadnak majd olyanok is, akik foglalkozni fognak vele: de nem lehet kiragadott kontextust vizsgálni csak, hanem el kell helyezni egy távolabbi perspektívában is. Arany versében is központi elem ez a kérdés: hol kezdődik az egyiknek a határa, s hol a másíknak? Hogyan befolyásolja egyik a másíkat? Ez a vers inkább a halhatatlan lélekbe vetet hit győzelmét szeretné hirdetni, s erről elméllkedik a strófákban. Egy idősödő lélek, aki áttekintve tereken és korokon képes leszúrni a következtetést: a korábban halhatatlannak hitt anyag nem lesz örök, hanem csakis a lélek. S teljesen mindegy, hogy mit hisz a hindu, a hellének vagy a keresztények, a végkövetkeztetése mindegyik vallásnak ugyanaz – ahogy a lírában megszólaló énnék is: nem tagadhatja meg egyik világvallás tanítását sem arról, hogy a földi élet egyszer csak befejeződik, de a tulajdonképpeni élet nem. Az pedig már más kérdés, hogy a földi életből mit tudunk hátrahagyni; a megszólaló ezt teszi mérlegre a vers utolsó strófájában könnyed stílusban előadva, s talán kissé el is ütve a versben korábban megtapasztalt hangnemtől. Itt újra visszatér az első versszakban megidézett sötétség és hullócsillag, az idő haladásának gondolata a következő nemzedékre hagyva az értelmezés örökségét.

Konklúzió helyett

Tolleet non solum lege, sedora – vedd és ne csak olvasd, imádkozd –, összegezheto az aranyi vallásosság esszenciája, mely a kiválasztott versekben is hangsúlyos szerepet kap. Ratzinger mondta: „mert ahol az ember Istennel érintkezik [...] embersége elégtelen arra, mit kifejezésre kell juttatnia...” – a teológus szavai Arany Jánosnál újabb aspektussal bővültek. Az aranyi lírában nem a klasszikus, feltétel nélküli és végtelenül szerető isten arca rajzolódik ki, de klisészerű és hiábavaló lenne a kontextusban hasonló momentumokat keresni. Az itt megjelenített világgép, megénekelt istenkapcsolat szekvenciaszerű zsoltárrá, köszönetté válik, egyfajta hálaimává. Mottóul a *Prófeta-lomb* című verset választottam, zárásul visszautalnék a versre. Ahogy Jónás volt a romlást vivő hírmondó Ninivének, s sokáig nem tudott megbékülni Isten akaratával – úgy Arany János volt a visszafogott vallásosság manifesztálója az 1850-es években. Ha nem is volt megelégedett sorsával, szavát nyíltan nem emelte fel, beletörődött a megváltozhatatlanba, s így vált kösziklára épített házzá a homoktengerben,²⁵ s ezért lehet a bicentenárium kapcsán még mindig újat mondani róla, s vizsgálni verseit a mai olvasók számára is. Péterfy Jenő Arany *Mindvégig* című versét hozza példának arra, hogy: „olyan ez a költemény, mint az a mesés kagyló, mely csak akkor hangzik, ha arra való fülhöz szorítjuk.” Arany vallásos költészete is ilyen kagyló, melyet magunkhoz kell vonni – s óvatosan magunkhoz szorítani.

25 Németh G. Béla szerint „illúziótlan szembenézés.” = NÉMETH G. Béla, *Mű és személyiség. Irodalmi tanulmányok*, Bp., Magvető, 1970, 29.

Szmeskó Gábor

Az *Őszikék* fogadtatása

Az *Őszikék* megjelenésével és fogadtatásával foglalkozó kutatásom középpontjában két problematika áll: az *Őszikék* versei közül 1877–1882 között publikált művek megjelenésének körülményei, fogadtatása; valamint az *Őszikék* „teljes” kiadásának kérdése. A következőkben három problémakört szeretnék felvázolni. Az első pontban filológiai jellegű észrevételeket fogok megfogalmazni, először az *Őszikék* (még Arany életében) kiadott verseivel kapcsolatban, majd a teljes kiadás problematikáját érintően. Ezt követően a *Tetemre hívás* megjelenési körülményeit fogom ismertetni, végül Gyulai Pálnak Arany kései életművével kapcsolatos szerepéről lesz szó.

Néhány filológiai jellegű megjegyzés

Az *Őszikék*kel foglalkozó szakirodalom szinte unalomig ismételt megállapítása, hogy Arany kései versgyűjteményéből életében tizenöt művet adott ki, melyeket kék csillaggal gondosan megjelölt a *Kapcsos* könyvben. Némi lapozgatás és számolás után azonban kiderül, hogy 16 vers van megjelölve a könyvben, bár azt is meg kell jegyeznünk, hogy ebből egy költemény alatt (*Fél magyarság*) a „régibb” bejegyzés olvasható. Tehát az új költemények közül valóban csak tizenöt mű lett megjelölve. Ezek megjelenéséről a közelmúltig nem volt pontosabb információnk, s a *Kortársam R. A. halálán* megjelenési helye is csak nemrég bukkant elő. Az apró pontosításokon túl azonban problémát jelent az *Őszikék* „teljes” gyűjteményének megjelölése. A 19. századi kiadványok ugyanis ebből a szempontból megbízhatatlannak tekinthetők. Ráth Mór 1883–1885 között megjelentetett *Arany János Összes Munkái* című kötetében az *Őszikék* közül azt a tizenöt költeményt közli, melyet Arany még életében közreadott. Arany László pedig azokat a költeményeket tette nyilvánossá, melyek az *Őszikék* közül még kiadatlanok voltak. *Arany János kisebb költeményei* címen a 19. század második felében rengeteg kiadást megelő kötet pedig a Ráth Mór-féle kiadást követi, egészen 1894-ig. Ebben az évben ugyanis egy számos pontatlanságot tartalmazó, de viszonylag teljes képet közlő kötetet kaphattak az olvasók az *Őszikék* műveiről. Habár a teljes kiadást tűzte ki célul, ezt maradéktalanul nem teljesítette a kiadó. A kötet komolyabb pontatlanságai – a versek címét és helyét tekintve – a következők:

1. Címváltoztatások:

A *Kapcsos* könyv címei

Czím nélkül
Kortársam R. A. halálán
Népdal
Népdal
Az élet mint tivornya

Az 1894-es *Kisebb költemények* címei

Növünk együtt
Kortársam halálán
Duna vizén
Hajrá, hajrá!
Ez az élet...

2. A *Töredékek és rögtönzések* fejezetben közölt versek, amelyek a *Kapcsos* könyvben még az *Őszikék* között voltak: *Aj baj!*, *Még egyszer*, *A tölgyek alatt*, *Egy ara sírkövére*.
3. A kötet nem tartalmazza az alábbi verseket: *A magyar nyelv*, *Naturam furca expellas*, *Őszikék*, *Párviadal*.
4. A *Kapcsos* könyvben nem szereplő, mégis az *Őszikék* kötethez tartozóként közölt versek: *A sors hümora* (1879. július).

Ezek alapján azt látjuk, hogy Arany halála után tizenkét évvel még mindig nincs elfogadható kiadása az *Őszikék* verseinek, ami indokolhatja a recepció elhúzódását. Érdekes feltennünk a kérdést, hogy van-e azóta teljes kiadása az *Őszikék* műveinek. Ennek eldöntéséhez meg kellene tudnunk határozni, hogy mely versek tartoznak az *Őszikék* közé. Ezzel összefüggésben a másik probléma annak bizonyítása, hogy valóban ciklusról van-e szó. E felvetés megválaszoltnak tekinthető, köszönhetően többek között Hász-Fehér Katalinnak. További kérdés tárgya az is, hogy ha ciklusról van szó, az kötelez-e minket valamire. Ha zárt egységként kezeljük az *Őszikéket*, akkor lírai önéletrajzként is értelmezhetjük. Ebből pedig az következik, hogy meg kell hagynunk a kötet sajátos formáját, sorrendjét.

De létezik-e ez a kötet? Úgy tűnik, hogy nem. A kutatások ugyanis bebizonyították, hogy az *Őszikék* című vers második szakasza és a *Bonczék* is a *Kapcsos* könyvben található ciklushoz tartoznak: vagyis a *Kapcsos* könyv nem hiánytalan gyűjteménye az *Őszikék*hez sorolható verseknek. Az 1951-es kritikai kiadás (AJÖM I.) ciklusként értelmezi az *Őszikéket*, de az időrendet fontosabb kategóriának tartja, így a két régebbi verset kiemeli a ciklusból. Az Osiris kiadónál 2003-ban megjelent kiadás időrendben közli a verseket. A Kerényi Ferenc által szerkesztett *Arany János Balladák, Őszikék* megbontja a versek sorrendjét annyiban, hogy az *Őszikék* címadó versét a ciklus elejére emeli, és *A tölgyek alatt* után közli Arany későbbi „válaszversét” (*A tölgyek alatt N^o 2.*). Ezenkívül a verseket a megírás sorrendjében közli, mely néhány helyen a *Kapcsos* könyvbe való bemásolás sorrendjét is felborítja. Nem teljesen érthető továbbá, hogy a *Bonczék* miért nem került Kerényi kiadásában az *Őszikék* versei közé, holott a kötet címadó versének második szakaszát, melynek a kötethez való tartozását szintén utólag állapították meg, hozzátartozónak vette. A *Bonczék* esetleges helye ráadásul jól körvonalazható a kötetben. A 29-es és 30-as sorszámú versek számai ugyanis jól láthatóan át vannak javítva (30-ról 29-re, illetve 31-ről 30-ra), vagyis eredetileg a *Bonczék* a 29-es számú vers lehetett. Emellett a *Fél magyarság* és *A magyar nyelv* sem szerepel a kötetben. Az utóbbi magyarázható azzal, hogy ez a vers a kötetben áthúzva szerepel – azonban így újra problémaként merül fel az *Őszikék* második szakaszának közlése. A *Fél magyarság* esetében hasonló következtetéssel találkozunk: miért szerepel a kötetben az *Aj-baj!*, mely „régibb” vers, ha a szintén „régibb” *Fél magyarság* nem kerül közlésre.

Javaslatom szerint minden verset az *Őszikék* ciklusba kell sorolnunk, amely a *Kapcsos* könyvben (a 10. és 44. lap között) szerepel, s melyről a kritika azóta kiderítette, hogy a ciklushoz tartozik. Valamint maximálisan figyelembe kell vennünk a *Kapcsos* könyvbe másolás sorrendjét, mint a korpusz struktúráját. Így elkerülhetjük az esetleges ellentmondásokat, s a lehető legszélesebb spektrumú gyűjtést közölhetjük az olvasókkal.

Az irodalmi nyilvánosság terei

A következőkben a *Tetemre hívás* megjelenési körülményeit fogom ismertetni. Ez volt a harmadik vers, amely (*A tölgyek alatt* és *A lepkeket követően*) megjelent az *Őszikék* művei közül, és amely talán a legérdekesebb környezetben került az irodalmi nyilvánosságba, a Kisfaludy Társaság 29. közülésén. A gondosan meghirdetett, s Arany János neve miatt feltűnést keltő közülésen óriási tömeg gyűlt össze. Legrészletesebben a *Pesti Napló* másnapi (1878. február 11.) száma beszéli el a történeteket. A balladát Szász Károly „[n]em olvasta, hanem gondos tanulmánnyal, tökéletes készültséggel szavalta”. A riadó taps és a heves ünneplés következtében az ülésen tíz perces szünetet voltak kénytelenek tartani. „Arany János balladája előadása után a Két egyetem ifjúságának küldöttsége díszes ezüst koszorút nyújtott át az elnökségnek a költő számára.” Ragályi Lajos joghallgató volt az átadó. Az ülést követően az ünneplők átvonultak Arany János lakására, hogy tovább éltessek a költőt. A Kisfaludy Társaság köszöntése után Lukács Móric, a társaság elnöke adta át az egyetemi ifjúság ajándékát, a gyöngyökkel hímzett selyempárnán fekvő ezüstkoszorút, majd bemutatta a fiatalokat. A Petőfi Társaság küldöttei „tiszteleti tagságról szóló oklevelet” adtak át Aranynak. Az ezt követő beszélgetésen a *Szigligeti-albumra* terelődött a szó, s a jelenlevő szerkesztők (Várady Antal, aki a díszoklevelet átadta, és Sümegi Kálmán) megemlézték, hogy az album számára kértek már levélben verset Aranytól, de felelet még nem érkezett. Válaszképpen Arany átnyújtotta nekik a *Tengeri-hántás* kéziratát. A pontosabb körülmények leírására érdemes a kortárs sajtót idézni:

A költő a Szigligeti-albumnak szánt költeményt egy kéziratcsomagból, egy vastag füzetből vette ki, mely csaknem egészen tele van kiadatlan költeményekkel. E látvány úgy hatott a küldöttség tagjaira mintha hirtelen egy rejtett bányá kincseire bukkantak volna. [...] [Arany János] költői lángját, munkakedvét egyre fenntartja, s hiven megőrzi a nemzeti irodalom újabb dicsőségére.

Miután ezek a sorok megjelentek, a kortársak, s kimondottan a szerkesztők fokozott izgalommal figyelték az Aranyról szóló híreket. Ekkor kezdett újra a közélet naponta emlegetett alakjává válni. Erre (is) mutat rá számos (a *Tetemre hívással* kapcsolatos) cikk, tanulmány, melyek a kritikai befogadás felé nyitnak. A *Tetemre hívás* fogadtatásáról szóló leírásokban figyelhetünk fel arra is, hogy együtt köszöntik Aranyt a Kisfaludy és a Petőfi Társaság tagjai. A korszak irodalomtörténeti összefoglalásaiból ismert tény, hogy Arany János az akadémikus irodalomhoz tartozott, s ennek feje, Gyulai Pál a régi barátság okán igényt formálhatott Arany munkáinak kiadására. A későbbiekben majd látni fogjuk, mennyire a saját irodalmi elképzeléseihez alakította az edíciókat is. A velük szemben álló fiatal nemzedék (amelynek tagjait Gyulai nem engedte a hivatalos irodalom áramlatába kerülni) társulata a Petőfi Társaság volt, amelynek elnöki posztjára Jókait sikerül megnyerni. Ebből is látszik, hogy az új generáció tisztelettel tekint Aranyra, a díszoklevéllel azt fejezik ki, hogy szeretnék a maguk sorai között tudni.

Gyulai és Arany

Végezetül Gyulai Pál esetleges szerepéhez szeretnék néhány megjegyzést fűzni. Egyrészt Gyulai már a versek megjelentetésének első felvetésekor jelen van: ő, Szász Károly és Arany László győzik

meg Arany Jánost arról, hogy az *Őszikék* néhány példányát kiadja. A levelezésből gyanítható, hogy a legaktívabb követelőző Gyulai volt. Továbbá az 1878-as év, mely Arany sikerétől hangos, szintén szorosan kapcsolható Gyulaihoz (a *Budapesti Szemlé*ben jelenik meg legtöbb verse). Végül úgy tűnik, hogy az *Őszikék* megjelenése jól kirajzolható ívet ír le, melyben úgy tűnik, Gyulainak komoly szerep jutott. Ennek felvázolásához azonban meg kell említeni az *Éjjéli párbaj* megjelenési körülményeit.

Habár a vers, a költőhöz illő fogadtatás szerint „a közülés várva várt fénypontja” volt (a Kisfaludy Társaság 30. közülésén adták elő), a lapok tudósításából nem lehet következtetni az első ünnepségre. Ennek okait a következőkben fedezhetjük fel: a költő életművében – a Gyulai Pál által meghatározott – „legnagyobb tartozását” 1879-ben kiegyenlítette a *Toldi szerelmének* kibocsátásával. Miután így a műértő közönség (Gyulaiék) megnyugodhatott, figyelembe vehette és tiszteletben tarthatta Arany vágyát a csendességre, a közélet zajaitól való visszavonulásra. Azonban az 1880-as nagyhatású megjelenésre szükség volt, ugyanis Arany balladájának szerepeltetése mögött Gyulai Pál irodalompolitikai lépését sejtethetjük. Gyulainak, mint a család belső barátjának, tisztában kellett lennie Arany fizikai állapotával, melyből következtetéseket tudott levonni a következő évekre nézve. S azzal, hogy az *Éjjéli párbajt* nagyközönség előtt, a Kisfaludy Társaság égisze alatt adatta elő, Arany öregkori (1877 utáni) pályájára tekintve azt a képet sugallja, hogy a nagy költő megnyilatkozásainak legfontosabb pontjai kizárólagosan a Társasághoz kapcsolódnak:

1878: a Kisfaludy Társaság 29. közülésén Aranyt mint a rég hallgató költőt fogadják a közéletben. A közülest követően Arany ismételten az irodalmi élet aktív alakjává válik.

1878: ebben az évben 11 (új) verset közölnek Aranytól (ebből ötöt a *Budapesti Szemle*). Legnagyobb hatásúnak a *Kozmopolita költészetet* lehet tekinteni.

1879: a Kisfaludy Társaság november 26-i, havi ülésén Gyulai Pál bemutatja a *Toldi* régóta várt középső részét: a *Daliás idők*et, mely 1880-ban az Akadémia nagyjutalmát kapja.

1880: a Kisfaludy Társaság 31. közülésén Arany kiváló balladáját ünneplik (*Éjjéli párbaj*).

1881–1882: Aranynak nincs érdemi megszólalása.

1882. október 22.: Arany János halála. Ravatala az Akadémián.

Ebben a perspektívában az *Éjjéli párbaj* szerepe a következő: le kell zárnia azt az ívet, amely a *Tetemre hívás* ünnepsévével, a *Daliás idők* bejelentésével a Kisfaludy Társasághoz kötötte Arany közéletbe való újbóli belépését. Lezárás olyan értelemben, hogy az utolsó nyilvános megszólalást a Társasághoz kellett kötni, mely így teljes mértékben fenntarthatta a jogot Arany János személyére és megítélésére. Figyelemre méltó, hogy Gyulai a Kisfaludy Társaság ülésein kizárólag balladákat – az epikához leginkább közel álló költői műveket – engedett szavalni, valamint, hogy hatalmas hírveréssel mutatták be a hiányzó *Toldi-trilógia* középső darabját. Gyulai így önmagát mint az Arany-életmű hiteles figyelőjét és gondozóját állította be, s megalapozhatta Arany megítélésének kisajátítását, mely alapján a legfontosabb értelmezőként léphetett fel a korban.

Írásomban három problémával foglalkoztam. Egyfelől a kutatás kérdésfeltevésből adódó filológiai problémákat jártam körül és tettem javaslatot a teljes ciklus meghatározására, melynek végső megválaszolása a kritikai kiadás feladata lesz. Másfelől ismertettem a *Tetemre hívás* megjelenési körülményeit, rámutatva ezzel a korabeli irodalompolitikai feszültségekre is. Végezetül Gyulai Pál szerepéről gondolkozva megállapítottam, hogy – a 19. században egyébként nem ismeretlen módon – az életmű értékelését kisajátító törekvéseket ismerhetünk föl tevékenységében.

Bibliográfia

- ARANY János *Hátrahagyott Iratai és levelezése*, I., Bp., Ráth Mór, 1888.
ARANY János I–II., s. a. r., jegyz. SZILÁGYI Márton, Bp., Osiris, 2003.
ARANY János, *Kapcsos könyv*, kísérőtanulmány: KERESZTURY Dezső, Békéscsaba, Akadémiai, Helikon, 1982.
ARANY János *Kisebb költeményei Teljes gyűjtemény* I–II., Bp., Ráth Mór, 1894.
ARANY János *Összes Munkái* I–VIII., Bp., Ráth Mór, 1883–1885.
ARANY János *összes művei* I., s. a. r. VOINOVICH Géza, Bp., Akadémiai, 1951.
ARANY János, *Balladák, Őszikék*, szerk., jegyz. KERÉNYI Ferenc, Bp., Ikon, 1993 (Matúra klasszikusok 13.).
Kisfaludy Társaság jegyzőkönyvei: MTAK Kt, Ms5772



Rácz Péter

Hamvas Szicíliában

Hogy oda fog utazni, egy idő után nem volt kétséges. De évtizedekre volt szüksége, hogy megbarátkozzék Itália gazdagságával. Antik szobrok közt csatangolni éppoly elviselhetetlen gondolat volt számára, mint az, hogy bármelyik torzóról is ne tudja, hogy kit ábrázol. Olaszországba nem Trieszten, és nem az Anjoukon, és nem a toszkán tájon és Milánón és az örök városon át vezet az út, hanem kizárólag Szicílián. Éppen az kezdte vonzani, ami korábban taszította. Előbb érezni, majd mondogatni kezdte a szót, de még nem tudta, mit jelent a számára. Aztán egy berlini galériában rábukkant egy képeslapra. Órák óta lapozgatott már a megvehetetlenül drága művészeti könyvek között, fáradt volt a látottaktól, és ingerült az elvihetlenségük miatt. A dobozban több száz képeslap: reprodukciók és fotók. Ilyeneket szokott a barátainak küldeni. Az, amelyet egy márkáért megvett, egy szicíliai lányt ábrázolt. Abban a hiszemben, hogy megtalálta, kirohant a galériából, és csak akkor lassított, amikor kiszámolta, hogy a lány már több mint százéves. A múlt század végi felvételtől egy nagy, barna szemű, kicsit kócos, hátul összetűzött hajú lány nézett rá, fülében ezüstkarika, vállát fekete csipkekendő fedi, ajkai mintha biztatásra nyílnának. Lehet, hogy tizenkét éves múlt, lehet, hogy huszonnyolc. Királynő, akárhogy is. Lapos kosárból fekete szőlőfürtöket kínál.

Onnantól kezdve úgy emlegette Szicíliát, mint egy szerelmet. A helyzet meg volt oldva.

Miért Szicília? Csak. Végre megtalálta a minden részletre kiterjedő magyarázatot: csak. Mindent értett, hiszen: csak. Ha szerelmes volt, vagyis ha valaki miatt nem tudott aludni sem, akkor volt ilyen egyszerű minden: csak.

Tehát beteg lett. Egyre betegebb, ahogy a vágyból elhatározás, az elhatározásból terv, abból meg előkészületek lettek. Nem volt kétséges számára: az utazás betegség. A tünetek egyezők. Az utazó kiszakad mindennapos közegéből, mint a beteg. Egyszer csak másképpen bánnak vele, kedvesebben vagy éppen gorombábban. A legmegdöbbenőbb, hogy nem is titkolják: nélküle is minden megy tovább; az általa kitöltött űr megtelik valami mással. Elengedik. Integtetnek. Elengedték őt is. Leváltak róla zokszó nélkül, nők, barátok. Ennyire feltartóztathatatlan lett volna? Vagy nélkülözhető? Hiányozni nem fog? Mivel vagy kivel pótolják majd? Pótolható?

Az egyetlen lehetőség, hogy eljusson Szicíliába, ha útközben nem áll meg. Velence? Néhány irányjelző tábla és a távolban fények. Smafu. Padova? Az autópálya kijárata, egy Sheraton hotel kívülről és kávé egy bárban. Firenzében csak a teli torokból éneklő kamionsofőr kérésére nézi meg a S. Giovanni betonkápolnát: nyilván az utazók átváltoztatott védőszentje volt. Rómának megkegyelmez: egy nap. Pihenésképpen megnézi az örök várost. Kevésbé megnézni: erre nincs ideje.

Nápolyról tudjuk, hogy történelme szorosan kapcsolódik Szicíliához. Ez a város egyébként sem az északi városok, vagy Róma jól szabott öltönyét hordja: közönséges utcai ruhában strichel, modortalan, harsány és ordenaré. Hordó alján összegyűlt nedű, óvatosan kell a fogak közé engedni: tömény és meglepetésekkel szolgál. Nincs takargatnivalója, minden az utcán zajlik, a lényeg azonban legfeljebb csak sejthető: a cink is cinkelve van. A zaj és túlkölés miatt az első pillanatban nehéz észrevenni, hogy a mozgás lényege az egyhelyben toporgás. Háromezer éve, a harmincas évek óta, reggel óta. Nem kell

semmit csinálni, minden: van. Kiülnek reggel az ajtó elé, eladnak néhány doboz cigarettát vagy papírzsebkendőt, felépül néhány autótűt, irodaház emelkedik a magasba, és a nápolyi öböl íve türelmes, és a villák mélyén egy hervadó asszony szőlőt szemezget. A Santa Chiara már reggel nyolckor hemzseg az iskolás és hivatalnok gyónóktól: állott bűnök kérnek feloldozást. Netán az éji gondolatok, az álmok? Vízkeresztények. A zápor elől beügetnek egy koporsóval, majd két perc múlva ki: végtisztesség. Ezalatt Cumaeben kétkerekű harci lovasfogatok versengenek a tengerparton, a vén Sybillának megrebben a szeme.

Mámor és egykedvűség kíséerte végig. Mi helyett utazik? A turistalétet gyűlöli. Az egyetlen normális dolog otthon ülni egy életen át. Utazni az örület egy fajtája – akkor pedig örökké, otthontalanul, magányosan. Titkon hálás volt a diktatúrának az utazási tilalomért, meg a háromévenkénti kegyért: úgyse vette igénybe. Most ülhetne otthon kétségbeesve és magányosan, saját világába zártan. Menekül. A politika szemlélése, a jól előkészített vereségek és megsegyenülések elől. Ma a vereségek magukban hordják a győzelmeket. És viszont. Soha ennyire. Néhány érdekes fejezet a demokrácia finom unalma előtt. Kivonulása talán a legelső volt: már vannak, akik főhivatásszerűen csinálják. Végre nem kell ellenzékieskedni, mehet. Azért október huszonharmadikára hazajön. Meghagyta, hogy legyen valami. Bizakodik, mint egy kifordított kabát. Látszólag nem Kierkegaard útja ez. El kellett mennie: távolról minden jobban látszik. Utazáskor visszanyeri integritását, otthon széttörik az esetlegességeken. Még fárasztotta, hogy egyre kevésbé van diktatúra. Betegesen kerülte mindig az együttműködést, az egyetértést, sőt az együttlevést is a fennállóval. A konfrontációt is egyúttal. Csendestárs volt, nem érdemesítették házkutatásra sem. Apróbb zaklatások. Most vajon nem a konfrontáció kerüli-e őt? Nem egy vereségre teszi-e föl a koronát? Hová megy? Barátai azt hiszik, hogy Szicíliaba.

A valódi cél nem Szicília, hanem a sziget. (Berlin is az volt.) Egy szigetről mégis könnyebb elképzelni, hogy bejárható. Más a földmélyi barlangokat kedveli, ő a szigetet. Otthon is legkedvesebb tartózkodási helye. Egész híján megteszi egy fél is. Védett, de minden oldalról érheti támadás: készenléti állapotot igényel. Ezt szereti, mert szüksége van rá. Úr és alávetett lehet, aki szigetre teszi a lábát, egy személyben. Ha Magyarország Európa csomópontjában hadak útjában állt, Szicíliaba minden hajós beleütközött, nagyobb hatalmak meg egyenesen kötelességüknek tartották, hogy meghódítsák. Csak úgy passzióból, mint a normannok.

Szicíliaba leginkább Nápolyból érdemes érkezni hajóval. A hajó este kilenckor indul a Castel dell'Ovo melletti kikötőből, és másnap kora reggel érkezik Palermóba, hogy a napfölkeltét még a nyílt tengeren lehessen megcsodálni. A hajólétra a harmadik szintnek van támasztva, beszállás mint egy Fellini-filmben. Meglepetés, hogy hajnalban nem csípős szellő fogadja a fedélzeten, hanem meleg, pedig október van. Ezzel a levegővel mosdani lehet, sőt törülközni. Delfinet látott játszadozni erre hajózáván Johann Wolfgang Goethe, de még Márai is. Neki mi jut? Háromnegyed hatkor keleten forni kezd a tenger, vörös kóc- és rongyfoslányok az égen, arany sugarak lövellnek köztük szerte, mint a barokk képeken. Narancsvörös gömb bújik ki a vízből. Megőrült? Goethe azt írja a város mellett emelkedő Monte Pellegrinóról, hogy a legszebb hegy Szicíliaiban, anélkül nem érthető a sziget. A várakozás a hajón látott összes arcot kitörli az emlékezetéből, nem fogja őket megismerni, ha másnap összeakad velük az utcán. Más arcok még évek múlva sem halványulnak, akár azé a szép nőé a Moszkva felé tartó gépen. Viszontlátják egymást vajon?

A *Változások* könyve negyvenharmadik hexagramja áttörés ígér és határozottságot vár el a gonosz elleni harcban. A kompromisszum és a direkt erőszak kerülendő. A rossz elleni küzdelmet a jó által kell folytatni. A kincset nem szabad

fölhalmozni, rögtön szét kell osztani. Egyelőre azonban a via Emerico Amari sarkán ül a hátizsákján és kuncog. A kis Bak. A Bak, aki eléri a kitűzött célt, akármi legyen is. Kuncog, mert még mindez titok. A sziget el van foglalva, csak még nem kapta meg róla az értesítést. Az utazó leveszi maszkját és előtűnik a nem utazó utazó. Üldögél egy órát. Egy hétig állt az út mellett.

Olaszországban az autóstóp nehéz. Az autósok barátságosan továbbhajtanak. A nők rámosolyogtak, de ennek jelentésével nem volt tisztában. Még kevésbé a hasznával. Az autópályák kijáratánál azonban szót lehet velük érteni és bebizonyosodik, hogy az olasz nép kedves, szolgálatkész és vendégszerető. Naplementéig. Ha ilyenkor nem ült kocsiiban, már kereshetett is alkalmas alvóhelyet. Vagy hagyhatta, hogy alvóhely, autós rátaláljon. A városszéli hoteleket látva rájött, hogy az útját nem tervezte meg. Még csak eszébe sem jutott, hogy hol fog aludni. Keres egy zugot, ahol nem zúgnak az autók, nem reflektoroznak. Vagy nagyon sok ember jár, vagy reggelig senki. A cipőjét a feje alá teszi, hogy legyen miben továbbmennie másnap. Reggel szemrevételezi, hogy milyen helyet választott a sötétben. Meglepődött, hogy egyszer sem lepték meg álmában. A hangyák sem.

A magával hozott sült hús egyre zöldebb lett. De nem ezért volt folyamatosan rosszul. Inkább a szélben állástól, az állva evéstől, az ülve alvástól, a lehetőséghez és nem a szükség-lethez igazított üritkezéstől, a szélből felpuffadt gyomrától, miközben hátizsákjával kilométereket gyalogolt benzingőzben. Itáliában kevés a pad, vagy rosszul vannak elosztva. Ugyanez elmondható a vécékről is. Ilyenkor nehéz illúziók nélkül, csak a pillanatnak élni. A rosszullét ön- és célvizsgálatra kényszerítette. A célokról jól tudta, hogy elérhetők, maguk bizonyították. Éppen ezért vigyázni kell velük. Célra törni csak úgy szabad, hogy közben a cél szabad maradjon. Jöhessen elibénk. Különben előfordulhat, hogy nem leljük benne örömünket. Sőt a cél sem leli

bennünk örömét. A koncentrációt nem szabad összetéveszteni lehengetéssel. A legnemesebb tevékenységek egyébként céltalanok, mint például a séta. A séta par excellence céltalan menés. Ezért a legmagasabb rendű tevékenység. Valahová elsétálni, ez gondolkodásbeli zavarra utal.

Szicília szigetére tette a lábát, de még nem volt ott. Megkínálták szicíliai reggelivel, ami brioche con gelato. De még nem tudta, mit keres itt. A szicíliai lányt a fényképről, aki szőlővel kínálja? Empedoklész szandálját? Az óriási ficus bengaliensis alatt elfogyasztott főtt szépiát, húsokat és borokat? Egyelőre még azt sem tudta, kicsoda ő voltaképpen. Hogy magyar író, ezt eleve elvetette. Ilyen fiktív foglalkozásokkal előállni Palermo régi kikötője mellett a ficus árnyékában... Magánügy. Az otthoni hangsúlyllyal mindenképpen. Mosolyogni lehet itt rajta, de ahhoz túl meleg van. Egyébként is közép-európainak lenni nem nagyobb betegség, mint szicíliainak. Bőrrel érzékelni a szint példának okáért, ennek lehetne nagyobb rangja. Vagy a lány: mindenével adja, de csak a szőlőt kapod meg. Tanulta?

Az út mentén mindenütt virágok. Oleander, rózsák, Bougainvillea. A szőlőt már nagyobbrészt leszedték, az olajfák többsége megkopasztva: mint egy nő fésületlen haja, kiszedve belőle az ékességek. Ládákban feltornyozva kínálják az autósoknak a fikit. Érnek az első narancsok. Reggel elsőként ért a segestai dór templomhoz, majd egyedül baktatott föl birkák, kecskék és kutyák mellett az amfiteátrumhoz. Éppen kibontakozott a furulyaárus öleléséből. Ül a fügekaktusz tövében és zsebkesével hámozza a gyümölcsét. A fügekaktusz hámozásának módja. Belehámozza magát valamibe. Ha az apró, horgas tüskék beleakadnak a tenyérbőrbe, órákig nem lehet őket eltávolítani. Az öklömnyi kristályos, vöröses belseje a reggelije. Komótos.

Ha az amfiteátrum akusztikája olyan tökéletes, hogy az ott dolgozó keze nyomán hallatszík a kigyomlált fű hersegése, nos, akkor le kell

ülni. Talán felhallatszik a gondolata a nézőtérről ahhoz az emberhez. Csekély öröm, hogy nem egy busz öklendezte ki német turista formájában. Másrészről viszont: negyvenéves. És a tapasztalat alattomos sugárfertőzőként átjárta már. Régen öntudatlanul kockáztatott, ma csak szándékosan tud. Keres, de már észrevétlenül vigyáz is, mit ne találjon. Meghunyászkodóvá teszi, leszűkíti magát, merő meggondolás. Védekezés minden fronton. És az eredmény a megformáltság hiánya, a folyton felboruló egyensúly. Egéridőt akar nyerni s az már öreg baj. Aki ennyire az egyedüllétre kárhoztatja magát, annak sorsa a folytonos keresés. Barátot, barátnőt. Egy ideig megnyugtató horizontot; saját megformáltságát, ami mindannyiszor formátlanságnak bizonyul. Gyanakszik érzékszerveire is, ha azok nem ereje csökkenését jelzik; ha pedig azt, akkor megijed. Fialat lánykák leplezetlen lelkesedéssel bámulnak rá – ez az a kor – és vágyják; s ha meg is kapják, amit akarnak, mégis miféle élet ez? Nem lehetne-e közelebb ahhoz, amit élni szeretne, amelyben elégedett, mert nem tett semmit maga ellen, a természete, a munkája, a vágya ellen, hogy az lehessen, aminek lennie kell ezen a világon. „Szása, Szása igazad van – gondolta –, nem szabad fényes kakasnak lennem, aki mindenki szemétdombján csörömpöl.” A nagy visszautasítóból nagy hajlandót puhít. De nem tud mit kezdeni a nagy hajlandóval.

Ha az ember messzire utazik, azt képzei, hogy sokáig volt távol. Kezdte megszokni a vándoréletet. Ha esteledett, világos volt, hogy nyughely után kell néznie. Egy fészert árnyékában, a Banco di Sicilia bejárata előtt, buszmegállóban, ahogy adódott. Motia apró szigetén, Taorminában a dóm előtt, Siracusában a tenger fölé hajló mellvéden. Sciacca promenádján egyetlen pillantással kiválasztja a tömegben azt a csavargót, aki szintén arra vár, hogy az elcsendesedett téren lepihenhessen. Ennyire feltűnő? Ő is? Akkor azt is látni rajta, hogy neki otthon rendes lakása van? Itt miért nem bérel? Mert egyedül utazik? Egyik éjszaka villában, máskor meg padon. Mindegy?

A milliomosnő előtt elhallgatja a csavargót és a csavargónak nem beszél a milliomosnál töltött éjszakáról. (Holott lehet, hogy az is...) Sunyít? Hazudik? Természetes ez? Képessége vagy jellege ilyen? Alkalmazkodóképességnek nevezze? Igénytelenségnek? Aki a szokásaihoz nem ragaszkodik, az kialakulatlan vagy rugalmas vagy nincs neki? Ki csinálná utána, magyar írók? József Attila-díjasok! Elmondja-e majd nekik az Örley Kör ünnepi ülésén, vagy kimossa a három nap alatt terepszínűre piszkolódott nadrágját és hallgat?? Elhallgat, amikor éjszakai kalandjához ér a svéd fiúval? Tisztességes utazó az, aki mások éjszakai meghívását várja, miközben megkívánja az őt kávéval kiszolgáló fiút – csókolni? Más kérdés, hogy félmeztelen, karcsú teste barna, haja görögösen göndör vagy arab, és a szája összehúzva kisfiúsan érzi. Életében az első fiú. Akarták őt is ragyogó szemű nők, tetszett nekik, öröm volt nekik – ahogy öröm az ő számára ennek a görög fiúnak a látványa. Ránéztek, sőt utánanézték, nem csináltak belőle titkot: gyöngédsége és kisfiús finomsága erővé változott – hja, az esztétikus, ti tudjátok, görögök, az jó is! Most látja, hányszor szerették csak a fiatalságáért. Akkor ezt nem sejtette és nem is tudott vele mit kezdeni.

Ha valaki a hamisítatlan szicíliai temperamentumot a konyhaművészettel párosítva akarja megízlelni, és a bohém légkört jobban kedveli a makulátlan tisztaságnál, akkor ebédelnie okvetlenül a palermói három máminál kell az Ucellerie-ben. Nem madarat árulnak, viszont hangosan és közvetlenül süvöltenek és veszekednek. Amit felkínálnak, az finom és jó hangulatú, és természetesen mindig pasztával kezdődik. Magyar ember leginkább úgy felejteti el a leveskényszerét, ha az első alkalommal előételnek megesszik egy tál spagettit kagylóval. A mámiknak ízlése, aurája és humora van, az asztalokért pedig sorba állnak.

A baj a jó ebéd után törvényszerűen jött és ahhoz semmi köze nem volt. Monreale kolostorának szépsége hányingert okozott, mint a

gazdag ebéd után ledugott toll. A ludas a piacon önfeledten és mosatlanul megevett kilónyi indiai füge volt (helyben khakinak mondják); kevés lehetett, mert a Megváltó Hányás nem jött el. A szemcsömör és a gyomorcsömör összeért, mikor ránézett egy szép részletre, de a megkönnyebbülés elmaradt.

A bajok torlódásán nem csodálkozott, még a kedvét sem szegte. Míg el nem ért Szicíliába, állandóan fáj a gyomra. Talán megfázott az Alpokban, hideget ivott, kamionban görnyedve a hasa felfújódott és összerázódott, nem volt széklete, és bevonta az izzadság vékony rétege. Adódott, hogy előbb autózott egyet kora reggel (bár az első kocsikat hajnalban elengedte, ahogy pálinkafőzésekor is elengedik a rézelejét), megnézett egy oszlopcsarnokot vagy amfiteátrumot, s csak utána jutott a reggeli kávéjához vagy a tisztálkodáshoz. Nem minden kétely nélkül forgatta fel így a napját. Identitászavarát fokozta, ha egy nap többször ránevettek; nők azt is tudakolták, nem argentin-e. Esetleg spanyol vagy arab. Ő ragaszkodott eredeti(?) nacionáléjához, és nem tudta meg, mi lett volna, ha spanyol. Csöppet sem csodálkozott, amidőn – először akarván megfürdeni a tengerben – a parton nagylábujja begyével egy üvegcsérépbe lépett. Végre csokolózókat látott, ezért nem nézett a lába alá. Nyomban eszébe jutott az álma, ami egyetlen szó volt: „hazatamás”. Az első fele világos volt: ezzel a hasítékkal a talpán szedheti a sátorfáját, mielőtt akár a tengerben megfürdött volna. De mit jelentsen a szó másik fele? Ki az? Ő lenne? Úgy kellene viselkednie? Őhózzá kellene hazamennie? Ő hazamenne? Tamást egyetlen ismert az életében, szerelmi riválisát évekkorábban. Döntetlen lett, rárakódott a közöny pora. Azért hozott valamit a tengerből: a sópárlók melletti sóhegyekből a hátizsákja zsebében. Hogy majd épp annyira jelentéktelenné és súlyossá váljon, mint az Etna látatörmeléke: az iskolaudvarok salakkupacának emléke. Az utazás betegség.

Ariválisáróla szerelme jutott az eszébe. Nem az, hanem az őt követő. Akire az autósok folyton

emlékeztették, kérdezve, hogy miért egyedül utazgat. Napokig nem is gondolt rá. De aztán egyszer a tengerparton sétálva a szívébe villant, hogy nem hiányzik a szuszogó lélegzése, föléhajlása, időjárása, semmije. Ezen annyira megdöbben, hogy elfelejtett szomorkodni. Azért napokra hozzászegődött valaki, vele beszélt meg a teendőket reggelente, vagy egy eldugult helyzetben. Aztán eltűnt és jött egy másik. Így járta be a szigetet. Egyszer szembejött vele egy angol nő délidőben a kihalt ericei utcán, melle szabadon hullámozott és ő megkívánta. Ennek a vágynak úgy megörült, hogy elfelejtett utána szólani. Tíz évvel korábban... fél tizenkettő múlt.

Taorminában a megtestesült éhség ébresztette. A jövevény Márk evangélistára hivatkozva megette minden ennivalóját. Nyögött, dúdolt, morgott közben. Vajon a fogolytáborok elcsigázottjai ugyanígy szűköltek majszolás közben? Az volt az érzése, hogy nem. Az igaziak, a szelíd szegények elől már Nápolyban nem tudott kitérni, Palermo sikátoraiban az utcára néző szobák sötét mélye elrabolta a lélegzetét, mintha nyirkos rongyot dobtak volna az arcába. New Yorkban átlépett az utcán alvó testeken, érdeklődve nézte a párizsi vagy amszterdami csavargókat; itt kiszállt tagjaiból az erő. Megbabonázta az életritmusuk. A napi cél: eladni néhány öngyújtót, polipot, papírzsebkendőt. Tízéves kortól. Szinte belezuhan egy vénasszony arcába. Mozdulatlan öregember ül az utcán. Úgy ül ott, mintha baj lenne, ha nem úgy ülne.

Más talán a tájat is szegényesnek mondta volna. Ő azonban, amikor Agrigentótól északra megpillantotta a kénportól sárgásbarna, fakó, csupasz hegyvonulatot, váratlanul felkiáltott: ez az, amiért Szicíliába jött. Most érkezett meg igazán, innen nem kell elmennie sehová. Amit Szicília lényegének vélt, néhány színnel, vonallal és hanggal leírható: más nincs a képen.

Az Én se.

(1989)

Hamvas Béla beszéde a Magyar Esztétikai Társaság 1945. évi újjáalakító értekezletén

Összegyűltünk, hogy a Magyar Esztétikai Társaságot újjáalakítsuk, és olyan közösséget teremtsünk, amelyben a művész, a gondolkozó és a tudós együttesen a *legnagyobb* vállalkozik. Így mondom: a *legnagyobb*. Arra, hogy a művészet, a gondolkozás és a tudomány számára közös alapot építsünk, és az emberi lét megújítására kísérletet tegyünk.

A kedvező pillanat elérkezett. Nem azzal érkezett el, hogy e megújulásra a világtörténetben látszólag sohasem volt kevésbé alkalmas idő, s éppen ezért valójában sohasem volt inkább alkalmas. Minden külső körülmény a megújulás lehetősége ellen szól; a fenéig felkavart gyűlölet, marakodás türelmetlenség, durvaság, kapzsiság e katasztrófális örületének kellős közepében a lefelé való zuhanást lehetetlennek látszik megakadályozni, megállítani és az embert fölemelni. De éppen, mert már kivétel nélkül minden körülmény negatív lett, érkezett el az alkalom a pozitív tetre. „Ahol nő a veszély, közeledik a megmentő” – mondja Hölderlin: „*wo aber Gefahr ist, wächst das Rettende auch.*” A legreménytelenebb pillanatokban van meg a lehetőség arra, hogy egyszerre mindent hatványozva visszanyerjünk.

A döntő pillanat elérését azonban nem ezért érezzük. Egy fiatal barátunk a minap svájci gondolkozó szavát idézte: Európa megújulása két országból indulhat el – az egyik a békés, civilizált, magas kultúrájú, gazdag, zárt, érintetlen polgári Svájc, a másik a minden irányban nyílt, feldúlt, szegény, félvad, meggyötört Magyarország. Ezt a gondolatot nem kell bővebben kifejteni. E szavak mindnyájunkban megérintenek valamit, amely messze túl van hiúságon, nemzeti gőgön, nagyozlason. Tudjuk, hogy ezek a szavak igazak. Érezzük, hogy egyre fokozottabb felelősség hárul reánk. E szavakban felismerjük azt, amit szívünk mélyén egészen kézzelfoghatóan érzünk.

Mi? Éppen mi? Mi a szegények, a félvadak? Az elmaradottak? Igen, mi a feldúltak, a koldusok, a legázoltak. Éppen mi, akiket a történet minden tisztítótüzén átégettek, akik e pillanatban a föld minden népe között a legtöbbet szenvedtük – de éppen ezért a legtöbbet tapasztaltunk, s éppen ezért a legtöbbet tudunk. A tudás állít bennünket a középpontba.

Nos: a világtörténet súlypontja ma itt Magyarországon van. A megújulásnak innen *kell* elindulnia. Innen *fog* elindulni. Lehet ez a megújulás külső? Lehet ez merő gazdasági vagy társadalmi természetű? Nem. Mindnyájan tudjuk, hogy azokban a férfiakban, akik külső ügyeinket vezetik,

ebből a szempontból nem bízhatunk. Szívesebben mondanánk, hogy reményeinknek megfelelnek és a megújulás belőlük fog elindulni. Hát elindulhat?

Lehet ez a megújulás belső? Eleget hallottunk merő belső receptekről, s közöttünk senki sincs, aki ezekből már réges-rég ki ne ábrándult volna. – A megújulásnak egyszerre külsőnek és belsőnek kell lennie. Az *egész embert* meg kell újítani. S az a valami, ami az egész embert, a külsőt is, a belsőt is egyszerre, egy időben és ugyanakkor érinti és magával tudja ragadni, az a valami: *a művészet*. A művészetből kell kiindulnia annak a kezdeménynek, amely kezdeményt a világtörténet e pillanatában nekünk itt Magyarországon kell megtennünk, nekünk itt Magyarországon, akik le vagyunk gázolva, akik koldusok vagyunk, de akik a történet minden tűzén átégtünk, mérhetetlenül szenvedtünk, de akik éppen ezért más népeknél mérhetetlenül *többet tudunk*.

A művészet: a festészet, a szobrászat, a költészet, a zene, s vele a tudomány és a gondolkodás e szövetsége, amely társaságunkban megvalósult és alakot öltött, a megújulás kezdeményének kiindulópontja lehet és kell lennie. A társaság a művészet, a tudomány és a gondolat nevében most megvalósult, és rendszeresen magába fogadja azokat, akik az emberi élet megújulása érdekében komoly erőfeszítést kívánnak tenni. Nem külön külső, mint a gazdasági és a társadalmi és a technikai, nem külön belső, mint a valósággal kapcsolatban nem levő, tévesen úgynevezett szellemi megoldást kívánunk, hanem olyat, amely a teljes emberre vonatkozik. A művész és a gondolkodó tudja, hogy a teljes megoldás alak és lényeg, forma és tartalom, külső és belső együtt. Igazságok soha a Földön nem jelentkeztek testetlenül, és soha nagy formák nem jelentkeztek igazság nélkül. Ezért kell a merő külsőség irrealitását, amely a gazdaságban és a technikában jelentkezik, s a merő belsőség irrealitását, amely a tévesen értelmezett szellemben jelentkezik – mind a kettőt, mint feleúton megállott törekvést elvetni. S ezért kell a középpontba a művészetet helyezni, amely a külsőt a belsőtől nem választja el, és nem is tudja, és nem is akarja elválasztani.

Értsük meg: nem világmegváltó társadalmi és gazdasági rendet kívánunk alkotni, és nem világmegváltó szellemet akarunk. Ilyesmit senki se várjon. Azt az alapvetően megújult életet akarjuk, amelyen a társadalom és a gazdaság és a szellem nyugszik. Élő emberi lényünk számára, életünk és sorsunk és tevékenységünk számára *új értelmet* kívánunk. Mert a társadalmak és az államok, a korszakok és az életformák nem önmagukból születnek. Egyáltalában nem. Minden a lét *új értelméből* keletkezik. A létnek olyan új értelméből, amelyet minden időben és minden korban legeslegelőször a művészet mondott ki és teremtett és formált meg. A lét sohasem változik és nem változhatik. A társadalom sem. A föld sem. A világ sem. Mindig ugyanaz volt és lesz és marad. Tízezer évvel ezelőtt sem volt más, mint ma. Az emberi élet, a sors, a feladat, a tevékenység *értelme* azonban szüntelenül változik. Szüntelenül átértékelődik. Ebben az átértelmezésben élünk állandóan, de nem úgy, hogy ettől az átértelmezéstől *függetlenek* vagyunk, hanem úgy, hogy *mi vagyunk* azok, akik életünket és sorsunkat és feladatainkat folytonosan átértelmezzük. S az az ember, aki a mindig újabb és újabb értelmeket kimondja és megalkotja, és szemléletesen *az egész ember* számára érthetően és elérhetően elénk teszi – az a művész.

Itt van, és egyedül itt van a bennünket, magyarokat világtörténetileg döntően érintő mozzanat jelentősége. Ne éljünk abban az irreális hitben, hogy tőlünk a világ valamilyen új, eddig nem látott, világboldogító társadalmi rendet vár, talán valamilyen új, tökéletesített gazdasági rendszert, vagy esetleg új, úgynevezett szellemet. Magyarország történeti szerepe ma az, hogy mivel a legtöbb tűzön égett át, mivel a legtöbbet szenvedett, s éppen ezért ma *a legtöbbet tud*, azért a világ által várt új értelmet megtalálja, kibontja, *a legmélyebben meg tudja érteni a létet, és az új értelmet ki fogja fejezni*.

A döntő mozzanat az értelem megtalálása, kimondása és kifejezése. Ez a primordiális teremtés. Ha ez megtörtént, ha az értelem kivilágosodott és nyilvánvalóvá lett, jöhetnek azok, akik az értelmet a gazdaságra és a társadalomra és a szellemre alkalmazzák. Amíg az értelmet nem ismerik, addig kénytelenek értelmetlenül cselekedni. Ezt az értelmetlen zűrzavart látjuk ma a külső világ egész vonalán.

Tudatosítsuk magunkban azt, hogy: *az emberi létet ma primordiális módon a művészet értelmezi.* A művészet van birtokában annak a módszernek, amely az emberi lét másra vissza nem vezethető legelső értelemait megtalálja és úgy ábrázolja, hogy az az egész emberiség számára megnyilatkozik.

Tudatosítsuk magunkban azt, hogy: *a lét értelmezése az életben az első, s így a teremtő mozzanat* és minden egyéb: társadalomszervezés, gazdasági rend, béke, morál, jólét *csakis* ebből a művészet által már értelmezett létből történhetik.

És tudatosítsuk magunkban azt, hogy: *a világtörténet jelen pillanata most itt Magyarországon bennünket szólít fel arra, hogy ezt az értelmet megkeressük és kimondjuk.*

Ha ezt a három gondolatot magunkban tudatosítottuk, akkor fel tudjuk fogni az e társaságban való összegyűlésnek igazi jelentőségét: ahol az emberi élet megújulásának jelében művészek, tudósok és gondolkozók találkoztak.

Olyan kis közösséget teremtettünk, amely lehetőséget nyújt nekünk arra, hogy – mint az imént mondtam – a legnagyobbra vállalkozzunk.

Mi ez a legnagyobb? – az emberi lét megújulására kísérletet tenni!

Megállapítottuk, hogy erre a megújításra se merőben külső, se merőben belső eljárás nem alkalmas, egyedül a művészet, amely a külső és a belső tevékenységet egyesíteni tudja.

A megújítás nem utópisztikus államrend és kimeríthetetlen boldogság megvalósítását célozza, hanem azt, hogy megrontott és feldúlt emberi életünknek új értelmet adjon. Minden rend és boldogság csak az újonnan értelmezett életből fakadhat. Ez a művészet feladata.

Minden valószínűség szerint ma beláthatatlan művészi virágzás küszöbén állunk. Olyan virágzás küszöbén, amelyhez képest még a reneszánsz méretei is szűkek. A művészetnek ma az egész világon gyújtópont jellege van. Mindenki tudja, hogy a legnagyobb dolgok a művészetben dőlnek el. A művészet jelentősége sohasem volt szélesebb, áthatóbb, mélyebb és elhatározóbb. A művészet a lét értelmének sugárzó középpontja. Ennek a nagy virágzásnak előjelei az egész világon tapasztalhatók. A művészet eseményei ma végtelenül fontosabbak, jelentékenyebbek és izgalmasabbak, mint a világpolitika vagy a gazdaság eseményei. Tudjuk, hogy életünket valójában a művészet dönti el, és nem a világpolitika. A művészet e példátlan fellendülése azt jelenti, hogy a lét új értelmezése küszöbön áll. A döntő szót pedig mi, itt Magyarországon fogjuk kimondani.

Palkovics Tibor

A kárhozattól a védtelenségig

Néhány szempont Hamvas Béla háborúfelfogásának megközelítéséhez

*Mint veszthelyen, olyan vakító
és olyan édes. Úgy igazi minden.¹*

Életművének lezárulása után ötven évvel Hamvas Béla háborúval kapcsolatos írásai és megnyilatkozásai a recepció tanúsága szerint még mindig mintha valamiféle zavaró és „idegen testként” lennének jelen az életmű egészében, s ennek megfelelően az értelmezés kereteit is – a „naivitás”, a „tévedés”, a „kiábrándulás”, az „átmeneti jelleg”, a „sokszoros megtagadás” stb. kategóriáin keresztül, olykor pedig az életművön teljesen kívül eső motívumoktól indítva – leginkább az eliminálás szándéka határozza meg és írja felül,² jóllehet háborús élményeinek jelenléte egzisztenciális és metafizikai szemléletének szerves részét képezi. Hamvas életútjának és alkotói pályájának egészét végigkíséri a háború „nyílt” vagy „burkolt” formáinak tapasztalata: az első világháború folyamán 1916-ban az ukrán, majd 1917-ben az olasz frontra vezénylik, 1942-ben, a második világháború idején pedig az orosz fronton teljesít szolgálatot. A két háborús időszak azonban nem pusztán egy szellemileg meghatározó és következményekkel terhes „eseményként” jelenik meg életében. A háborúban megnyilatkozó krízishelyzet Hamvas számára elválaszthatatlan a létezés alapstruktúrájában is eleve adott és megnyilatkozó krízistől, ebből adódóan pedig a kezdeti „kizökkenség”, az „első hazugság”, „a lét korrupciójának” problémájától. Ez a mozzanat az, amely számára a háborút mint belső tapasztalatot kiemeli esetleges történeti közegéből és egy egzisztenciális transzformáció alapjává teszi. Bizonyos értelemben a meg- és túlhaladásnak ez a töretlen íve az, amely életével egybeforrt művében és gondolkodásában folytonos jelenlétével *krízis és katarzis* között feszül.

1 PILINSZKY János, *Aranykori töredék = Pilinszky János összegyűjtött művei. Versek*, Bp., Századvég, 1987.

2 Kivételt képez Békés Márton kiváló tanulmánya: BÉKÉS Márton, „Világalkonyat lángol”. *A háború mint belső élmény és a válság szürkülete Ernst Jünger-nél és Hamvas Bélánál*, *Életünk*, 2008/2.

1.

Ha egyetlen mondatba kellene sűríteni, miként mutatkozott meg és mit is jelentett a maga egzisztenciális és szellemi irányultságának összefüggésében Hamvas számára a háború, akkor az egyik legegzezaktabb és legszubjektívebb megfogalmazásával élve azt lehetne mondani: számára a háború „az extrovertált emberiség tömegkatasztrófája”, egyúttal pedig saját „apokaliptikus természetű várakozásának a beteljesülési lehetősége”. Valójában ennek a paradox megfogalmazásnak az értelmét és ívét kell a következőkben végigkövetni és kibontani.

Miként a biográfiák is megemlítik, Hamvas igen fiatalon, 17 évesen jelentkezett önkéntesként a hadseregbe, hogy azonban ez pontosan mikor történt, csupán feltételezhető. Mindenesetre annyi bizonyos, hogy tervezett egyetemi tanulmányait nem kezdte meg, és 1915-ben már hadapródként szolgál a honvédség kötelékében. Több, mint egy év katonaiskolai kiképzés után 1916 áprilisában indul el Pozsonyból, a család akkori lakhelyéről, a 13. honvéd gyalogezred XX. menetszázadában az orosz front felé. Az első ütemben a tűzvonaltól mögött helyezkedett el századával, amely időszakot Hamvas – levelei tanúsága szerint – igen nehezen viselte: rendkívül unalmasnak élte meg a tábori kötelezettségek monoton, szűkös kereteit és a közvetlen harcokba kíváncsított, vagy ahogyan később visszaemlékezve – a háború kitörésének tízéves évfordulóján – már hírlapíróként fogalmazott: „az elzibbadt izmok sóvárogták a megmozdulást”.³ Ez hamarosan meg is adatott számára, ugyanis 1916 júniusában a századot a frontvonalra vezénylik, s itt találkozik először a háború valódi arcával, vagy ahogy később nevezi: a „nagy egzisztenciafilozófussal”, amely aztán gyors ütemben formálja át előzetes elképzeléseit. A következő hetek véres eseményei után, ahol is a „célnélküli feláldozása az embereknek, az életeknek”, a teljes zászlóaljokat elemésztő „mészárszék” a szemé előtt teljesedik ki, Hamvas augusztus 2-án – „egy muszka szuronyra tűzött gyertya” fényénél – írja utolsó leveleinek egyikét az orosz frontról – ugyanis két héttel később először egy máramarosszigeti, majd egy bajai katonai kórházba kerül, ahol idegösszeomlással ápolják. Felépülése után 1917 májusában – immár hadnagyként – csapatával az észak-olasz frontra vezénylik, ide azonban már nem érkezik meg, a csapatot szállító szerelvényt bombatalálat éri, s a légnyomás következtében Hamvas is súlyosan megsebesül, ismét katonai kórházba kerül – amely egyúttal első háborús részvételének lezárulását is jelenti.

Mindezen eseményekkel összhangban Hamvas Béla háborús szereplését illetően gyakran találkozni azzal a véleménnyel, amely kifejti, milyen lelkesedéssel vonult be a hadseregbe és indult neki a katonai szolgálatnak, majd a fronton szerzett tapasztalata nyomán hogyan lett úrrá rajta egyre inkább a kilátástalanság és keserűség élménye. Nyitva hagyva annak kérdését, hogy ezen élményének természete – minden pszichológiai mozzanaton túl – milyen összefüggésben áll egyfajta *katabasis*nak, a háború végletesen kiélezett határhelyzetén keresztül megvalósuló benső *alászállás*nak a lépcsőivel és szükségszerű tapasztalatával, már háborús levelezése alapján is megerősíthető, hogy élményei valóban elemi erővel szakíthatták át benne általában vett világának burkait. Ha azonban egyfelől az elfogadás és helytállás *benső igényére* vonatkozó, az említett élményekkel már ugyanezen leveleiben párhuzamosan megjelenő és sajátos feszültséget teremtő, ellentétes hangvételt tekintjük, másfelől pedig a háborút követő időszakban *magával a háborúval* kapcsolatos megnyilatkozásait

3 HAMVAS Béla (-vas), *A háború*, Budapesti Hírlap, 1924. július 31., 4. [Hamvas Béla szövegeit eredeti írásmódja és központozása szerint idézem – Palkovics Tibor.]

vesszük szemügyre, mindezt feltétlenül szükséges egy olyan dimenzióval kiegészíteni, amely nélkül – már e korai időszakra vonatkozóan is – az élményeit a lelkesedéstől a kiábrándulásig tagláló leírás csaknem leegyszerűsítően és félrevezetően hat.

Életműve tükrében ugyanis világosan látszik, hogy e kérdéssel kapcsolatban korántsem a „kiábrándulás” vagy „elutasítás” volt az utolsó „szó”. Olyannyira nem, hogy valójában művének *egyetlen helyén sem* találni arra vonatkozó állásfoglalást, amelynek alapján azt lehetne mondani, hogy *bármikor is* a „háború teljes és feltétel nélküli elítéléséig és a béke gondolatának fenntartás nélküli hirdetéséig” jutott volna.⁴ – Annak ellenére sem, hogy Hamvas számára a háború – és ezt nem lehet eléggé hangsúlyossá tenni – a maga „borzalmaival” és „örök gyalázatával” az „áldott” és „láthatatlan történet” kibontakozásával szemben *mindig is* az „átkozott történet” része volt, még hozzá azon része, amely a „felszabadult pokol kapuját” sarkáig kitérve minden borzalmat szabadjára ereszt. Belátása szerint ugyanis a háború maga is csak sokkal mélyebb és alapvetőbb feszültségeknek a megnyilatkozása, és sohasem gondolta, hogy a háború elutasítása – ahogyan természetesen az igenlése sem – ezeknek az alapproblémáknak és mélyben húzódó konfliktusoknak bármilyen értelemben vett megoldását, vagy akár csak csillapodását jelenthetné: inkább ő maga is „egyre nagyobb elégedetlenséggel és rosszállással nézte azt az életet, aminek eredménye a nyílt háború tizennégytől tizennyolcig és a *burkolt, de még kegyetlenebb tizennyolctól*”.⁵

Ez utóbbi megfogalmazás jelentőségétől aligha lehet eltekinteni és benne a lelkesedés-kiábrándulás-elutasítás sémájának nyilvánvaló elégtelenségét nem észrevenni: úgy tűnik ugyanis, éppen saját, közvetlen és elemi erejű tapasztalatai nyomán fogalmazott így a „nyílt háború” és az azt követő „béke” időszakáról, s véleményén lényegileg még a '60-as évek elején, mintegy harminc évvel később sem változtatott, mikor esszéjében szenvedélyes szavakkal fogalmazza meg újra, immár a „harmadik béke” kapcsán álláspontját: „az ember itt áll, szívében a bosszú háborújának titkolt kívánságával, amely inkább óhajtja a világ földig való lerombolását, mint ennek a békének tartós voltát. Igazságos háború nincs, de van béke, amelynek igazságtalansága a háborúénál nagyobb, s ilyenkor az ember esztelenül a háborúra vágyakozik.”⁶ De nem fogalmazott másként a harmincas évek közepén sem, mikor a háborúkban felizzó „divinális történet méltóságáról” fogalmazott⁷, annak ellenére sem, hogy – saját tapasztalatán túl – ismerte jól „Goya borzalmas metszeteit a spanyol–francia háborúból, a harmincéves háború szörnyűségeit, a szicíliai vecsernyét, a Bertalan-éjszakát, Pizzaro és Cortez tömegmészárlásait, a képek és leírások százait, amik a háború rémségeit és az emberi szenvedést feltárják.”⁸

4 Ld. pl. DARABOS Pál, *Hamvas Béla. Egy életmű fiziognómiája*, I–III., Bp., Hamvas Intézet, 2002, I., 70; vagy: Álláspontja legkésőbb az 1945 és 1948 közötti időszakra egyszer és mindenkorra kialakulva az egyértelmű elutasítás lett volna. Vö. WEINER SENNYEI Tibor, *Hamvas és a háború* = <http://drot.eu/article/hamvas-es-haboru-weiner>; vagy: „Egymás után volt a háború irányába rajongó, elfogult, majd pedig elutasító.” Ld. *uo.*; vagy: „tapsol a háborúnak – ezt az álláspontját sokszorosan megtagadta” vö. *Kultusz és intimitás: Beszélgetés Diül Antallal* = <http://lato.ro/article.php/Kultusz>

5 HAMVAS Béla, *Az angol háborús nemzedék regénye*, Napkelet, 1932/10, 764. (Kiemelés általam.)

6 HAMVAS Béla, *Patmosz II. (1962–63)* = *Uő, Patmosz I–II.*, Bp., Medio, 2015, 103.

7 Vö. HAMVAS Béla, *Álarc és koszorú. III. fejt.: A vér és a verejték*, Bp., Medio, 2017, 115–131.

8 HAMVAS Béla, *E. Dwinger háborús könyvei*, Protestáns Szemle, 1931/4, 333.

Ellenben ismerte és tudta azt is, hogy – mint később Jan Patočka fogalmaz – éppen a „nappal erői azok, amelyek emberek millióit [...] a tűz gyehennájába kergetik”,⁹ s hogy ennek a tűznek, a kárhozat már egyetlen ilyen cseppjének végletekig kiélezett tapasztalata is feltépi a konvencionális világ szövetét. Ennek a feltépett szakadéknak „az élet minden értékétől mentes” szabadságában és sajátos védtelenségében kitűnik, hogy „a béke, amely háborús akarattá változott, addig volt képes az embert tárgyiasítani és felszínessé tenni, amíg a nappal, a hétköznapiság, a hivatás és valamiféle életpálya reménye uralkodott rajta, egyszerűen azon lehetőségek reménye, amelyeket elegendő féltetni, és máris fenyegetve érzi magát az ember”.¹⁰ A létezés felsőbb voltát elementáris közvetlenséggel felismerő és átélő tiszta, valódi élet lehetőségét sokkal inkább elveszni látta a hétköznapi élet biztosított világában, ami „a napi tíz órai vagy még hosszabb munkaidő, a gyár, a hivatal, az üzlet, a tikkasztó és monoton egyformaság, a bűzös város, a komisz bürokrácia, szemtelen nyereszkesedés, kihasználás, uzsora, nyomor és piszkos házak”, elveszni látta abban, hogy az ember „csak élni akar, mindegy, hogyan, milyen nyomorultán, megalázva, kifosztva, keserűen, értelmetlenül és szépség nélkül”.¹¹ Ennek a világnak a háború benső tapasztalata tükrében való ellenpontozásával tiltakozott az ellen, hogy „az életet a nagy értékektől megfosszák, hogy az ember önbizalmát aláássák, hogy az állati származás képének bővületével barommá tegyék, ezzel büszkeségét és felelősségtudatát és kezdeményét elvegyék – vagy mondjuk így: az embert a saját isteni ösképéről letépjék”.¹²

Hamvas számára azonban abból a látszólag paradox és abszurd tapasztalatból, hogy a béke kiegyensúlyozott és védett világával szemben éppen az elmúlás és a halál folytonos jelenlétének terében nyílik meg az élet a maga teljes intenzitásában és magasságában, nem a küzdelemnek és a háborúnak mint olyannak a magasabb volta következik, hanem a béke, a védettség, az „elponyvásodó” köznapi élet *korrupt voltának*, nem eredeti alakjának belátása és elfogadhatatlansága:¹³ „A béke ugyanis nem az, hogy az ágyúk nem szólnak és csendbe burkolózva elaljasodásában az embert a lövöldözés nem zavarja. A békének egyetlen alapja van, és ha a békét nem az igazságra építik, az feltétlenül és holtbiztosan minden esetben újra meg újra felbomlik.”¹⁴ A háború és a béke, avagy a „vér és a verejtek” világának gyakorta megjelenő szembeállításában, vagy a béke világa elleni szenvedélyes hangú kirohanásban ennél fogva sohasem a háború valóságának felértékelése, hanem épp ellenkezőleg, az élet önmagán túlmutató jellegének és az ember saját „theomorfikus eredetének” felmutatásán keresztül a valódi, „minden háborúnál mélyebben izzó” béke „egyetlen alapjának” és lehetőségfeltételének megnyitása és megvalósításának benső követelése szólal meg. Ebben a kontextusban azonban mindez Hamvas számára egyúttal annak feladatát is jelenti, hogy a háborúnak, mint a létezés egyik alapvető tényének és a „küzdelemnek, mint valamennyi egzisztencia alapformájának”¹⁵ minden politikai-társadalmi

9 Jan Patočka, *A huszadik század háborúi és a huszadik század mint háború*, 2000, 1992. szeptember.

10 Uo.

11 Hamvas Béla, *Álarc és koszorú*, Bp., Medio, 2017, 116.

12 Hamvas Béla, *[A hagyomány antropológiája]*, 1951 (kézirat).

13 „A háború kitörését 1914-ben [...] azért kísérte olyan tömegujjongás, mert azt hitték, e korrupciótól sikerül megszabadulni. A romlott békében még az ördög is szabadítónak látszott. Persze a húsztól negyvenig tartó béke még korruptabb lett.” (Hamvas, *Patmosz II.*, i. m., 101.)

14 Uo.

15 Karl Jaspers, *Psychologie der Weltanschauungen*, Berlin, Springer Verlag, 1954, 257.

beágyazottságán túlmutató egzisztenciális és metafizikai vonatkozásait kibontsa, s hogy azok következményeit az élet valamennyi mozzanatával összefüggésbe állítsa.

2.

Jóllehet a háborúval kapcsolatos reflexiók elszórtan szinte teljes alkotói korszakában jelen vannak, magát a háborút *kifejezetten és önállóan* három írásában tematizálta.¹⁶ Ezek közül a legkorábbi az 1924-ben keletkezett *A háború* című karcolata¹⁷, amely három szakaszban, három perspektívából tekint rá az elmúlt háborúra: az első 1914. július végéről, a hadba vonulók lelkesedése felől szemléli, a második pontosan a tíz évvel későbbi háborúellenes hangokat szólaltatja meg, majd mindezeket a „Marsról”, vagyis egy kívülálló szemszögéből láttatva. Szerkezete, iróniája és végkicsengése ellenére azonban az egész írásban a „zsákmányukat féltő” háborúellenesekkel szemben annak az igazságérzetnek a hangja szólal meg félreérthetetlen főtémaként, amellyel a hadba vonulók vállalták a harcokat, s amelyben a háború mint „az életnek, a cselekvésnek egyetlen lehetősége tárult fel”.¹⁸

Későbbi levelezése és visszaemlékezése szerint már ezt a korai háborús időszakot is „filozófusokkal a zsebében” élte át, s ezek között az első nagy olvasmányai között talál majd rá Kierkegaardra és Nietzschére. Hatalmas visszhangra talál benne a kor fölött mondott bírálatuk pontossága és hangjuk elevenisége, az, ahogyan a korábbi rendszerfilozófiák absztrakt közegével szemben az eleven emberben levő végső kérdéseket érintik. Egy alkalommal Rudolf Kassner – aki a visszaemlékezések szerint Hamvas „mindennapi olvasmányai” közé tartozott – ezzel kapcsolatban úgy fogalmazott, hogy:

Hegel hatalmas rendszere Kierkegaard szerint többé már nem volt a rendnek az a struktúrája, amelyben és amellyel az ember mint egyén élhetett; innen fakad Kierkegaard ellenvetése, hogy a legtöbb rendszerépítő úgy jár a saját rendszerével, mint az az ember, aki óriási palotát épít, miközben ő maga egy félreeső csűrben vagy kutyaólbán él. Kierkegaard azonban semmit sem zárt ki, főleg nem önmagát; abban lakott és élt, amit írt, amit gondolt; s még legszellemibb gondolatai sem nélkülözték a szenvedélyt, mindig szemléletesen ábrázolta azokat ahelyett, hogy túlbonyolított terminológiákban közhelyekkel bújószkázott volna.¹⁹

Hasonlóképpen, Hamvas sem akart soha rendszert építeni, őt is az eleven, valóságos ember érdekelte, magában hordozott és rendszerezhetetlen ellentmondásaival, vagy ahogyan egyik korai írásában, az *Olbrim Joachim csodálatos utazásában* maga is megvallja, a világhatalomzói palotában (vagyis a rendszer-palotában) a szigorú recept és szám alapján gyártott emberrel szemben az

16 Részben ezekhez sorolható még a szintén 1924-ben írt *A Dobogókőn* (Budapesti Hírlap, 1924. július 9., 5.), az 1934–37 között keletkezett *Álarc és koszorú* című írásának *A vér és a verejték* című fejezete. (= *Álarc és koszorú*, Bp., Medio, 2017 (Hamvas Béla Művei 30.), 115–131.), valamint rövidebb terjedelmük ellenére ugyanilyen jelentőségűek a *Karnevál* (1948–50) és a '60-as évek első felében írt *Patmosz II.* háborúval kapcsolatos megjegyzései is.

17 A másik két írás: *A szellem és a háború* (1939), valamint *A háború nagysága és az ember kicsinysége* (1943) címmel jelentek meg.

18 HAMVAS Béla (-vas), *A háború*, Budapesti Hírlap, 1924. július 31., 4.

19 A. Cl. KENSIK, *Aus den Gespräche mit Rudolf Kassner = Rudolf Kassner. Gedenkbuch*, Rentsch Verlag, 1953, 227.

egyszeri és megismételhetetlen – „növényi esszenciából született” – embert kereste, akinek lényé középebe szám helyett az „öreg kertész” lelket helyezett.²⁰

Ez a keresés a háború utáni időszakban a világválsággal történő számvetéssel folytatódik. Hamvas úgy látja, a krízis nem részleges, hanem mindenre kiterjedő és mindenkori, amelyet a „megoldhatatlan problémastruktúra” jellemez: „Az étellel együtt adva van az élet mindent megelőző méze [...] és ebben a mézben ott, ahol a legédesebb, [...] ott van az a bizonyos sötét pont. [...] A sötét pont és a méz egy. Az élet centrumában a halál és a halál centrumában az élet és a kettő egy” – mondja más helyen. A válságot azonban Hamvas mégis olyannak látja, amelyen keresztülhaladva megtörténhet a „normális állapothoz történő fordulás”, mégpedig oly módon, hogy általa az ember életének legmélyebb gyökereire eszmél fel. Ez utóbbi mozzanat azonban már egyenesen a *szellemi hagyomány* gondolatának középpontjába vezet át.

Az egész életmű megértése szempontjából igen fontos látni, hogy Hamvas a hagyományra nem mint a válság megoldásának egy alternatívájára talál rá, hanem úgy, mint az örök emlékezet minden pillanatban megnyíló lehetősége és valósága, egy ősképi tapasztalat felmerüléseként, amelyben az ember végső, metafizikai önazonossága tárul fel: e nem-tárgyi emlékezetben „a lét értelmét mindenki lényével együtt hozza”.

A valóság végső természetéről és értelméről való *anamnetikus* tudást ugyanakkor a szentkönyvek őrzik, amelyek „elmondják, mi az eredeti lét, mi a megzavarodás, hogyan lehet azt eltüntetni és az eredeti létet helyreállítani.” A hagyomány végső soron „az ember alapállásáról, a primordiális lét korruptiójáról és a megromlott lét helyreállításáról szóló tudás”.

A hagyomány őrizte tudásnak azonban alig van köze az ún. ismeretekhez, amelyekhez módszeres kutakodásaink által jutunk. Hamvas hozzáállását a hagyomány tanításaihoz a mesterének is vallott Rudolf Pannwitz egy megfogalmazása igen jól fejezi ki: „Nem szükségszerű az örök dolgokat örökké faggatni. Fontolóra kellene venni, vajon ezek nem örök válaszok-e. Talán nem figyeltünk oda e válaszokra, mert folytonos kérdéseinkkel túlharsogtuk őket.”²¹ S ha ez így van, ha „a létezés eredeti és hiteles szövege megvan”, akkor ettől kezdve az ember legfontosabb dolga Hamvas szerint nem az, hogy e válaszokat felcímkezve megfelelően rendszerezze, s igazságait – mintegy Hegel hasonlatával élve – kész érme gyanánt zsebre tegye. Ezen a ponton, a hagyomány egy tanítását röviden felidézve lehet visszakapcsolódni Hamvas háborúról vallott gondolataihoz, és nemcsak a háború belső tapasztalatát, de magának a háborúnak mint léthelyzetnek és mint határhelyzetnek a hamvasi esszényelvben történő sajátos tematizálási jellegét is analogikusan összefüggésbe hozni a szellemi megvalósítás benső mozgásának a szakrális kapuk tradicionális szimbolikájában és jelentésrétegeiben megfogalmazott örök szituációjával.

Az archaikus kultúrák idejétől kezdve a kapunak mind térbeli, mind időbeli szimbolikája megtalálható. Térbeli formájában legtöbbször egyfajta határt jelez, amely valamilyen minőségileg különböző, leginkább a profánt a szakrálisról elválasztó régiót *jelöl és tár fel*. – Ennek egyik legszemléletesebb példája a japán *Torii*, amely a homogén teret megtörve egy magában álló kapuként jelöli ki a szent körzet határát. Itt tehát *első megközelítésben* a határon túlira mint valami *alapvetően*

20 Ez a belső késztetésből és igényből fakadó utazás bizonyos tekintetben előképe annak, amelyet majd „nagy regényében”, a *Karneválban* a következő kérdésekkel indít útjára: „Vajon az embernek, ha nem tudja, hogy kicsoda, nem kötelessége önmagát megkeresnie? [...] Nem kell-e útnak indulni, mint a régi bölcsek tanították, és addig nem nyugodni, amíg az ember önmagát megtalálja?”

21 Rudolf PANNWITZ, *Aufbau der Natur*, Stuttgart, Klett Verlag, 1961, 9.

másra történik utalás. Másfelől van a kapuknak, amilyenek a Nap-kapuk is, egy inkább az időhöz kapcsolódó, a Napnak, avagy az isteni Szónak, vagyis a szellemi megvalósításnak az *átalakító* valóságát kiemelő „dinamikus” formája – ilyen a delphoi Apollón-templom kapuja a „*gnóthi seauton*”, az „ismerd meg önmagad” parancsával.

A hagyomány egyik közismert toposza szerint, amikor a lélek túlvilági útja során a Nap-kapuhoz érkezik, a „*Ki vagy?*” kérdésre azt kell válaszolnia: „*Aki Én vagyok, (az) Te (vagy), a Fény*”.²² Vagyis ez az ember végső önazonosságára vonatkozó *örök válaszok* egyike. Azonban, ahogy az imént szó esett róla, ez mégsem a közönséges kutakodás kérdés-felelet formája, amelyben a válasz máris zsebre tehető és beváltható. Mert vajon az ember ki tudja-e mondani? *Mi kell ahhoz, hogy ki tudjam mondani?* – Hamvas számára ez a kérdés, amely csakis *önmagam felé fordul* és *tőlem követel* valamit, mérhetetlenül fontosabb minden ún. tárgyi jellegű *válasznál*, s ennek a feltétlen érvénye az, amely bizonyos tekintetben esszényelvének sajátos – és gyakorta ellentmondásosnak ítélt – tematizálási jellegét is meghatározza.

3.

Implicit módon már ennek az örök szellemi szituációnak, ennek a tradicionális alapszemléletnek és az egzisztenciális alapállásnak az *együttes* horizontján fogalmazódik meg *A szellem és a háború* című írása²³, s analogikusan ennek alapján rajzolódik ki az a különbségtétel, amelyet Hamvas a két világháború vonatkozásában az „*Enthüllung*” és „*Entscheidung*”, vagyis a „*megnyilatkozás (reveláció)*” és az „*elhatározás*” kifejezésekkel ragad meg.

Hamvas értelmezésében az I. világháború – az előző szimbolikánál maradva – egy olyan kaput, vagyis egy olyan lét- és határhelyzetet jelent, amelyen a történeti emberiség sorsvonalával együtt az egyes emberi egzisztenciának is át kell haladnia. Értelmezésében ezzel kapcsolatban itt inkább a statikus, térbeli jelleg dominál, vagyis e „kapu” inkább egy *határvonalat jelez*, semmint felszólítást fogalmaz meg; *olyan határt, amelyen túl a dolgok már a maguk feltárultságában, leplezetlenségében mutatkoznak, s ebben az „alapvetően más”-ként mutatkozó állapotukban mintegy az örök válaszok egyike*. E kapun átlépve az egész emberi élet, a földi valóság mint olyan „egész szerkezetében leplezetlenül megnyilatkozik”. Ezért is nevezi apokaliptikus (gör. *apokalypsis* = felfedés, leleplezés) háborúnak: „a háború leleplezett: kétségtelenül és szemtől szembe megmutatta minden dologról, hogy micsoda [...] megmutatkozott minden lényeges és kevésbé lényeges dolog valódi természete [...] a világról lehullott a lepel”. Látható azonban, hogy itt mennyire nem a személyes, alanyi oldalon végbemenő folyamatokat hangsúlyozza, hanem ami a háborús szituációban megtapasztalt iniciatikus halál nyomán *megmutatkozik*. Mert az emberi egzisztencia háború általi Semmibe állítása, ahogyan azt Hamvas leírja, valójában az iniciatikus, beavatási halál, amely elégeti az ember empirikus énjét; megmutatkozik, hogy a „*Semmi*” itt az a formáló hatalom, amely a „*Mindennek*”, a létteljességnek csupán – a fragmentált, töredékes én számára mutatkozó – másik arculata. Másfelől ebben az apokaliptikus természetű viharban, ami a háború, az egzisztencia számára csak egyetlen törvény

22 Ld. pl. *Jaiminíya Upanisad Bráhmana*, III. 14. 1–5.

23 HAMVAS Béla, *A szellem és a háború*, Társadalomtudomány, 1939/4–5, 200–204.

létezik: „elveszni, megsemmisülni, tönkremenni és meghalni – s az elveszésben, megsemmisülésben, tönkremenésben és halálban megtalálni azt, ami túl van a Semmin”.

A küszöbön álló II. világháborút ezzel szemben írásában olyan kapunak mutatja, amely már nem feltár valami mást, hanem amely – akár a Nap-kapu – az ember alapvető és benső fordulatót követeli, aktív és felszólító jellegű, s ahol a kimondandó kulcsszó, illetve magatartás benső formája az „elhatározás”. Amire az itt áthaladónak – vagyis aki a háború fenoménjével a maga *sajátos történeti pillanatában* szembenéz és annak valósága elől nem tér ki – szüksége van: *a létszerű gondolkodás és egzisztenciális látás*. Az egzisztencia középponti hívószava pedig: *az elhatározás*; vagy ahogy Hamvas más helyen fogalmaz: „Mindenkítől meg kell követelni, hogy a dolgok személyében megérintsék, hogy az [...] válsága legyen és sebe, hogy fájjon és tüzeljen, hogy szenvedjen bele és [...] az számára elhatározás legyen és végzet és entuziazmus.” Továbbá: „aki létszerűen gondolkodik, annak az egész lét minden időben nyitva áll, és aki egzisztenciálisan néz, tudja, hogy minden gondolat, eszme, valóság, lehetőség állandó jelenlétével kell számolni.”

Hogy Hamvas miért nem mondja és miért nem mondhatja meg az elhatározás tárgyát, mikor a II. világháborút az önítélet, a krízis, az elhatározás háborújának nevezi, ahol is semlegesnek maradni lehetetlen és a színvallás kötelező, azt később, az ún. *csütörtöki beszélgetések*hez készítette egyik feljegyzése a következőképp mondja ki:

Abban a pillanatban, ha az ember az ismeretlen jövő felé dönt és elhatározása és elszántsága az idegenszerű és félelmetes, bizonytalan jövő felé irányul, az idő „kiegyenesedik”. Elhatározásunk és döntésünk hallatlan jelentőségű, mert [...] nem a múlt rekonstruálására törekszünk, hanem elszánjuk magunkat „életre-halálra”. Egzisztenciálisan csak az „életre-halálra” való nyílegyenes elhatározás a helyes. Tehát nem a már megszokott helyreállítás és a hagyományos megóvása, hanem a fejest ugrás a bizonytalanba.²⁴

Az elhatározás jóllehet mindig *megvalósul valamin*, de nem ez a lényeges benne, mert ez „az egzisztencia szabad fellángolása, ahol nem az eredmény a fontos, hanem a szabad fellángolás maga” – amely a dolgok ismétlődő és zárt horizontján fellobban és túllobban.

Ennek az elhatározásnak és szabad fellángolásnak egyfajta *lezajlását* bontja ki Hamvas a *Háború nagysága és az ember kicsinysége* című írásában,²⁵ s itt elemzi részletesen a „személyes Én bevetésének” mozzanatán keresztül az előző írásában csak kevéssé tematizált alanyi vonatkozásokat. S bár látszólag az „elhatározás” és a „személyes Én bevetése” itt csaknem fedi egymást, azonban valójában csak még inkább világossá lesz az elhatározás mozzanatának tiszta tárgyiatlansága: az egzisztenciális elhatározás nem határoz el *valamit*, paradox módon még akkor sem, ha történetesen elhatároz. Sokkal inkább a nyílt jelenlét megvalósulásának és távlatának egyfajta felvillanása, minden támaszték hiányának szabadsága, amely – mint Hamvas mondja:

tulajdonképpen végtelenül egyszerű, hallatlanul rövid, szinte hihetetlenül zajtalan és észrevétlen belső mozzanat. [...] Nincsen benne semmi kényszer, magától folyik; egyszerre csak kicsurran

24 HAMVAS Béla, *Biblia és romantika. Csütörtöki beszélgetések Szabó Lajossal és Tábor Bélával*, 1946. február (kézirat).

25 HAMVAS Béla, *A háború nagysága és az ember kicsinysége. Oroszországi feljegyzések*, Társadalomtudomány, 1943/1–2, 55–69.

valahonnan, rejtélyes mélyből, mint egy csepp méz; de benne van az emberi morális szabadság egész tündöklő ereje.

Azt lehet mondani, hogy a háború Hamvas számára itt voltaképp az emberi egzisztencia alapvető fordulata az elhatározás mozzanatában végbemenő végletekig kiélezett és elodázhatatlan lehetőség és „pillanata”.

Elemzéseinek összegzését egy igen egzakt megfogalmazásba sűrítve a háborút mint „az extrovertált emberiség tömegkatasztrófája” határozza meg, amelyet bár a külső szétszórtságában kizökkent élet generál, de paradox módon – mintegy a kizökkentség kizökkentéseként – épp a háború az, amely az embert képes kiszakítani ebből az extroverzióból és annak szövevényéből, s amelyen keresztül a világ alapszerkezetének és a szellem törvényszerűségeinek olyan jellege tárul fel számára, amely a mindennapok életvilágának horizontján mozgó tekintet számára rejtve marad.

A háború általi megtisztulás lehetősége Hamvas számára kollektív síkon egyenesen egy *eszkatológiai szituációvá* tágult. A gondolat valójában már az idézett 1939-es *A szellem és a háború* című írásában megjelenik, amely szerint a háború „meggyújtotta az „örök” értelmet: [...] minden fölöslegeset eltisztítva az emberről belépési lehetőséget nyújtott «Isten birodalmába».” Ennek a legkonkrétabb megvalósulási lehetőségét Hamvas 1945 februárjában érezte, amely tapasztalatának pontosan egy évvel később, a *Csütörtöki beszélgetések* egy alkalmával is hangot adott:

A múlt év februárjában és márciusában, az ostrom után az egész emberiség számára itt Budapesten alkalom nyílt a kollektív „mennybemenetelre” – Isten országába való átlépésre. Konkrét, de megfoghatatlan és bizonyíthatatlan tapasztalat. Rövid idő múlva ez a lehetőség megszűnt, s most a helyzet elvadulását nem tudom másként értelmezni, mint a Hatalmak bosszúját az emberiségen, amiért ezt a lehetőséget elszalasztotta. Később úgy látszott, hogy Isten országának realizálódása már nem lehetséges többé, újra visszasodródunk a történeti körforgás örvényébe, s most új világciklusnak kell elmúlnia, amíg újabb ilyen lehetőség kínálkozik.²⁶

Hogy ezt az „apokaliptikus természetű” várakozásban teljesülő átlépési lehetőséget, az „idő vertikálissá válását”, az emberi lét időtlenbe való emelkedésének megnyílását és röviddel későbbi bezárulását Hamvas mennyire mélyreható valóságában és konkrétságában élte át, s hogy időszemléletében, történetfilozófiájában, eszkatológiájában milyen jelentőségű és horderejű vonatkoztatási pontot jelentett számára, arról nem utolsó sorban a *Karnevál* hetedik könyvében leírtak tanúskodnak:

Ezerkilencszáznegyvenöt februárjában, amikor az emberek a végsőig való koplalás és halálrémület és iszonyat után a pincéből kibújtak, lényükről egész múltjuk lemarva, egyetlen megmaradt életszikkával, akkor a föld színéről mindazt, ami volt, letörölték, akkor *tabula rasa* volt, és akkor megnyílt a lehetőség, hogy Isten országa megvalósulhasson [...]. Akkor én nagyon figyeltem, [...] én ugyanis azok közé az örültek közé tartozom, akik egész életükben Isten országának megvalósulását várják.

A hatvanas évek elején még egyszer visszatér e szituáció újbóli megnyílásának lehetőségére, ahol egyúttal a teljes háború–béke viszonylatának rövid – harminc évvel korábbi megfogalmazását

26 HAMVAS Béla, *Csütörtöki beszélgetések Szabó Lajossal és Tábor Bélával*, 1946. február (kézirat).

csaknem megismétlő – összegzését és értékelését is kimondja: „Ma a háború végzetes pusztítást jelentene; a béke valószínűleg kínosabb, de főként radikálisabb romlást helyez kilátásba.”²⁷

A kárhozat egy cseppjét közvetlenül vagy következményeiben kipréselő háború elementáris világának feloldó pólusa Hamvas számára nem egyszerűen a béke a maga sajátosságosan korlátolt feltételeivel, amely „a munka, rend, alkotmány, törvény, jog, fegyelem világa. Ez az a világ, amikor az ember védett állapotban van. De aminek ki kellett tűnnie, hogy az embernek semmi ellen sem kell annyira védekeznie, mint e védelem ellen.” Hamvas sohasem ismert el más békét, mint a kezdet békéjét, a primordiális lét végleges rendjének békéjét, „Isten országának” békéjét, amelynek megvalósulása a létezés állapotát inkább a permanens háború írja le, mert a létezés alapjában, a

világ mélyén sötét és vad erők törnek egymásra. Mindegy, hogy milyen távlatban nyílik meg a hatalmak e háborúja. Legyen a tér a gravitáció, az elektromosság, a táplálkozás vagy a szerelem, a történet vagy a sors, mindenütt az istenek háborúja, a nagy *theomachia* viharzik: az atomban éppen úgy, mint az államban, egy csepp vízben, mint az emberi szívben.

Valójában az, hogy a háború az háború, hogy minden cseppjében és ízében színültig háború, de a béke nem béke, hanem valami, amiben mindig megmarad egyfajta örök szomjúság, betölthetetlen hiány és megfoghatatlan kielégületlenség, Hamvas számára az emberi létezés síkjának, az összeköttetések, a követelések, az oppozíciók világának döntő és alapvető jellemzője. Ennek a döntő és alapvető jellegnek a hatalma azonban nem kizárólagos, nem megtörhetetlen: a háború „elutasítása” Hamvas számára tényleg nem volt az utolsó szó; az utolsó szó az, hogy maga a „háború” nem az utolsó szó; de a háború „váltótársaként” értett béke sem az, amely bármikor „háborús akarattá” válhat. Mert „sem a passzivitás, sem a küzdelem nem örök megoldás. Egyedül a derű klasszikus és végleges. De a derűhöz kell a legnagyobb erő [...], az idillihez, a végtelen erők világában való önfeladáshoz, – a ragyogáshoz.” Ez: „a »vagyok« tudása”, és az ebben megnyíló „védtelenség” akarása.

Talán éppen ez vezette kezét 1963. késő augusztusán a vonaton is, mikor útján hazafelé tartva *Bruchstück* (Töredék) című „prózaversében”, immár az *evangéliumi védtelenség* jegyében, számba vette mindazt, ami a bezárkózott, védekező és „háborút szolgáló anyaországi” tömegek elhatalmasodó világának az „öröklét meghitt nyugalma” helyett „itt és most” sorsául jutott:

Lényünk telve védelemmel. Ezért vagyunk telve szorongással. A növények. A madarak. Ahogy nyugtalan pillantásukkal kutatnak. Veszély. Az emberek, rejtve a bőr alatt, mélyen kemény csontokba fogva, beburkolva mélyen házakba és államokba. Ezért van oly sok fegyverünk; ezért vagyunk telve vággyal, telve irigységgel, bosszúval és hazugsággal. [...] Szinte titok, hogyan lehet létünk e sziklás, kietlen világban. Ezért szenvedünk; ezért a szenvedés. Ebben a keménységben, a lényeg a lényeg nélküliben, ezért a védelem, a lét helyett a harc, a megnyílás helyett fogság, kövek és acél. Szeretet helyett valami derengő, homályos izgatottság. Ami a lét helyett birtokunk: a hatalom. A védelem [...] és e védelemben elveszünk. Veszteség. Marad a semmi. A fakó, a kemény és rideg, s ezzel hagyjuk cserben és áruljuk el önmagunk.²⁸

27 HAMVAS, *Patmosz II.*, i. m., 103.

28 HAMVAS Béla, *Bruchstück*, 1963. VIII. 21. Bokod – Bánhida – Székesfehérvár – Bicske – Torbágy. Vasút., ford. PALKOVICS Tibor (német nyelvű kézirat).

Kurucz Anikó

„Ki kell nyílnom ebben a világban”

Religio, epifánia és hangoltság Hamvas Béla tájaiban

Az együttgondolkodás iránti nemszűnő igény éppúgy megmutatkozik Hamvas Béla tereinek s tájainak világában, mint ahogy alkotói létformájának a különállás és a szakramentális elszegődés szükségszerűen érlelt magánya is mindvégig részét képezte. A kötetcímekben is megjelenő hamvasi topográfia éppen a rejtőzködés/száműzetés és az érintettség/érinthetőség dimenziójában jelöli ki a szubjektum ontológiai pozícióit, változatos diszkurzív rendekben megvalósuló sajátos topológiát (liget-helyet, sziget-helyet, méhes-helyet) teremtve egyúttal. Hangot választ írásaihoz, a szüntelenül alakuló alanyiség poétikájához. A „speak easy” égszínkéék taó-nyelvét¹ *A bor filozófiájához*, a logosz-entuziazmus hangját a *Silentium*hoz, aforisztikus megszólalást a méhes-beszélgetésekhez, imádságos liget-hangot a fűszeres levegővel élvezhető *Babérligetkönyvhöz*.²

Az egybegyűjtés metaforikus terei pedig a gyűjtemény (*Anthologia humana*), a csarnok (*Az ősök nagy csarnoka*), a műhely (az Egyetemi Nyomda általa szerkesztett sorozata), s az így kijelölt határok között a tájékozódás különleges erőterében a párbeszéd nem-lezáruló eseménye valósul meg.

Hamvas belső emigrációja mondhatni szigettől szigetig, a Kerényi Károllyal közösen alapított, rövidletű *Sziget* folyóirattól a *Patmoszig*, utolsó könyvéig tartott. A *Sziget* antológia beköszöntő írásában, Kerényi Károly manifesztumszerű előszavában a magyar szellemtudomány megteremtésére irányuló új episztemológiájú ókortudományi modell metaforájaként a *szigetet* korántsem az *elvonulás* vagy *visszavonulás*, hanem a *betörés* pontjaként jelöli meg.³ Így a sziget metaforikája önidentifikációs bázisként a természetszerűen felidézett izoláció, különállás jelentésképzetei mellett arra a műhelyt működésbe hozó és elevenen tartó térre utal, amely egy valódi szellemi közösség közegeként funkcionálhat.⁴

1 HAMVAS Béla, *Levelek 1916–1968*, Bp., Medio, 2011 (Hamvas Béla művei 25.), 192.

2 *Uo.*, 67.

3 KERÉNYI Károly, *Tudósoknak való = Uó, Halhatatlanság és Apollón-vallás*, Bp., Magvető, 1984, 240–243.

4 A Kerényi-kutatók és Hamvas-monográfusok eltérő *Sziget*-értelmezéseitől függetlenül – melyek elsősorban a sziget személyközi hálózatának hierarchiájáról, Kerényi és Hamvas eltérő tudománykonceptióiról számolnak be – a *Sziget* történetét, az indulást elbeszélő szövegek, Kerényi levelezése, Hamvas *Hüperiója* találkoznak az alapítást sürgető

A közös vállalkozás szigeti közösségén túl is találkozhatunk az elvonulás képeivel, hiszen az apokalipszis jelentésköreit megelevenítő *Patmosz* mellett a szintén bibliai allúziót előhívó *Szarepta* című esszégyűjteménye is mintha az exiliumot tudatosan tematizáló szemléletet erősítené.⁵ Írásaiban a szubjektum önmeghatározási kísérlete különböző toposzokat mozgósít: hol a nevezetes névtelenség intim végtelensége, a közvetlen átélés, a létből részesülés ontologikus-ontikus meghatározottsága, vagy a jelenlét legfelső fokaként értett, az egészre nyíló kilátástávlatot teremtő gyűjtőhelyeként értett szubjektivitás, másutt pedig az interperszonalitás terében, a másiknak és a másikon való felnyílás aktusaként létrejövő személyesség képei jelenítik meg e pozíciókat. A *szigetek* között a *liget* (*A babérligetkönyv*) és a *méhes* vagy *kert* (*Unicornis*) levegősebb, széljárta terei oldották a hüperiói magányt, s váltak ressentiment-börtönök helyett átvilágított rejtekekké.⁶

Bár egységes tájkonceptiót vagy térpoétikát nem dolgozott ki Hamvas (ez nem is volt szándéka természetesen), a választott⁷ és jelen tanulmányban vizsgált szöveghelyek tájfilozófiai vonatkozásai a tájhoz, illetve helyhez tartozásnak egy olyan poétikus-bölcseleti szemléletét körvonalazzák, amely a *religiozítás*, a *participáció*, az *epifánia* fogalmaival válik megközelíthetővé.

Hüperión kertje, ligete

A hüperiói hang titáni természetének felfejtésekor Szántó F. István egyfelől rámutatott arra,⁸ hogy a sokszólamúságot implikáló textúra hölderlini mítosz-világot és Nietzsche *Zarathustráját* idéző léte, e hagyomány megmozgatása már önmagában megkérdőjelezi a „hipertrofikus ében” romantikus költőszerepet láttató, értelmező meggondolásokat, másfelől világossá tette, hogy a biografikus én evidens, kódszerű és homogenizáló ráolvasása a mű elbeszélőjére – bármennyire is kínálja magát erre a dikció – az olvasatok kibontakozását ellehetetlenítő művelet.

A *magyar Hüperión* irodalmi-filozófiai hagyománnyal való összenövése nem pusztán az irodalmi imitáció értelmében, hanem az élő hagyományfolyamatra való eleven – nem a *Bildung* klasszika-filológiájának eszményében történő – rákérdezés ösztönös szándékával történik, s a szerepek megválasztása ebben a hagyománytörténetben természetesen sosem indokolatlan és esetleges. Heidegger a dilemmára, hogy vajon Hölderlin a filológusoké vagy a filozófusoké-e inkább, azt mondja: „... nem az kíván tisztázást, hogy közülünk kire is tartozna Hölderlin, hanem egyedül az,

szándékaikban. Bár Kerényi esetében inkább a magyar szellemtudomány megújítását szolgáló műhelymunka szükségességének, míg Hamvasnál egy szakrális közösség létrehozásának felismeréséről van szó.

- 5 János apostolt Patmosz szigetére száműzték, és itt írta a *Jelenések Könyvét*, Szarepta pedig izraeli kisváros volt, ahol Illés próféta rejtőzött el üldöztetései idején. Vö. *Királyok I. Könyve* 17, 8–24. és *Lukács evangéliuma* 4, 26.
- 6 A ressentiment-érzést felismerni véli saját hajtóerőinek eredőjénél is, így egy erőteljes önkritikai aspektust sem tesz zárójelbe Hamvas az *átvilágítás* és a *felnyílás* műveleteinek elemzésekor.
- 7 A választás a szövegek tekintetében korántsem a teljesség igényével történt, hiszen e tanulmány terjedelmi korlátai nem tették ezt lehetővé. A *Fák*, a *Bakony* és *Az öt géniusz* stb. ilyen szempontú, alaposabb elemzése remélhetőleg egy soron következő, nagyobb lélegzetvételű tanulmányban komplexebb képet mutat majd.
- 8 SZÁNTÓ F. István, *Hamvas Béla és Hölderlin: Szempontok A magyar Hüperión olvasásához*, www.jamk.hu/ujforras/index.htm

hogy a jelen világekorszakban képesek vagyunk-e arra, hogy Hölderlin költeményéhez tartozzunk.”⁹ Ezt az *odatartozást* hordozza és jeleníti meg explicite is a magyar hüperióni táj.

A levegő olyan, mintha kristály arany szemekből állna, és minden szem külön-külön csillogna a langyos nap sugaraiban olyan földöntúli ragyogással és mégis oly szelíden, hangtalan sziporkázik enyhe tündöklésében, hogy szemem elbágyadtan csak félig mer kinyílni, ahogy az ember félig lehunyja szemét a viselhetetlen előtt.¹⁰

Majd ugyanitt később: „... s e tündöklő arany napokban, itt, ezen az édes, érett, langyos őszön ragyog az éjszínű fekete drágakő, magányom sötétben tündöklő haláltiszta sága.”¹¹

Hamvas *Hüperiónjának* tájrészeiben, ahol a személy tájban-levése, tájhoz tartozása – legtöbbször a levelek nyitányaként, felütéseként – megjelenítődik, a prózai megszólalás szinte kivétel nélkül érezhetően feszes ritmusú, verset idéző nyelvbe hajlik át. Mintha a levegővételhez igazodva változnának a hosszabb-rövidebb sorok, de azt is mondhatjuk, hogy éppen fordítva, mert a szöveg sajátos artikulációs ritmusa „írja elő” a légzés (az olvasó légzésének) nyugodt, oldott tempóját. A lírai lendülettől dinamikus megszólalás hordozza ezt a tájat. A megidézett, és közelebből azonosíthatatlan táj állandó elemei a kút, a tej, a forrás, a víz, a madár (fácánkakasok rikoltozása, mátyásmadarak, rigók éneke), a ház tornáca, ahonnan kilátás nyílik a völgyre *le*; az itt végzett cselekvés pedig – mely a gondolat közreadását kíséri, illetve ami színrevitelét táplálja és elindítja – az a kert művelése.

A Hüperión gondjaira bízott, gondoskodással kísért kert metamorfózisa, a föld adakozása (mag a földben, érő-érlelődő növények) mutatja az idő múlását, az évszakok váltakozását; a kert színeváltozása lesz a temporalitás irányjelzője. Nemcsak a saját kert képe kíséri Hüperiónt, egyik levelében ugyanis a (magyar) nép sorsát is kert-életnek nevezi: „... liget az egész ország. Kertben élünk.”¹² A kert-szimbólum jól ismert kulturális-művelődéstörténeti értelmezéseinek gazdagon rétegzett hagyománya a szakrális kerttől (édenkert) és a *Biblia* kert-helyeitől (Getszemáné), a Heszperidák kertjén, a középkori kolostori kerteken, a népdalok-népmesék (szerelem)kertjén át egészen Pannónia virágos kertjéig ível. Bár Hüperión e metafora kapcsán a mitologikus-mitikus értelmet jelöli meg a jelentéstulajdonítás alapjául, azaz elíziumi kertről beszél, az „Ah, hol vagy, magyarok tündöklő csillaga” kezdetű, Szent István királyról szóló, magyar, katolikus népének¹³ *árvakertje* is megidéződhet itt. E metafora mellett pedig az antik allúziókat előhívó liget (Lükeiosz) a kert zártságot is magában foglaló természetét a helyé vált tér jóleső tágasságával bővíti.

A *Hüperiónban* a tájhoz való elemi odatartozás nem az átszellemített, és így esztétizált természettel megteremtett problémátlan egyensúly harmóniáját jelenti, azaz az emberire fordított, emberhez illesztett táj nem kellék, tárgy vagy alkalom az ún. szellemi kibontakoztatásához, és nem háttere, analógiás tükre a szubjektum épülésének. Ez a dolgokkal való közvetlenség, érzékiség (például: „az ember bőr

9 Martin HEIDEGGER: *A hölderlini föld és ég* = Uö, *Magyarázatok Hölderlin költészetéhez*, ford. SZABÓ Csaba, Debrecen, Latin Betűk, 1998, 159–160.

10 HAMVAS Béla, *A magyar Hüperión 1/16* = Uö, *A magyar Hüperión I.*, [Szentendre], Medio, [2007] (Hamvas Béla művei 15.), 49.

11 Uo., 53.

12 Uo., 2/9, 110.

13 Ez a katolikusok között népszerű néphimnusz a Döry kézirat *Énekeskönyv* átiratában maradt fenn.

alattija ujjong,¹⁴ „Átfúj rajtam a szél,¹⁵ „Folyékony nap vagyok¹⁶ stb.) nem egy panteisztikus jellegű feloldódás a körülvevő világban, hanem sokkal inkább az a fajta misztikus *participáció*, részesülés, amire Hamvas maga is hivatkozik D. H. Lawrence kapcsán és Lévy-Bruhl nyomán.¹⁷ Ez nem irracionális tájakra emelt valóságvonatkozást jelent, hanem a jelenlét hatványozott és intenzív megtapasztalását.

Dohányom füstje békésen száll a lomb között, nesztelen mozgás, mint a felhők vonulása, melodikusan elolvad a levegőben, elolvadok én is az álomban [...] Érzem, hogy mindenem kívül van, kívül a fáknban, az égen, a házamban, a kertben. Nincs lelkelem. Szabad vagyok, nincs akarat, cél. Átfúj rajtam a szél, átsüt a fény, átsugárzik a meleg és az erdőillat. Nincs bennem semmi ellenállás.¹⁸

Vagy így szól az *Aranynapok*ban:

Kimegyek a kertek közé, hogy teleigyam magam az érettség illatával [...] De kimegyek azért is, mert a mulandóságnak e bűvös napjaiban, inkább, mint a friss áprilisban, a lángoló júniusban, közvetlenül át tudok élni valamit: az élet megdicsőülését. [...] A megdicsőülés aurája fénylik az érett föld körül. S ebben a világfölötti tündöklésben [...] ebben a megnyugodott szépségben minden alkalommal megérik belül is valamilyen rejtélyes gyümölcs. Valahányszor az aranynapok elkövetkeznek, én elindulok, hogy létükben részesüljek, mindig kapok valamilyen belátást.¹⁹

Ennek szoros szubjektumfilozófiai vonatkozásait taglalva *Májá* című esszéjében Hamvas az *ek-sztaszisz* és *sub-iacio* aktusaiban folytonosan teremtődőként írja le az ént, aki az önmagán *kívül* levő létben, a megszólíthatóságra való állandó lehetőségben s egyúttal a másiknak, a világnak, a meg-szokhatatlan idegen(ség)nek való ki-tettségekben formálódik.

Az ember (a lény) ebben a szüntelen alávetésben él. Aláveti magát a tápláléknak, a szemnek, a hangnak, az értelemnek, a látványoknak, a szavaknak, s ebben az alávetésben válik szubjektummá²⁰

illetve:

Minden bezárt ajtó lényem üresen hagyott helye – a nemlét gödre, a semmi, a folt, a senki, az úr. Aki önmagát lezárja és magára marad, az a kihalt tér, a sivatag.²¹

14 HAMVAS, *A magyar Hüperiön, i. m.*, I., 30.

15 *Uo.*, 31.

16 *Uo.*, 53.

17 HAMVAS Béla, *„sötét nap” költője: David Herbert Lawrence = Uő, A halhatatlanság híradása: Művészeti írások II.*, Bp., Medio, 2014 (Hamvas Béla művei 27.), 92.

18 HAMVAS, *A magyar Hüperiön ... , i. m.*, I., 31.

19 HAMVAS Béla, *Aranynapok = Uő, A babérligetkönyv. Hexakümion*, [Szentendre], Medio, [1993] (Hamvas Béla művei 5.), 33–34.

20 HAMVAS Béla, *Májá = Uő, Arkhai*, Szentendre, Medio, 1994 (Hamvas Béla művei 7.), 225.

21 *Uo.*, 222.

Tehát a kintlevőség és alávetettség e szakrificiális aktusában, ebben az interszubjektív történésben számolódhat fel, népesülhet be a *nemlét gödre*, a *sivatag*, a *kihalt tér*, azaz nem a karteziánus ego világot s tájat előállító, a maga képére formáló és tárgyiasító tevékenységében határolódik el a szubjektivitás, hanem a megnyílásnak és részesülésnek abban az aktusában, olyan primordiális ontológiai irányban, mely engedi, hogy átsugározzák és áthassák a dolgok. A megmutatkozni engedés a dolgokkal fenntartott kapcsolatra, bizonyos kontinuitásra és átjárhatóságra, a lét kimeríthetlenségére utal, fölülírva az újkori episztemológiai modell relációnális, a szubjektum-objektum pozíciók szembenállásához szoktatott reflexióját.

Hüperión létből részesülését, tájnak és természetnek kinyílását, médiumszerűségét a dehumanizálódás folyamata kíséri a levelek vallomásos öndefiníciójában. Divinális antropológia bontakozik ki itt, s Hüperión istenülése a nyelvvel bírás új dimenzióját is megnyitja. Ez az új dimenzió az emberi szó elvesztésével új nyelvek elsajátítására képes érzékenységet nyit meg. Az éneklő világegyetemben (*koszmosz aoidész*) már nem a közös emberi ének hangján szól Hüperión, mert az „örökké hangzó szó” a tér zúgásában, madarak énekében, bolygók madárnyelvében leli meg irányát, transzponálódik az örökkévalóba. „Hajnalból vagyok, s e hajnal zeng a felkelő napnak.”²² A napok tüzevel, kövek súlyával terhes lét hallgatása, megnevezésnek való ellenállása, a nem-elveszni-tudás biztonsága válik a létezés elemi megtapasztalásának alapjává. A közvetlen átélés e radikális és revelációszerű elkövetkezésének téridejét „az élet delének” nevezte el Hüperión, olyan eseménynek, amikor a megértés létkörébe emelkedett a világ-anyaméh falához való odaforrasztottsága.²³

Ez a letéphetlenség, ez az odanőtség, a termékenyítés és termékenyülés állandó dialektikájában, a saját egyedi helyről történő közvetlen érintkezés a többi élővel, végső soron a szingularitás és mitikus horizont összefonódása a *religiozítás* valódi értelme Hamvas szerint. A latin *religio* szó etimológiájának értelmezései alapvetően két útvonalat jelölnek ki a szó életének hagyománytörténetében. Derrida is utal erre a két hagyományra.²⁴ Az egyik a Cicerótól eredeztethető, s egészen Walter F. Ottóig és Benvenistéig tartó, a másik Lactantiustól és Tertullianustól Kobberten keresztül Puly Wissowáig terjedő értelmezési vonal. A vitatott eredetű *religio* származtatott jelentéseinek egymásnak feszülése a *re-legere* (azaz „összeszedni, egybegyűjteni”) és a *re-ligare* (kötni, visszakötni) alakok töveinek különbségéből ered. Kerényi Károly *Religio Academici* című tanulmányában egyértelműen az előbbi jelentésből indul ki, azaz a *re-legere* ottói hagyományához kapcsolódva az „összegyűjteni” tőből bontja ki a „részletekbe menő, feszült figyelem” jelentését, amely ráadásul értelmezésében nem más, mint a tudósi életforma lényegi jellemzője, nem feltétlenül a jelenség mögött a lényeg megpillantó heroikus megismerése, hanem inkább a nekilendülés mérlegelő elővigyázatosságáé, a kifinomult figyelemé s a tárgy iránti áhítaté.²⁵ Hamvas viszont a *re-ligare* tő azonosításából (Prinzhornra építve) a szó ontológiájának új fényével világítja meg a jelentést, azaz azt a sajátos *visszakötöttséget*, amely a „szellemkaland”, a tudatimmanens szubjektum reflexió teljesítménye helyett az „elhagyott érzékekhez” való visszahajlást, a görönggyé válás útját, az „új

22 HAMVAS, *A magyar Hüperión, i. m.*, I., 129.

23 *Uo.*, 103.

24 Jacques DERRIDA, *Hit és tudás: A „vallás” két forrása a pusztaság határain*, ford. BOROS János, ORBÁN Jolán, Pécs, Brambauer, 2006, 56.

25 KERÉNYI Károly, *Religio academici = Uő, Halhatatlanság és Apollón vallás*, Bp., Magvető, 1984, 324.



ember mitológiai metamorfózisát²⁶ hordozza. Hamvas így talán paradoxnak tűnő, de az előbbiekből következően érthető módon D. H. Lawrence *érzéki művészetének*, rehabilitált testpoétikájának jellemzésekor érkezik el a *religiozítás* eme értelmezési tartományához, s a szó jelentésének későbbi, vallásos vonatkozását is ezzel a megtalált értelemmel köti össze. „Szentnek lenni annyi, mint földnek lenni.”²⁷

A hely

„A hely nemcsak az, ahol a dolgok vannak,”²⁸ hanem „azt is jelenti, hogy ahová valami való.”²⁹ Hamvas *Az öt géniuszban* és *A meloszi sejtház* című esszéjében foglalkozik a hely és a tér konceptuális különbségeivel. Az univerzális, egzakt, geometriai térrel szemben az egyedi, konkrét, egyszeri hely úgy áll szemben, mint ahogy a képlet az arccal, fogalom a névvel. Hangsúlyozza, hogy e kettő – tér és hely – magától értetődő módon nem bír külön létmóddal, a hely nem foszthatja le magáról a teret, s a tér nem tüntetheti el önnön valójából a hely nyomát. Nem antagonisztikus ellentét ez,

26 HAMVAS, A „sötét nap” ..., i. m., 109.

27 Uo.

28 HAMVAS Béla, *Az öt géniusz = Uő, A magyar Hüperión II.*, [Szentendre], Medio, [2007] (Hamvas Béla művei 16.), 83.

29 HAMVAS Béla, *A meloszi sejtház = Uő, Arkhai*, i. m., 58.

hanem a pólusok inspiráló, oppozicionális feszültségében kimért létezés, szellem és természet, lét és élet principiális eredőinek összetartozása. Hamvas beszél a házról, mint a helyé vált a térről, s a templomról, melynek tere hatványra emeli a helyet. Míg a térnek tudománya, addig a helynek mítosza és költészete, de mindenekelőtt neve van. Az esemény, történés felidézésének nem egyszerűen emlékezetbe hozó kontextusa a hely vagy a táj, hanem a lét köreibe vonó, a sors pályáit egybegyűjtő szükségszerű odatartozásnak, a benne-létnek, világban-való-létnek, távlat és közelség találkozásának gyújtópontja.

Hamvas a hely géniuszát sajátos minőségként határozza meg, amely nem merül ki adottságok és környezet együttesében, s ebből adódóan nem is lokalizálható, ellenáll a merev elhatárolhatóságnak. A geniális erők átsugároznak tájba, hegyekbe, erdőbe, városba, s végül az emberbe.³⁰ Ezt az átsugárzást nem valamiféle biológiai determinizmus jegyében gondolja el Hamvas. Amikor a föld és az ember szoros kapcsolatát jellemezve azt mondja, hogy a geológiai alap, a talaj ásványos szerkezete, a szél és nap az életviszonyokon túl a növényeket is befolyásoló tényezők, a növények pedig táplálék formájában az ember közvetlen testiségébe kerülnek, akkor az így megragadott szimbiotikus-organikus létezés helyhez kötöttségét nem a maga kontingenciájában gondolja el, hanem a létező lényének fajsúlyát és gravitációját, sorsát és gyökereinek ismeretét materiális-immateriális összefüggésekbe ágyazva. Hölderlin írja levelében: „A déli emberek atlétikussága, az antik szellem romjaiban, jobban megismertetett a görögök tulajdonképpeni mivoltával; megismertem természetüket és bölcsességüket, testüket, azt a módot, ahogyan a maguk klímájában nőttek, és a szabályt, amivel a féktelen géniuszt óvták az elem hatalmától.”³¹ A hely sajátos érzéki klímája, humán temperatúrát is meghatározó minősége, azaz a hely géniusza a mitikus és történeti-antropológiai lényeg megértését elősegítővé, az átélés élményében közvetlenül részesítve a fogalmi megismerés részévé válik.

Teória és táj

Azt írja Hamvas, hogy a „mondatokban megvan a nagy természeti jelenségeknek az a tulajdonsága, hogy első megpillantásuk még távolról sem jelenti azt, hogy az ember már látja is őket.”³² Azaz szó és táj nem kínálkoznak az embernek közvetlenül, ahogy Hamvas mondja, nem foglalkoznak az emberrel, nem tesznek engedményeket neki. Hogy a megpillantás szemrevételező aktusa nem egyenlő a látásnak a világot sajátá-bensővé tevő működésével, az felidézheti a táj/föld heideggeri visszahúzódását. Az erdő, sivatag, tenger nem az élmény és az értelem megképződéséhez illesztett keret csupán, nem áll közvetlenül objektumként az ember rendelkezésére. Adódik azonban a kérdés önkéntelenül is, hogy ugyanakkor nem éppen a megpillantás-megpillantottság aktusában létezik-e a táj, s válik a fenomén megragadhatóvá? Legyen az akár Isten pillantása vagy az emberé. Tehát, hogy a megragadó pillantás, majd az azt kiteljesítő látás nemcsak befogadója a körülölelő világnak, de egyúttal feltárója is, a kölcsönösség köztes terében formálódik a létező. A hamvasi mondat az „örök látvány” kimeríthetlenségét, a jelentésre és jelenlétre várakozás mindig más és más

30 HAMVAS, *Az öt géniusz, i. m.*, 165.

31 HEIDEGGER, *A hölderlini föld és ég, i. m.*, 165.

32 HAMVAS, *A magyar Hüperión, i. m.*, I., 145.

módon történő beteljesülését, a jelentés kibontásának lezárhatatlanságát hangsúlyozza. A szemlélő szubjektum nem konstituálja a tájat, a természet jelenségét, hanem engedi, hogy a táj feltáruljon. *Anthologia humana* című művében ugyanilyen értelemben ír Hamvas a meditációs objektumokról. „Szemléletem számára mindenkor kész tárgy, önmagát rendelkezésemre bocsátja, mindazt, amit felőle gondolok, gondosan megőrzi és minden alkalommal új értelmezésben jelenik meg.”³³

Hamvas több írásában is kedvvel jelöli meg az esszépoétika működési elveként a *theorein* művelését. A *theorein* eredeti, görög jelentéséből („a szent látásban való részesülés”)³⁴ kiindulva mondja, hogy a *theoria* tevékenységében tárulnak fel a szellem tájékai, a szemlélés állandó és áhítatos tárgyai, a realitás egyfajta akkumulációs pontjai. Bár a hamvasi elgondolásban a világ számba vehetetlen, redukálhatatlan sokszerűsége megengedi „az ahány esszé-annyi világ” koncepcióját, egymásnak ellentmondó vagy akár egymást kioltó elméleteket az esszéista tollából, mindez mégsem szétszóródásban elvesző alkalmi állásfoglalásokat jelent, pusztán annyit, hogy a „fátyollal letakart világ résein” átpillantó esszé nem akarja feloldani az egymásnak feszülő belátásokat a rendszerépítés kedvéért, fenntartja és nem sematizálja a lét sokarcúságát. Bacsó Béla *Az elmélet elmélete* című tanulmányában³⁵ Hans Jonas nyomán ugyanerre hívja fel a figyelmet, miszerint az önmagát folyton revideáló elmélet végtelensége egyáltalán nem azonos a szemlélt tárgy örök kérdésre méltó, kimeríthetetlen természetéből fakadó végtelenséggel. A *theorein*ben a szemlélődés tárgyául választott objektum (legyen az tárgy, táj, kép, szó, gondolat) a lét géniuszával való közvetlen érintkezést biztosítja.

Az Aphaia-templom

Heidegger írja *A műalkotás eredetében*:

Egy épület, egy görög templom semmit sem képez le. Ott áll egyszerűen a szakadékos sziklavölgy közepén. Az épület körül fogja az isten alakját, és engedi, hogy az, rejtőzködően bár, de a nyílt oszlop-csarnokon keresztül kiálljon a szent körzetbe. A templomban Isten a templom által van jelen. [...] Az épület ott állván sziklatalapzatán nyugszik. A mű rajta való nyugvása láthatóvá teszi a szikla robusztus, de semmire sem törő tartóerejének [Tragen] sötét voltát. [...] Abban, ahogyan a szikla magabiztosan az ég felé tör, láthatóvá teszi a levegő láthatatlan terét. A mű rendíthetlensége elkülönül a tengerár hullámaintól, és nyugalma felfedi ennek háborgását.³⁶

Heidegger a Müncheneri gyűjtemény aiginai szobrairól („Aiginéták”) mondja, hogy *ki-állításuk*, múzeumban való elhelyezésük a lényegterükből való kiszakítotttságot és saját világuktól való megfosztottságot jelenti. A műalkotás azonban bizonyos értelemben eredeti helyén is legsajátabb vonatkozásai nélkül áll elénk, amennyiben a múlt időben csak a dolog tárgyléte őrződik meg világa

33 HAMVAS Béla, *Anthologia humana*, Szombathely, Életünk szerkesztősége, Magyar Írók Szövetsége, 1990 (Hamvas Béla művei I.), 18–19.

34 HAMVAS Béla, *Imaginárius könyvek = Uő, A babérligetkönyv... i. m.*, 166.

35 BACSÓ Béla, *Az elmélet elmélete*, Jelenkor, 2007/2, 182.

36 MARTIN HEIDEGGER, *A műalkotás eredete = Uő, Rejtektutak*, ford. ÁBRAHÁM Zoltán, BACSÓ Béla, CZEGLÉDI András, KOCZISZKY Éva, PÁLFALUSI Zsolt, SCHEIN Gábor, Bp, Osiris, 2006, 31.

helyett. A mű ahhoz a területhez tartozik, amelyet önmaga megnyit, s ebben a megnyitásban egy világot, egy örökkön nem-tárgyi világot állít fel. A Heidegger által leírt görög templom egyrészt arculatot ad a tájnak, a templom rajzolja meg a teret, teszi láthatóvá a láthatatlant, másrészt megjeleníti az Istent az elrejtőzés-leplezetlenség idézett dinamikájában.

Az *Aphaia-templom* című írásában Hamvas is az aiginai hegyen lévő Aphaia-templomról, s a benne található istenszoborról gondolkodik, ám Hamvas éppen a kiállított tárgy felől jut el a mű világához, s az egész görög táj szelleméhez. Ráadásul nemcsak a templomot és a szobrot (tehát magát a művet), hanem a tájat (helyet) is az *epifánia* értelmében gondolja el. A hely génuszát, szentségét, s rajta keresztül a templomét és a szoborét is az adja, hogy minden át van itatva az istenivel, a még éppen elviselhető szépséggel. A görög templom és a táj összetartozása nemcsak a szemléletben adott és egyedi, véletlenszerű módon összetartozó társulás módján rendeződik egymás mellé, azaz nem a szubjektivitás alakítja a tájat vagy rendezi szemléleti-esztétikai egységbe, hanem maga a táj, a hely tárja fel az istenit, mert „a hely maga is az isten megnyilatkozásának egy formája.”³⁷ Csejtei Dezsőnek és Juhász Anikónak egy lehetséges heideggeri tájfilozófia alapjait körvonalazó tanulmányában³⁸ ez a fajta különbségtétel a „produktív metafizika”, azaz az elő-állító, létre-hozó napnyugati gondolkodás és az „ontológiai kreativitás”, azaz a megmutatkozni engedés aktusa között áll fenn.

Hamvas leírásában a görög táj négy állandó eleme: az ég, a tenger, a szikla, a növény sugároz a „dolgok színtelen lángjával” Aigina hegyén is, az Aphaia-templomnál – s továbbmegy Hamvas, mert azt mondja, hogy –, a szentély feltárása során megtalált, torzóban maradt, sérült, női szoborfej „archaikus mosolyában is”. „A tájból nőtt a templom, a templomból a szobor, a szoborból a mosoly, a mosolyon át belátni a szoborba, a szobron át a templomba, a templomon át a tájba, a tájon át meglátni a rettenetést, az emberinél magasabb létet.”³⁹ A kétirányú mozgás egyidejű pulzálása, a tájból templomon keresztül kinövő mosolyig érés, s a mosoly megnyílásán keresztül újból a tájba érkezés, a perspektíva szűkülése és tágulása ugyanarra az egyöntetűre (lényegire) mutat mindegyik mozzanatban. A szépségről, a megnyílt túlnanról szinte „egyneműen” tanúskodó táj, s a belőle szervesen következő minden részlet feladata Heideggerrel szólva: „a nyíltság szabad terét szabaddá tenni, s e szabad teret a maga vonatkozásrendszerében berendezni,”⁴⁰ méghozzá úgy, hogy az elzárás és megnyitás aktusa, csakúgy, mint a feltárásé és elrejtésé a jelenlét helyét szabja meg. Hamvas gondolatmenete ezen a ponton is érintkezik a heideggerivel. A táj a rettenetes, az emberen kívüli felé zárt, a másik oldalról pedig megnyitja az oltalom vidékét a szemnek, a kiengesztelődés eseményében jut nyugvópontra az idegennek és az otthonosnak ez a sajátos dialektikája. A gondolat, hogy itt minden ebből a mosolyból készült, a mosoly az anyaga tájnak, szobornak, templomnak, vitathatatlanul a frobeniusi (s közvetetten goethei) kultúrmorfológia alakszemléletének organikus-integratív felfogásától áthatott. Az isteni s az emberi szférát egybekötő, s el is választó szépség epifániája, nyíltan jelenlévősége válik érthetővé ebben az élményben. Gumbrecht is rámutatott arra,⁴¹ hogy az epifánia feszültségében a jelentés-összetevő és a jelenlét-összetevő oszcillációja

37 HAMVAS Béla, *Az Aphaia-templom* = *Uő, Arkhai*, i. m., 42.

38 CSEJTEI Dezső, JUHÁSZ Anikó, *Martin Heidegger gondolkodása mint egy lehetséges tájfilozófia alapja*, Magyar filozófiai szemle, 2012/3, 99.

39 HAMVAS, *Az Aphaia-templom*, i. m., 53.

40 HEIDEGGER, *A műalkotás...*, i. m., 34.

41 Hans Ulrich GUMBRECHT, *A jelenlét előállítása: Amit a jelentés nem közvetít*, Bp., Ráció, 2010, 91–92.

zajlik, a hamvasi megvilágításban pedig a megértés eseménye nem a reflexió holtponton tartó értelmezésében bomlik ki, hanem a szellem érzékiségével, a szellem „végigtapogatásával” történik. Amint Hölderlin levelének magyarázata kapcsán Heidegger is megjegyzi, hogy az érzékenységben együtt adott „atlétikusság” – ami nem pusztán érzékiség és plasztikusság, hanem testi mértékűvé tett szellemi –, valamint a reflexió erő képessége a szépség visszaragyogtatásának egységes módjai.⁴²

Hamvas leírásaiban gyakran találkozni azzal az új törvényű episztemológiai modellel, amely az axiomatikus, mind jobban szeparált fogalmi gondolkodás izmusai fölé a *hangolt lét* megismerő képességének nagyobb potenciálját helyezi.

„Hagyom, hogy a dolgok önmagukat leírják és a valóság sokszólamúságára hangolt érzékenységemben úgy vagyok jelen, hogy azokat kellő pillanatban tetten érjem.”⁴³ Hamvas írásaiban a gyakran felbukkanó *hangoltság* nem a heideggeri *Befindlichkeit*, hanem a Newmantól kölcsönzött *assent* fogalmának sajátos felhasználása, továbbgondolása. A *hangoltság* hamvasi értelmezése sem merül ki a hangulat pszichológiai értelmezésében: olyan, az intuíciónál, az ihlettől és sugallattól határozottan megkülönböztetett érzékenységet jelöl, ami a létezés magasabb köreinek befogadására alkalmas, ami közvetlenül érintkezik a hely géniuszával is. Mértéket ad. A helyhez való odatartozás, belenövés sosem lehet indifferens, mert az egzisztenciálisan közömbös megismerés számára nem tárulhat fel a valóság viszonylatgazdagsága. Mert:

Az ember a helyet lényének azzal a mélységével érti meg, hol már nincs változás, ami határtalanul messze van és a közvetlen közelben, egyszerre benne van a csillagászati távlat és a meghittség, amikor látja azt, hogy a dolgok élnek és ahol az értelmetlen világ nehéz és zajos terhe ellobban és minden titkok súlya él.⁴⁴

42 HEIDEGGER, *A hölderlini föld és ég, i. m.*, 168.

43 HAMVAS Béla, *Szarepta = Uő, Szarepta. 64-es cikkek*, [Szentendre], Medio, [2006] (Hamvas Béla művei 14.), 242.

44 HAMVAS, *Az öt génius, i. m.*, 86.

2 Solbrant
Enerlek
Nerped

Istene

Mera



betellk
or klok

Nalad
vanok



TITORELLI TŰNŐDÉSEI

Tolnai Ottóval Jász Attila beszélget

„Nem könnyű” elkezdni egy beszélgetést, ha Tolnai Ottónak hívják az alanyt. Noha éppenséggel túlságosan is könnyűnek tűnhet... Honnan is induljunk el? Legyen az itt és most a kiindulópont. Kezdsenek versfelolvasást beszéltünk meg Ottóval. De nála sohasem lehet tudni. Bármilyen megtörténhet.

Nagyon kötődöm ehhez az épülethez, Füredhez – nem mint fordító –, képzőművészeti kritikusként

nyitottam meg itt egy Szikora-kiállítást. Fantasztikus élmény volt. *Kalapdoboz* című képzőművészeti kötetemben írtam is Szikoráról. Kaptam ugyanis tőle egy képet, ami egy kalapdobozból lett szabva, és azt mesélte, hogy ez a kalapdoboz a Holt-tenger partjáról került Magyarországra, és engem ez annyira elkezdett izgatni, hogy az egész képzőművészeti opusomnak ez lett a címe. Elmentem hozzá a kecskeméti művésztelepre, akkor már nehezen mozgott, és ott egy „Fekete úr” nevű úriemberrel beültünk a kocsiba, akiről kiderült, hogy valamikor pap volt, most egy kis állatkertet és a művésztelepet vezeti. Nagyon izgalmas volt az utazás ezzel a minden hájjal megkent úriemberrel és egy orosz üvegművésszel. Amikor ideértünk, le kellett parkolnunk valahol, és gyalog nagyon nehezen tudott ideérni Szikora, lassan jöttünk, néha leültünk, és ez megmaradt bennem, ez a ritmus, ahogy lassan jövünk ide. Kötődöm a többi galériához is, Füred gyönyörű, új galériáihoz, irigykedve és vágyakozva fehér falai után, de még

egy másik várost is megemlítenék, ugyanis Rácz Péter megihletett. Róla, ebben az új, *Nem könnyű* kötetemben írtam is egy verset. Nem ehhez a házhoz kötődik, hanem Békéshez. Az történt, hogy meghívtak Békésre irodalmi rendezvényeket tartani, kettőt is, egyet diákoknak, egyet felnőtteknek. Elindultunk a feleségemmel, azt hittük, hogy Békéscsabára megyünk. Mikor Békéscsabára értünk, kiszült, hogy nem tudnak rólam semmit, mondták, hogy lehet, hogy Békés. És akkor továbbmentünk Békésre, és én ott – előtte jártam épp Nagyváradon, és mikor odaértem Békésre, hát ez egy kis Nagyvárad – nagyon ihletetten tartottam meg azt a két órát. Mikor a feleségem, még mielőtt indultunk volna, föltette a Facebookjára, hogy megyünk Békésre, jelentkezett Rácz Péter, hogy „Ó, Békés!”. Nagyon boldogan. Nekem ez olyan jólesett, hogy valaki lelkesedik egy városért, hogy az ő lelkesedése végig velem volt. Mikor összeállt a kép, az egész, megtartottam ott a rendezvényeim, utána ott-hon írtam egy verset. Egy kicsit leegyszerűsítve, mert mint minden város, Békés is összetettebb, mint ez, de kimetszettem magamnak ezt a verset ebből az élményből. Tulajdonképpen neki írtam, ezért szeretném fölolvasni.

Békés

Ó kedves kis városom
békés
milyen boldogan kiáltott fel
aranyos barátom
a félelem és reszketés fordítója
rácz péter amikor azt hallotta
békésre utazom
igen vele mondatom a refrént
ó kedves kis városom
békés
békésen is nagyon szomorúak
akárha váradon a füzek
miközben békésen
a PÜSKI könyvtárban arról meséltem

jutkával a new york-i PÜSKI
könyvkereskedés karzatán laktunk
az jutott eszembe lehetséges
békés gellért is békési
ó kedves kis városom
békés
és máris békés gellértről
a bibliafordító költőről meséltem
felkerestem volt ugyanis
pannonhalmi cellájában
lévén hogy rómban ő volt
a gyóntatópapja annak a fiúnak
(úgy hittem ismertem
bátyám legjobb barátja volt)
aki rómban a PIETÁ-t szétverte
később azt hallottam
valamelyik osztrák kolostorba vonult
egy tengerszem mellett találtak
békés gellértra
akkor már sejtettem
vannak egészen fel
az égbe felnyomott
tengerszemek
melyben az isten fürdőzik
egy tengerszem mellett találtak
békés gellértra
meztelen és holtan
ó kedves kis városom
ó kedves kis városom
békés.

Azzal kezdtem, hogy nem könnyű Ottóval beszélgetni. De igazából csak jól kell hallgatni mellette. Bár idefelé, miközben a hallgatást gyakoroltam, arról mesélt, mi van vele, majdnem megszabadítottak a beszélgetőtársunktól. Ugyanis kilépett egy autó elé, az autós nem figyelt, egy pillanat alatt a motorháztetőn találta magát Ottó, de szerencsére nem történt baj, vigyáztak rá, itt van.

Mondtam, hogy Freud azt mondaná, ez tudatos volt. Fölkínáltam a lábamat, hogy eltörje, utána kiszólt és bocsánatot kért a sofőr. Mondtam, hogy

én is elbambultam, viszont ügyesen ugortam föl a kocsni orrára, noha aggastyán vagyok már.

Arra gondoltam, hogy egy füredi szálát húzunk ki az életműből, és ha jól sikerül a kérdések fonása, akkor Ottó egy szép füredi szőttest fog ma élénk teríteni. Időben visszaugranánk 1970-re, amikor egy nemzetközi költőtalálkozón vettél részt Füreden. Miután vége volt, elindultál hazafelé egy kézirat a hónod alatt vagy a táskádban, és aztán a határon ebből mindenféle galibák adódtak. Hallottam egy másik verzióról, ami szerint pedig a '68-as versed miatt voltak problémák a határon. Hogy is volt valójában?

Még visszatérnék egy kicsit a beszélgetés műfajához. Ezek az én úgynevezett nem könnyű, illetve könnyű beszélgetéseim, elég problematikusak. Az én számomra valóban nem könnyűek. Nemrég beszéltem erről a műfajról, az én műfajomról, erről a mesélő interjú-formáról, hogy ebből csináltam egy nagy formát, megpróbáltam, de nem szerettem, mindig menekültem. Az életem arról szólt, hogy menekültem az interjúk és az ilyen mesélős teadélutánok elől, de hát állandóan mást se csináltam, mint ezt. És ez a műfaj szinte beőrölt. Egyszer elhatároztam, hogy valahogy a végére járok, és a *Költő disznózsírból* című könyvemben próbáltam megcsinálni nagyban. Tehát végigírni. Pár évig írtam, csináltam, majd a feleségem és a barátnőm kiragadták a kezemből és átadták a kiadónak. Plasztikai kérdést csináltam az interjúból. Abból, hogy van egy szék. Egy öreg kis szabónak a székét kivettem magam elé, hogy majd arra teszem a könyveket, és mikor megjött Parti Nagy Lajos, hozta a 13-as mikrofont, a házunk is 13-as, rátette a székre, és én láttam magam előtt azt a kis szabómestert, aki arra állította fel a női kuncsaftjait. Ugyanis női úri szabó volt, és elképzeltam, hogy most én állok ott és magamat mintázom. Nagyrészt Berlinben csináltam ezt a kötetet, teljes obszesszió, teljesen Beuys zsírszobrainak a hatása alatt voltam.

Az egyik galériában rengeteg zsírszobra volt, és ott voltak a zsírszékek is. Szék zsírból – mint szobor. Tehát a szobornak ez az új anyaga. Ezt összekötöttem Kosztolányival, aki egy sétáján Pesten látott egy gyönyörű cararra szobrot a túloldali kirakatban, átment, Petőfi Sándor volt. Ám mikor közelebb ért, küldt, hogy a hentes csinálta disznózsírból. Akkor rájöttem, hogy Kosztolányi már megcsinálta Beuys zsírszobrát, egy az egyben. Ezt a kettőt próbáltam összehozni, megformázni magamat ezen a széken, tehát beszéltem, beszéltem és forgattam magam, próbáltam megcsinálni. Valamennyire sikerült is. Valamennyire végigcsináltam, de nem lehetett abbahagyni. Állandóan jöttek. És automatikusan, még meg se szólaltam, már mondták, hogy beszélgetés. Megyek Szentendrére, valami kiállításszerűségem lesz, ott is beszélgetést akarnak. Már nem tudtam ebből a malomból kilépni, öröl és öröl ez a műfaj, van is egy ilyen fordulat, hogy az „örült molnárt is örölik”, de hát én vagyok az az örült molnár, aki örölem ezt az anyagot és közben engem is örölnék. Ezzel a műfajjal elkezdtem enni magam. Fogyasztani. Éreztem, hogy fölfaltam magam. Egyszerűen elfogytam. Elkoptam. Elkopott a nyelvem. Többször írtam, hogy kivágom a nyelvemet, ne kelljen így beszélni, mint most. Ez most viccesen hangzik, mert általában a beszélgetéseim elég vidámak és viccesek, de belül tragikusan komolyak. Szőttesek, amiről beszéltél, átvéreznek. Komolyabb dolgok, mint amilyeneknek tűnnek. Ezt a műfajt egy időben úgy is értelmeztem, hogy egy kisebbségi, határon túli létező, nem létező író azt mondja, hogy neki van egy egységes világa, egy egységes helye, egy egységes irodalma, egy egységes téma-világa, és egyre csak mondja, mondja, és föl tudja mutatni ezen a hokedlin. Eggyé tudja mesélni, tehát létezővé tudja tenni. Pedig ott a határ, de én még a vasfüggöny idején a határral szemben kinyitottam az Adriát. Ott létezem, a határ és az Adria közt. A zárt vasfüggöny és a nyitott Adria, ez az én világom.



Nemrég voltam Piranban. De még előbb el kellene mondanom azt, hogy Palicson, ahol élek, az az utca, az Orbánfalva utca, az a korridor, ahol a menekültek mennek a határzónán. Állandóan láttam ezeket a gyorsléptű, sivatagi embereket, ahogy mennek, és félelmetes volt a ritmusuk. Teljesen megigézett, hogy gyors és mégis lassú, ahogy nagy távolságokat tesznek meg. És mikor Piranba lementünk, egyszer csak rádöbben-tem, hogy most Piranban van a dolgok közepe. A pirani, a Horvátország és Szlovénia közötti felségvizek kérdése. A világ egyik centrális problémája ott van Piranban, én meg épp ott vagyok a vízben. Úgy, mint Tiszában az ebihal, úgy, mint a Palicsban, egy megdőglött tóban, zsádban – a fekália lassan zsáddá alakítja a tavat –, ott is ott vagyok, és Piranban is ott vagyok, ahol a dolgok történnek. Mikor ezekről a semmis kis dolgokról beszélek, akkor ott vannak ezek, ott van a korridor, a migránsok korridora, Piranban ott van a felségvizek kérdése. Ljubljanában egy trieszti íróval beszéltem a tengerről. Két kisebbségi író,

egy trieszti szerb író és egy szerbiai magyar író beszélgetett az Adriáról. Ez elég izgalmas helyzet volt, két helyét kereső, menekülő figura a végtelenről értekezett. Ez a végtelen funkcionált eddig, míg el nem kezdődött az azúrnak – én az azúrban jelöltem meg a végtelent – a kimérése. Állandóan figuránsnak neveztem magam, egy figurális festő által megfestett figuránsnak, és egyszerűen oda kerültem, hogy 'lám, az azúrt is kimérik'. Hogy az Azúr is kimérésre kerül. Hogy mi lesz annak a vége, azt nem tudom, de bejelentettem Ljubljanában, hogy igényt tartok a felségvizekre, ugyanis az én tiszta költészetem, tiszta és nyers, hogy Valéryhoz kössem, az én tiszta és nyers költészetem azúrral működik. Átálltam azúrra, mert azt hittem, az Adria az enyém. Még mint jugoszláv szerző. De kisült, hogy ők most maguk közt elkezdték felosztani, és féltő, hogy hoppon maradok, mikor osztják az azúrt. Noha arra ment el a fiatalságom, hogy az azúrról prédikáltam. Ennyi történt, hogy az azúrról és az Adriáról prédikáltam. Tiszába születtem. Az azúrról és az

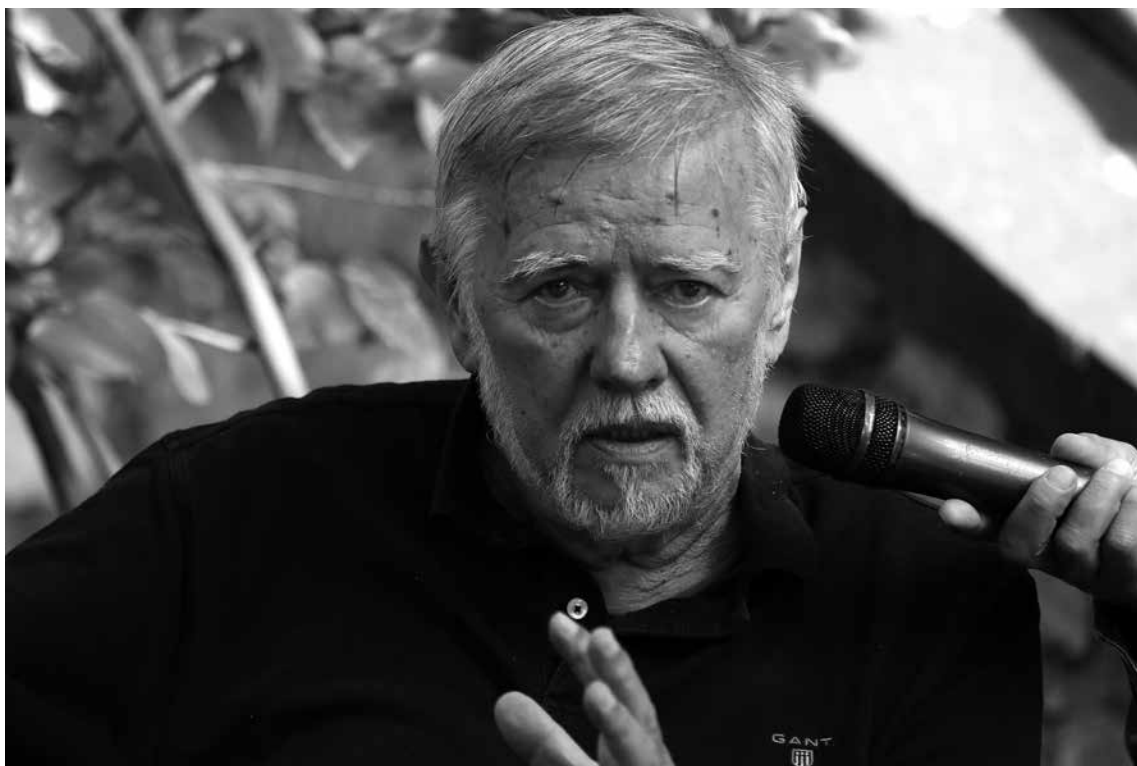
Adriáról prédikáltam, és végül egy kis tó mellett kötöttem ki, Palicson. Most, hála Istennek, egy másik tó mellett vagyok: Balatonon.

Volt egy nagy élményem a Balatonnal kapcsolatban. Az utóbbi időben a legnagyobb élményem, a legszebb új témám, amit találtam így öregkoromban az, hogy Magyarországon, Észak-Bácskában megszűntek a vasútállomások. Megszűnt a vasúti közlekedés, megszűntek azok a relációk, ahova elmehettem a világba. Mindig azt hirdetem, hogy a kisebbségi írónak joga van a világra, nem kell bebunkerozni és védeni kisebbségét, hanem nyitni kell, és én elutaztam a világba, de mikor vissza akartam jönni, megszűntek a járatok, megszűntek a vasútállomások. Az egyik ilyennel szemben – a magyarországi szülővárosomban – volt egy kis csehó. Úgy hívták, hogy „Mozdony”. Ez egy világvégi hely – különösen, mióta megszűnt a vasútállomás. Ott maradt egy kis csehó, amit valamiért nem zártak be. Egyszer fölfedeztem, hogy megváltozott a neve. A falára fölírták, hogy „Pilvax”. És odarajoltak egy kávéscsészét. A csészéből párolog a kávé. Ez nagyon tetszett. Danilo Kišnek, Derriának is vannak erről elméletei. Danilo Kiš apja hasonló munkás volt, vasúti elöljáró. Danilo Kiš írta, hogy az apja, aki már idegproblémákkal küzdött, egy ilyen kis világvégi állomáson, tán már megszűnt állomáson találkozott Jézussal. Velem is az történt, hogy Kanizsán elmentem egy cukrásznőhöz, akit úgy hívtak, Rózsa Rózsa, és úgy hívják a cukrászdáját is, hogy Rózsa Rózsa, és beszélgettem vele. Mondta, hogy az édesanyja édesanyámnak vasalt. Nagyon elérzékenyültem, majd' elsírtam magam. Beszélgettünk, és akkor eszembe jutott, hogy a férjét Rózsa Jézusnak hívták. Rózsa Jézus a legjobb kézilabdázó volt szülővárosomban. Kérdeztem Rózsa Rózst, miért hívták Jézusnak Rózsa Jézust. Azt mondta, azért, mert olyan magabiztos volt a dobásaiban, hogy azt mondta, hogy még Jézusnak is gölt dob. Innen mentem át a Pilvaxba, de be volt zárva, két lumpen ült ott. Általában lumpen népség

tartózkodott a Pilvaxban. Ránéztem az ajtóra, mielőbb be akartam menni, mert ez a két gyanús alak veszélyesnek tűnt. Hirtelen úgy éreztem, hogy akár meg is ölhetnek ezek. Odamentem az ajtóhoz, hát egy nagy írás volt rajta: „Szabadság miatt zárva”. Hirtelen annyira megijedtem, azt mondtam, „Jézusom! Ezek megölnek!”, és elkezdtem szaladni. Feleségem nem messze parkolt, szinte kiabálva érkeztem, hogy „Gázt! Megyünk!” Ebbe a Pilvaxba aztán később bejutottam. Fantasztikus élményeim voltak, erre most nem térek ki, mert hosszú lenne, ugyanis aki alapította, kisült, hogy a menekültügyekkel volt megbízva. A horvát menekültügyekkel, és a főnöke a bátyám volt, aki március 15-én meghalt. És ez a nő búcsúztatta a bátyámat. Mikor hallgattam a beszédét, azt mondtam, hogy még ilyen szép beszédet nem hallottam, megszerzem és bevarrom a zakómba. Tudjátok, Pascal is egy ilyen szöveget varrt be a kabátjába. Később ráakadtam erre a nőre, de nem ismertem meg. Közben meghalt ennek a nőnek két férje, megbetegedett és öreg, megrokkant, szegény nőként találkoztam vele a Pilvaxban. Kérdeztem tőle, de akkor még nem ismertem meg, hogy ki változtatta meg ennek a kávéháznak a nevét. Azt mondja: „Én.” Mondom: „Miért?” Azt mondja: „Mert annyira szeretem Petőfi verseit.” Ez annyira meghatott, hogy van itt egy nő, aki megcsinálta a Pilvaxot. S azt éreztem, ez az igazi Pilvax. Nagyon szegény, a legelső réteg emberei szépen éltek a nő körül, mint az anyjuk körül, és éreztem, hogy ez tényleg a Pilvax. Itt van március idusa szinte. És március 15-én, szintén valami haláleset miatt haza kellett mennem és mondtam a feleségemnek, hát most március 15-e van, menjünk el a Pilvaxba, ott ünnepeljük meg. Nem folytatom. Illetve azzal folytatom, ezt akartam elmesélni, ez csak bevezető volt, hogy egy nagy interjúra eljöttem hozzám – megint interjú – a literások. Sokat beszéltem ilyesmikről, mint most, és utána, hogy bebizonyítsam, hogy ez a csoda valóban létezik,

elvittem őket a Pilvaxba. Éjszaka volt, bementünk, fölvételezők, szerkesztők, egy szerkesztőnő másállapotban, bemegyünk – de ez olyan volt, mint egy Dosztojevszkij-helyszín, hirtelen megijedtem, mikor bevezettem őket, féltem, hogy itt valami baj lesz – és hirtelen kihátráltam a teraszra. Egy lonccal befedett, bunkerszerű teraszra ültünk le és beszélgettünk. Emezek bent bedobtak pénzt a juke-boxba és elkezdtek táncolni, és nézegették a mi nőinket, hogy hogy tudnák beszippantani őket. Próbáltam balanszírozni, de akkor kijött egy fiatalembér, úgy hívták, hogy Krisztián, és leült közém és Jánosi közé. Azt mondta, hogy „Elnézést, én még sose láttam, sose hallottam pesti embert beszélni. Engedjék meg, hogy leüljek maguk közé, és maguk csak beszéljenek, majd én hallgatom.” Ez nagyon félelmetes volt. Beszélgetni próbáltak vele satöbbi, és egyszer csak megszólalt Krisztián. Azt mondta: „Van egy álmom. Tudom, hogy sose fog teljesülni, de maguknak

elmondom.” De nem mesélte el, hanem inkább azt mondta, hogy „Ez a kurva lonc belelóg a poharamba!”, leszakította, eldobta, aztán megint valami italt rendelt bentről a Spieler nevű főnöktől. Megvárta, hogy kihozza, majd megint kezdte. „Van egy álmom, tudom, sose fog teljesülni. De elmondom maguknak.” És végül kibökte: „Az az álmom, hogy szeretnék eljutni a Balatonra.” Akkor azonnal a Litera szerkesztője, Nagy Gabi azt mondta, hogy „Ennél egyszerűbb dolog nincs, adok magának egy címet, van egy sérült lány Magyarországon, aki örökölt egy villát, és épp ilyen embereknek adja oda használatra. Ír egy-két sort, és mi elintézzük magának, hogy elmehet ebbe a villába a Balatonra.” Erre megszólalt a Krisztián: „De nekem nincs útlevelem.” Mondták, nem probléma, majd csináltat. „De nekem nincs semmilyen papírom.” És én ültem mellette, és mondom: „De hát van neked szerb útveled, ugye?” „Nem – azt mondja –, nincs szerb útvelem. Szerb se vagyok.”



Azt mondja: „Nagyon szépen tudok szerbül, énekelni is, de nincs szerb útlevelem se. Nincs semmilyen papírom. Nincs még jogosítványom se, de még egy büntetésem se.” Kifordította a zsebeit mind: „Nézd – azt mondja –, nincs semmi papírom. De – azt mondja – van egy álmom. Az az álmom, hogy eljussak a Balatonra.” Akkor én kezdtem bizalmaskodni, hogy „De majd azt a szerb útlevelet..., meglesz az!” és akkor rám mordult, hogy: „Ne üsd bele az orrod!” Ezek szerint lenyomozta, hogy én nem vagyok pesti. A pestiek megadták magukat, ha nincs semmilyen papír, azt nem tudják elintézni. Mondom neki, hogy oldjam a dolgot: „Tudod, a Balaton olyan, mint a liba szeme.” Fölhúzta az orrát, azt mondja: „Te vajdasági seggfej, azt akarod mondani, hogy az én álmom..., én egy liba szeméről álmodozom?” Hát mondtam, hogy nem, és így tartott ez végtelenségig. Végül elbúcsúztunk tőle. Ez a Pilvax egy benzinkút mellett van, és ez a benzinkút nagyon ki van világítva. Úgy néz ki, mint egy úrállomás. És valahogy ez a különös fény átvetődik a Pilvaxra, és a Pilvax is elkezdett sugározni. Elkezdett ragyogni, mint egy Pilinszky-szövegben, és tényleg az igazi Pilvax lett. Tehát ez a március idusának a letétje. Hogy ott őrzik március idusát. Ott a világ a legalján, a fenekén, ott, ahol az igazi dolgok vannak. Tehát egy kicsit Krisztián helyett is én jöttem a Balatonra.

Megint nem vagyok könnyű helyzetben, terelném vissza a beszélgetést, most már közel vagyunk, a Balatonnál. Passzoltad a hetvenes éveket, vettem a lapot. Mit jelent neked a Balaton? Mondanék néhány nevet, akik szerintem neked fontosak lehetnek. Kosztolányi, Tagore, Hollán Sándor, Györgydeák Gyuri, Hamvas; ezeket összeköti benned valami a szöttesen, az átvérzésen túl, vagy mi az, ami neked itt a Balatonnál fontos?

Nem akartam kikerülni azt a témát, amit az előbb fölvetettél, csak egy kicsit hosszúra sikeredett a bevezető, illetve a Balaton megközelítése,

mert én a literásoknak egész idő alatt az Adriáról meséltem. És amikor elmegyünk egy helyre és ott megszólal egy ember, azt vártam, hogy azt mondja: „az az álmom, hogy eljussak az Adriára”, és erre azt mondja, hogy: „eljussak a Balatonra”. S mondott olyat is, hogy: „Voltam én kisgyerek koromban egyszer az Adrián, de nem emlékszem semmire.” Tehát az adriai ágat levágta. Visszatérve a kérdésedhez, nekem az egyik első ilyen nagy, komoly élményem, meghurcoltatásom volt ez a füredi, amikor is úgy olvastunk föl itt egy nagy, európai költőtálalkozón, hogy mikor mentél ki a színpadra, be kellett mutatni a verset. Megnézték, mit olvasol. Én meg kinéztem egy hatvannyolcas verset Csehszlovákiával kapcsolatban, és bemutattam ezt. Mikor kimentem, áthajtottam, és másikat olvastam föl. És ebből nagy botrány lett, amiről én nem nagyon tudtam. Egy nagy szerb költő volt a vezetőnk, a jugoszláv szekcióhoz tartoztam, és őt kapták el, nem hurcolták meg, de sok problémája lett miattam. Akkor még Voznyenszkijbe is belekötöttem, mert túl patetikusnak tűnt az előadása és megmondtam neki, hogy nem szeretem, ha kiabálnak előadás közben. Szóval már akkor probléma volt velem és fölfigyeltek rám, és valami elindult a kulisszák mögött. Közben megtudtam Eörsi Istvántól, hogy a magyar írók kérvényt adtak be egy folyóirat megindítására, az *Eszméletre* – most láttam, hogy Levendel Júlia fölrakta ezeket a régi anyagokat az internetre –, de nem kapták meg. Összegyűjtötték az anyagot, de nem kapták meg az engedélyt. Mondtam, hogy szívesen elvinném az esszéanyagot leközzölni. Nagyon el voltam foglalva és kértem, hogy tegyék be a szalodám faházába a recepció az *Eszmélet*-anyagot egy borítékban. És amikor indultam hazafelé, odamentem, kivettem, betettem a táskába, siettem a vonatra. A határnál megállt a vonat. Egy macedón költővel utaztam, aki nagyon ideges volt és nagyon félt. Kérdeztem tőle, hogy „Miért félsz, miért vagy ilyen ideges?” Azt mondja: „Szeretnék valamit átcsempészni

a határon.” Hát mondom, mit? Azt mondja: „Egy kávéfőzőt. Magyar, kotyogós kávéfőzőt.” Mondtam neki, ez nem probléma, nyugodjon le. De nem tudott lenyugodni. Mondom: „Add ide, én szívesen átviszem.” És ideadta a kotyogós kávéfőzőt, hogy átcsempésszem. El is feledkeztem az *Eszméletről*. Még mindig állt a szerelvény, kinéztünk, hát láttuk, hogy katonák érkeznek sorban a szerelvény mellé, lezárták a szerelvényt. Nem tudtuk, mi a fene lehet. A macedón meg volt győződve, hogy a kávéfőző miatt jönnek. Ez nem vicc! Tényleg meg volt győződve, hogy a kotyogós kávéfőző miatt, és már megadta magát, majdnem elájult. Láttuk, hogy a folyosón is közeledik a katonaság. Mikor bejöttek, mondták, hogy „Tolnai Ottó, álljon föl!”, akkor fölálltam, és felszólítottak, hogy mutassam meg a csomagjaimat. Megmutogattam. Mind leszedték, elvitték, és a vonat állt még egy-két órát. Egyszer csak visszahozták őket egy jegyzőkönyvvel együtt, ahol az *Eszmélet* minden írása külön be volt vezetve. Azt mondták, ha aláírom, akkor mehetek tovább, ha nem, akkor engem is hozzácspanak az *Eszmélet*-anyaghoz. Aláírtam és mentünk tovább.

Ottfogták az Eszmélet-anyagot?

Igen, ott fogták. Nem igazán voltam tudatában, hogy mi történt. Nem tudtam, hogy ilyen komolyan üldözik az ellenzéket. Konrádtól Csóriig, Jancsótól Eörsiig sokan szerepeltek ebben az anyagban. És szerencsére, teljesen véletlenül, mikor hazaértem, Eörsi fölhívott valamiért és megemlített nekem, hogy: „Pista, a határon elvették az anyagot.” És ez mentette meg a helyzetet, ők rögtön szóltak egymásnak. Már másnap házkutatás volt mindenkinél. Ha nem említtem, akkor ezek az emberek nagy veszélybe kerülnek miattam.

És lett ennek következménye rád nézve?

Két évre kitiltottak Magyarországról. Egyszer aztán üzentek – két év után –, hogy már mehetek, és mentem is, de szakállam volt, a képen pedig nem volt szakáll, ezért nem akartak átengedni. Akkor valaki azt ajánlotta, hogy menjek a vécébe és borotválkozzak meg. Bementem a vécébe, nagyon ideges voltam, mert ez a két év sok cirkusszal járt, és rezgő kézzel elkezdtem borotválkozni, összevissza vagdostam magam, csupa vér voltam. Odajött a vécés néni, partvissal kezdte el verni a fejemet, hogy már megint eldugítottam a lefolyót. Végül mégsem engedtek át akkor. Valamivel később aztán megint átengedtek.

Ezek után jártál még Füreden? Vagy a Balatonnál?

Igen, van egy versem, az a címe, hogy *Balaton*, a *Mi lesz velünk?* című, Domonkossal együtt írt kötetünkben jelent meg. Ez azért érdekes, mert a vers úgy született, hogy abban az időben feleségemmel és kislányommal, vagy olykor az anyóssal is, jártunk Balatonra. Áthoztunk ezt-azt, esőköpenyt – szerbül suskavácnak hívták –, rumpuncsot, ilyen dolgokat, a babakocsiba rejtettük, majd eladtuk, és azon a pénzen nyaraltunk a Balatonon. Elég sokszor voltunk így. Akkor írtam egy *Balaton* című verset. Az az érdekes ezzel a verssel kapcsolatban, hogy valahol Szabadkán voltunk irodalmi esten Domonkos Istvánval és bementünk egyik barátunkhoz, aki megkínált bennünket vinjakkal. Öt perccel a fellépés előtt. Víz nem adott. Elég fősvény volt. A vinjak leégette a torkomat, de már ki kellett ülni. Kiültünk, és elkezdtem olvasni a *Balaton*t. Hosszú vers, és van egy refrénje, hogy: „Ó, jaj!” Olvasom, olvasom és „Ó, jaj!”, érzem, hogy nem fogom tudni végigolvasni. Hogy bele fogok fulladni a versbe. Közben van is a versben erről szó, hogy valaki belefullad. Domonkos barátom gitárjára könyökölve ült mellettem, megérezte, hogy baj van. És mikor azt mondtam, hogy „Ó, jaj!”, akkor ő belecsapott a gitárba, majd finoman



megpengette, én meg addig összeszedtem a nyálamat, és a következő „Ó, jaj!”-ig eleveztem. Aztán Domonkos még hosszabban pengette az „Ó, jaj!”-t, és valahogy végigúsztam a *Balaton*t.

Az az érdekes, hogy volt egy kedves, furcsa barátom, Gulyás Józsefnek hívták. Egy igen jelentős költőnk, akivel állandóan veszekedtünk és birkóztunk. Ő haragudott rám, modern költő satöbbi. Képekkel kupeckodott. Vásároltam tőle képeket, de sose bírt átverni. Ha próbáltam átverni, mindig szidott, hogy: „Apád kereskedő volt, utolsó kupec vagy!” én meg őt „képkupecoztam” le. Mindig kritikusan nyilatkozott a költészetemről meg az életemről. Állandóan szövegeket írt ellenem a naplójába, tudtam, de azért szerettem. Azt mondta egyszer – verseket olvassgattunk, fordításokat, Apollinaire-t meg ilyesmiket, és azt mondta –, hogy „Tudod, Ottó, egy versed, egy jó versed van. Azt szeretem. Az egy nagy vers.” El nem tudtam képzelni, melyikre gondol. „Melyik? Mondd már meg, melyik az, hogy végre én is tudjam, hogy van

egy jó versem!” Azt mondta: „A *Balaton*.” Majd’ leestem a székről. Nem gondoltam. Azt mondta, hogy ez egy jó versem. Nem tudom, hogy miért. Próbáltam már újraolvasni és megtalálni, hogy miért is jó, de nem tudtam. Jólesett hallani, hogy legalább egy jó versem van. Ezen a versen keresztül kötődök a Balatonhoz. Ez egy olyan év volt, mikor azt hiszem, Füst Milán, Sinkó Ervin, több ilyen, jelentős író, költő halt meg, és úszás közben ezeket is siratom. Ezeket a nagy figurákat. Tulajdonképpen Sinkóhoz kötődök legjobban. Az a fajta vajdasági irodalom, amit én preferálok, Sinkóhoz kötődik; Szentelekyről is írtam, Szentelekyt is próbáltam adaptálni a saját világomba. Írtam egy verset arról, hogy megtalálták a biciklijét; meg a képzőművészethez való viszonyáról, Pechánhoz való viszonya volt érdekes számomra, meg Pécs satöbbi. Szenteleky is fontos, de számomra a vajdasági irodalom, az Sinkó. Ezzel persze majdnem egyedül vagyok. Kötődtem hozzá, mikor Újvidékre érkezett, és mikor közölték velem, hogy a rendőrség másnap

le fog tartóztatni, felültem a vonatra és elmentem inkognitóban Zágrábba, beiratkoztam az egyetemre és ott éltem. Jártam Sinkóhoz, hozzá meg Krležához. Nekem valahogy apafiguraként is működött, nagyon nagy esszéírónak tartom, a magyar irodalom egyik monumentumának, az *Optimistákat* az *Egy regény regényével*, és várom, hogy egyszer a Magyar Remekírók sorozatában megjelenjen ez a három egység. Az *Optimisták*, az *Egy regény regénye* és az *Esszék*.

Többször is említetted a képzőművészetet. Van itt a háttérben egy letakart kép, közben leleplezem, jó? Utána pedig a képzőművészethez való viszonyodról beszélnék.

Lesz Szentendrén egy kiállításom és odaviszem ezt a nagy képet, ugyanis nem fért be mások kocsijába. Így került ide. Az a címe, hogy *Tánc*. Nem igazi képzőművészeti alkotás, hanem az írásmódomnak egyfajta folytatása. Ennek az ideges kézmozgásnak... Csinálok egy figurát ideges kézmozgással, kézrezgéssel, és megismétlem szériában. Ha tovább már nem tudom, akkor kész a kép. Akkor aztán ki kell találnom egy új figurát, újra rezgetetni és sokszorozni. Ez egy elég jellegzetes, fontos képem. Örülök, hogy be tudom mutatni ezen a kis rögtönzött kiállításon, és remélem, hogy egyszer majd Füreden is tudok csinálni egy nagyobb tárlatot.

Mielőtt kiderült volna rólad, hogy magad is készítesz képeket, volt egy csomó közös kedvencünk, akikről sokat beszélgettünk, szinte majdnem mindig képzőművészekről diskuráltunk, ha találkoztunk. Mióta érlelődik benned, hogy képekkel is bíbelődj? Régóta foglalkozol képzőművészettel komolyabban, írásban is, és ez onnan jött, vagy a képek szeretetén keresztül?

Több vonalon mozgott mindez. Berlinben kezdődött. Amikor ott éltünk egy évig. Volt a lakásunkhoz közel egy hirdetőoszlop. Nagyon

tetszett, ahogy a hirdetőoszlop vastag, elefántbőrszerű réteget képez, s egy bizonyos napon jönnek és kettémetszik, leszedik, ami marad, azt lekaparják és eltakarítják. Ilyenkor lementem és mindig találtam pár szemétszerű kis papírdarabot. Amelyik érdekesnek tűnt, fölvettem, fölmentem a lakásba és egy A4-es papírra ráragasztottam. Voltak különböző pecsétjeim is. Volt egy gyönyörű, japán pecsét. Tokióban vettem, a fordítóm figyelmeztetett, nehogy megvegyem. De megvettem, ő nem értette, hogy miért. Mondom: „Maga miért nem engedi, hogy megvegyem?” Azt mondja: „Azért, mert azt jelenti, hogy ki kell pótolni”. Mondom: „Ezt kerestem egész idő alatt!” Nem értette, miféle örülléssel van dolga. Megvettem. És amikor ezeket a kis papírokat fölragasztottam, alápecsételtem rózsaszín vörössel, hogy ki kell pótolni, japánul. Ez japánul egy kis virág, virágjelszerű valami. Voltak még különböző pecsétjeim: „Elintézve”, „Kifizetve”, „Sürgős”, ezeket is ráraktam, és akkor ezek a kis papírok elkezdtek élni. Több száz ilyen képet csináltam, egy egész életművet. Volt, hogy találtam is érdekes dokumentumokat, amik vizuálisan izgalmasak voltak. Nagyon szerettem otthon is, mikor leszaggatják a politikusok plakátjait a választások után, mindig maradt ott is egy kis hulladék. A rózsaszín-lila nyakkendőből egy kis rész, a kacsacsőrű cipőből egy kis rész, mert minden politikus új politikus, és minden politikus konfekcióban egyformán öltözik nálunk. És tudtam, hogy ez az orr melyik elnöknek az orrából van, tudtam, a fülcimpa melyik politikus fülcimpája, és ezeket is ragasztgattam.

A másik irány úgy keletkezett, hogy az asztalomon, ahol írtam, volt egy akvarellszerű tubusos festék, és néha azzal a papírra festettem – szöggel vagy gyufaszállal – jeleket. Mint a pókláb, mikor kiszakad, még mozog, nekem is rezgett a kezem, ahogy ezekkel a gyufaszálakkal meg szögekkel rajzoltam. Csak jeleket. Színes valamiket. Nem tartottam meg őket. Akkor történt, hogy a Digitális Irodalmi

Akadémiáról üzentek, hogy portrét kell festeni magamról, mert mindenkinek elkészült már a portréja, csak az enyém nem, és ha nem készíttetem el, akkor elolvad a pénz és a festő rosszul jár. Egy belgrádi festővel szerettem volna elkészíttetni, aki a könyvborítóimon szerepel, de azt mondta, hogy portrét nem fest. Megkértem hát egy vajdasági festőt, Szajkó Istvánt, és észrevettem, hogy már fotóztat, készül arra, hogy megfessen. Elkapott a pánik, nem úgy képzeltem el az életemet, hogy engem egy akadémikus képen lefessen. Nagyon nagy pánik fogott el. Valahogy nem stimmelt itt valami. Akkortájt finom papírokat kaptam egy formatervezőtől az unokáimnak. Ezek a finom papírok négy részre voltak osztva, négy ablakból álltak. Féltem, lassan elkészül a kép, és mi lesz, ha nem tudom elfogadni ezt a portrét. Nem azért, mert nem vagyok szép, vagy nem vagyok jó, hanem egyáltalán, az az irodalom, amiben mozgok, nem feltételez egy ilyen képet. Akkor elővettem

egy ilyen lapot, belemártottam a gyufaszálat a festékbe és elkezdtem önarcképet csinálni. Majd másik színnel is csináltam egy önarcképet. Gyorsan megcsináltam négyet. Négyeszer ugyanazt. Négyeszer ugyanaz volt és négyeszer más. Annyira izgalomba hozott, hogy vettem még egy papírt, és akkor egy szöggel, majd valami ecset-csonkkkal motorikusan csináltam három–négy ilyen portrét. Végül egy–két hét alatt megcsináltam négyeszer huszonöt ilyen lapot, és az lett a címe, hogy *Négyeszer huszonöt, az egyenlő száz önarckép*. Mire megérkezett a festő a képpel, nekem már száz tartalék önarcképem volt. Így védekeztem. Két képet hozott, az egyik tetszett, a másik kevésbé. Ami tetszett, azt megtartottam, ami kevésbé tetszett, azt elvittük az Akadémiára. A száz önarcképet pedig elvittem bekeretezni. Egyszer kiállítottam őket a PIM-ben, és Nádler Istvánnak annyira megtetszett az első, hogy leakasztotta és elvitte. Kérdeztem, hogy: „István, miért ilyen fontos számodra ez



a kép?” Azt mondta, hogy annyira spontán a gesztusa, hogy neki, mivel ilyen japános, nagy gesztusokkal dolgozik, ez örült fontos, inspiratív. Észrevettem, hogyha megy a Balatonra, oda is viszi magával ezt a képet. A kezem annyira árva, elszakadt kéz, mint egy pókláb, hogy a mozgásai tényleg valahol spontánok, egy akadémikus, egy iskola, egy manír nem zavarja. Csak van ez a rángás. A rezgésem.

Csináltam egy másik képsorozatot is. Évekig egyfajta teát ittunk, kínai jázmin-teát, és mindig félreraktam a tasakot. Tele volt kínai írásjellel, s elkezdtem színes ellenjeleket írni rá. Az volt a célom, hogy eltüntessem a gyár logóját, nehogy bepereljen, hogy használom a tasakját, a másik meg hogy ellenírjam a kínai jeleket. Rengeteget készítettem. Egyszer eljött hozzám Palicson egy ismert belgrádi galérista, akinek ott van nyaralója, és meglátta ezeket a jeleket, ezeket a teás tasakokat, és teljesen beleszeretett. Azt mondta, hogy adjam oda neki, majd ő bekeretezteti. Hazament és elkezdett pasziánszozni, és kirakott négy képet belőlük. Négy nagy frízt, és drágán bekereteztette, paszpartuztatta is, így született megint egy új opusom. Pedig én csak ezt a teás filteres tasakot vakeráltam.

És a fűszálképek?

A tanyánkon készült az az anyagom. Megpróbáltam egy fűszálat lerajzolni, több fűszálat, és egyszerűen nem tudtam megérteni, hogy a fűszálak, mintha katonás sorban lennének, és mégse. Abszolút káosz és mégis rend. Ezt próbálgattam, rengeteg kis papíron, nagy papíron, valahogy, valahol tetten érni a fűnek ezt a borzalmasan szép, klorofilos életét. Ebből jöttek aztán a fák. Elkezdtem egy sorozatot – már tudatosan – zöld festékkel, fát rajzolni. Egyszerű kis zöld fát. Majd el is neveztem. Az én képzőművészeti világom legjobban Kafkához kötődik, és Becketthez. Kafka *Perében* van egy festő. Egy bírósági festő, úgy hívják, hogy Titorelli.

Titorellihez elmegy K, és mutat neki egy képet, amin egy kis tájkép van: két nyomorék fa meg egy kis fű, naplemente. Egy szegényes, semmis kis tájkép. K, hogy kedvezzen Titorellinek, hátha valami kapcsolatra tesz szert a bíróságot illetően, megdicséri, ó, hogy ő ezt megveszi. Titorelli azt mondja, itt van. Mikor megőrül K, hogy vett egy képet, akkor azt mondja Titorelli, de van még. Akkor az ágy alól kivesz még egyet, az pont ugyanolyan: két semmi fa, naplemente, fű. Azt mondja, ezt is megveszem. Titorelli erre azt mondja, van még. És rengeteg kép kerül még elő. K mindet megveszi, kocsival hazaszállítja. Na most engem elkezdett izgatni ez a táj. Ez olyan táj, amelyet Beckett is fest. Kafka, amikor rajzol, vonalkás, más dolgot csinál, minimalista, de más. Viszont Beckett tájai, ahol fekszik egy figura és valami sárga dolog sejlik, meg valami kő meg valami fa, ez tiszta Kafka. Elkezdtem hát fákat festeni. Másrészt ekkor kezdődött a kapcsolatom Hollán mesterrel, Hollán Sándorral, a párizsi nagy festővel, aki csak fákat fest. Hollán Sándorból és Titoreliből csináltam egy sorozatot: *Titorelli faiskolája*. Mert nem tudtam megfesteni azt a szegényes fát. Egy annyira szegényes fát nagyon nehéz. Szép zöld fát festeni könnyű, de egy ilyen visszavont fát nagyon nehéz. Elkezdtem ezen dolgozni és elhatároztam, hogy sok ilyen fát csinálok, ilyen is meg olyat is, és végül biztosan megtalálom. Csináltam rengeteget. Közben Párizsban Nagy József barátommal felhívtuk telefonon Hollán Sándort. Bejelentkeztünk nála, de csak egy üzenetrögzítő volt bekapcsolva, ami azt mondta, hogy: „Figyelmesen hallgatom Önt!” Mi meg mondtuk dadogva, hogy vajdaságiak vagyunk és szeretnénk meglátogatni a műteremben, majd később válaszolt, hogy: „Most van itt meg itt vidéken egy kiállításom, azt menjenek el, nézzék meg, és aztán jöjjenek el hozzám.” El is mentünk a megadott vidékre, de abban a kisvárosban senki se tudta, hogy mi az, hogy galéria. Kocsmába, akárhova bementünk, nem tudták. Nagy nehezen



a városházán aztán megtaláltuk. Megtaláltuk a galéristát, kinyitotta nekünk a kiállítást, és látta, hogy lázban vagyunk. Nem értette, hogy valami örültek jöttek, mert senki, egy ember se nézte meg a kiállítást ott vidéken, mi meg teljes lázban nézzük. Azt se tudtuk, melyik képhez menjünk. Mondta, hogy vannak könyvek is, és van film is. Aztán elmentünk Hollánhoz, egy gyönyörű utcába, a csodálatos műtermébe. Nagyon összebarátkoztunk. Következő évben Nagy József kiállította a képeit Avignonban. Ő volt az avignoni színházi fesztivál igazgatója. Nekem akkor jelent meg a könyvem egy másik festőről, Barcelóról franciául, és megbeszéltem Hollánnal, hogy elmegyek arra a vidékre, ahol a fáit festi. Meglátogattam, így az ő fáival is van kapcsolat. És elkezdtem azokat a fákat is festeni. Így lassan

eljutottam oda, hogy a naplemente, szakadt fák, félig elégett, félig megnyomorított két fa is megvan már, de vannak szép, gyönyörű fáim is.

A löszbabákat gyűjtöd még? Azokból is csináltál szobrot.

Már fiatalkoromban elköteleztem magam az úgynevezett szabadvers, egyfajta formátlanság mellett, de annak elsősorban a csicsóka volt a megtestesítője. A csicsókát emeltem fel mint ifjú költő, mint egy pap. Hogy a vajdasági, a határon túli költészet, a nem klasszikus költészet mellett elkötelezett szent tárgy a csicsóka. Mondjuk, karikírozom csak... Aztán a másik lett a karfiol, ami a szűz fehérségének a tárgya. A harmadik pedig a löszbaba lett. A löszbaba egy zárvány, a



szikes talaj, ahol nekem van tanyám, bizonyos időközönként kidob magából, kiizzad valami megkövesedett, formátlan, Giacometti-szoborszerűségeket. Felfedeztem és elkezdtem gyűjteni. Nagyon érdekesnek találtam. Aztán elkezdtem ezeket kombinálni fával, gerendavégekkel. Bontott házakból vettem gerendákat, tüzelni a kemencébe, és a szebb darabokra próbáltam rászerkeszteni ezekből a löszbabákból. És ezekből egyfajta szobrászat indult el. A gerendavégeket meg a disznóól ajtajából levágott, gyönyörű, félig elrágott ajtókat elkezdtem kis festékekkel megérinteni, s elkezdtem kombinálni a löszbabákkal, majd a löszbabákat is elkezdtem néha befesteni feketére, és ebből egy kis képszobrászat indult el – az *EX Symposium*ban jelentek meg ebből darabok, de még nem állítottam ki, ezt még csak magamnak csinálom. Az istállóból leválasztottam egy részt, az a műtermem. Ott készülnek ezek a szobrok. Magamnak tulajdonképpen. Néha előkerülnek az emlegetett képek is, de nincs igényem rá, félek, hogy

képzőművészet lesz belőle, nem szeretném, hogy képzőművésznek nevezzenek, ugyanis egyrészt nem jó képzőművésznek lenni, mivel ha berámázod a képet, már mozgatni kell. Foglalja a helyet, pillanatok alatt elveszi a fél szobádat. Egy év alatt elveszi az egészet. Az is bonyolult, hozni-vinni kocsival. A vámos múltkor, mikor mentünk, megnézte ezeket az önarcképeket. „Ez kicsoda?” Mondjuk: „Én.” Azt mondja így: „Maga?” Szóval állandóan van ezeknek a képeknek egy ilyen furcsa életük. Mindig hangsúlyozom, azt hiszik, hogy nem komolyan, de látok egy sávot a képzőművészetben innen és az íráson túl. Ott szeretnék, ebben a sávban mozogni. Ebből is látni, hogy ezek írássok. Folyamatosan úgy írtam, mint egy szöveget. Mindegyik kétszer van újrafestve, és ez rengeteg pakolást jelent. Magam sem tudom, fogalmam sincs, hogy tudtam újra megismételni ugyanúgy. Közben egyik se egyforma. És ez a tánc, ami leginkább rezgés, minthogyha benyúltam volna a konnektorba, mint gyerekkoromban, és elkezdtem táncolni, ez valahogy úgy festődik. Csak így

lehet folyamatosan végigcsinálni következetesen. Sajnos rossz minőségű papírra készültek.

Mikor Liszt Ferenc évforduló volt, akkor csináltam egy képsorozatot. Tanyán a parasztoktól kértem liszteszsákokat. Papír liszteszsákokat. S arra csináltam nagy festményeket – tisztelgés Liszt Ferenc előtt. Tehát fekete-fehér liszteszsákra festettem. Ezek is gyenge minőségű papírok. Nemrég hozzájutottam nagyon szép, drága papírokhoz is. A formatervező barátom meghalt és megörököltem a drága papírjainak egy részét, s ezekre a drága papírokra festettem egy opust, amit remélem, majd Füreden is sikerül kiállítanom; egy szerzetest. Hozzám került ez a nagyon jó minőségű rizspapírköteg is. És ecsettel csináltam rá egy szerzetest. Ami abból állt, hogy van egy vonal, pontokból a szakálla és görbe vonalak a haja, a szeme kereszt, az orra és a szája. Gyönyörű ezen a rizspapíron, nagyon szép ezzel az égő, fekete tussal. Csináltam belőle vagy ötven darabot, és már el is fektettem, mikor megkaptam ezeket a gyönyörű papírokat. Akkor vettem egy kék tubust, és elkezdtem a tubussal újrajzolni. Megrajzoltam az arcot, a fülét és a szakállat a tubussal pecsételve. Kerek pointilista, finom szakállakat. A rizspapírra festett inkább ortodox szerzetes volt, emez pedig elkezdett távol-keleti szerzetessé lenni. És a frizuráját is elkezdtem... Közben új téma, a fodrászat reneszánsza kezdett izgatni korunkban. Vörösmarty nyomán. Hogy eljön a fodrász. És tényleg eljött, és félek, hogy a tragédiánkban része van ennek. Ez annyira pontos. Szabadkán nem volt már egy borbély se. De a fodrászat élt. Egyszer csak eljött – tán a futballistákon keresztül – ez a frizurareneszánsz, és észbontó formákat öltött. Elkezdtem figyelni. Elmentünk Pazinba, ahol minden gyár leállt, és felfedeztem, hogy 34 fodrászszalon van. Elmentem ezekbe a fodrászszalonokba, megnyiratkoztam, és észrevettem, hogy minőségi munka, hihetetlen minőségi munka. Mondom: „Honnan, hol tanulták a mesterséget?” Azt mondják, Olaszországban még vannak

ilyen iskolák. Nem értettem, hogy honnan van 34 belőlük, miközben nincs egy gyár se, mind megszűnt, de van 34 fodrászszalon. És elkezdtem ennek a szerzetesnek a haját megcsinálni. A pöttyökből vonalat húztam, fölfelé, majd vízszintesen, és egyszerűen egy nagy fodrászreátorrá lettem ezekkel a pontokkal. És tényleg, mind jobban kezdett hasonlítani a keleti szerzetesek rituáléjához. Mindezt végigcsináltam ezeken a gyönyörű papírokon. Ebből egy kis anyag lesz majd Szentendrén is. A rizspapírra és erre a finom, minőségi rajzpapírra rajzolt szerzeteseknek egy kis válogatása. Azt hiszem, elég érdekes lesz. Ahogy a táncoló adódott, nem tudom, honnan, a szerzetes is. Sokat foglalkozok szerzetesekkel, nagyon szeretem az ortodox, a mi szerb szerzeteseinket, ugyanis az én nagyapámat úgy hívták, mint a legnagyobb szerb barokk festőt, Teodor Kračun. Kračun Teodor. Van nálunk otthon egy elhagyott pravoszláv templom, és elképzelttem, hogy én festem meg az ikonjait. Hozzá is kezdtem, de még nem tárgyaltam velük. Ha van olyan, hogy apáról fiúra származik a tudás, akkor valami átszármazott belém a Kračun Teodorról. Tudatosan készülök arra, hogy ennek a templomnak megfessek az ikonjait. Tudok elméletben ezt-azt a távol-keleti szerzetesekről is, de vizuálisan nem tudtam, hogy ennyire a kezemben van ez a dolog, mikor elkezdtem rajzolni. Ennyit akkor a képzőművészetről.

A fordítóház kertjében vagyunk. Fordítóid szintén nincsenek könnyű helyzetben. Hogy látod te ezt? Mennyit árulnak el neked a fordítók a nehézségeikből? Eléggé hosszú versekről van szó, egy elég terjedelmes, nagyméretű könyvről...

Most voltam Szlovéniában, ahol egy fordítói műhely is működik. Egymás versét fordítottuk, és nagyon nagy élmény volt, ahogy a szlovén költő barátaim a verseimet fordították. Részt vettem velük ebben a munkában. Úgy történt, hogy legtöbbször nem volt nyersfordítás, szerbül



olvastam a verset, a szlovénok pedig jegyezték. Szerbül ezt nagyon tudom, elmondom, ahogy van, meg tudok variációkat is kínálni, tudok segíteni valamennyire. Észrevettem, hogy akár-melyik elkezd dolgozni egy versen, miközben olvasom, egyszer csak nekiállnak jajgatni. Érzik, hogy megy ki a vers alóluk, megy ki, és nem tudják megfogni. Nem tudják visszacsinálni, érzik, hogy siklik ki mind a két oldalra a vers, csak kiabálnak, jajgatnak. Aztán egyszer csak megnyugszanak, érzik, hogy kanyarodik vissza, szlalomszerűen jön vissza egy szál, s végül valami

visszarántja az egészet. Akkor az egyik fordítóm felállt, katonásan összeütötte a bokáját és azt mondja: „Bravó, gratulálok!” Nem hitt benne, hogy azt a verset meg lehet menteni. Tehát azt veszik észre, hogy mint a higanygolyók vagy a gyöngyszemek, futnak szét a sorok, és ők nem tudnak mit csinálni vele. A dolgok elkezdenek szálazódni, hol tárgyak, szavak szintjén, hol pedig valami téma, főleg valami intellektuális-kulturális anyag, képzőművészet vagy valami szerint, és nem értik, nem tudják elképzelni, hogy ez a nagy anyag, hogy zár le a végén.

Szajbély Mihály

Ahogy Tolnai interpretál: Csáth és árvacsáth

Előadásomnak mottója is van, Kiss József *Mécsvilág* című, 1907-es elbeszélő költeményéből:

*Mesék vadonában biztos a járása,
Világtalan szemét az éjbe beássa,
A fülivel lát, lelkével tapogat
S megérez látóknak idegen dolgokat.*

Amiről pedig beszélni fogok, Tolnai Csáth-interpretációiról, az voltaképpen nem egy húszperces előadás, hanem egy nagy tanulmány tárgya, sőt akár egy Tolnairól szóló könyv tárgya lehetne, mert innen elindulva ki lehetne bontani Tolnai egész művészetének a lényegét. Persze sok más motívumtól kiindulva is meglehetne tenni ezt, amiből mindjárt az is következik, hogy Tolnai művészete az ismétléseken alapul – de olyan ismétléseken, amelyek a korábbiakhoz képest mindig kimozdulnak, kimozdítanak, nyomukban másképpen látszik ugyanaz, úgy ismételnék tehát, hogy valójában nem ismételnék mégsem.

És akkor most térjünk is rá Csáthra, pontosabban Tolnai Csáth-interpretációira, úgy is, mint e paradoxon magyarázatának egyik lehetőségére.

a pagodáig kellene átvonszolni magam

Az 1992-es árvacsáth-kötet első versének kezdő sora ez. A *pagoda* szó árulkodó: a helyszín a magyarkanizsai Népkert, benne a Csodafürdő, és a többi fürdőépület, a zenepavilon, Tolnai gyermekkorának világa. Ha belelapozunk *A tengeri kagyló* című, 2011-ben megjelent kis könyvébe, ebbe a világba csöppenünk. Tolnai szülővároskájának, Magyarkanizsának mára elsüllyedt világába, melynek képi dokumentumait, kései leírásait megtalálni Vázsonyi Csilla és Klamár Zoltán nemrég megjelent, szép Kanizsa-könyveiben¹ is. Ezekre augusztus elején akadtam a szabadkai Danilo Kiš

¹ VÁZSONYI Csilla, *A magyarkanizsai Népkert és Vigadó. Egy kisvárosi közpark társadalmi szerepe (1850–1950)*, Újvidék, Forum, 2017; KLAMÁR Zoltán, *Kanizsai mindennapok*, Újvidék, Forum, 2016.

könyvesboltban. Jólesett Tolnai szövegével összeolvasni őket, Vasútállomás, Népkert és Vigadó, kanizsai mindennapok itt is és ott is, de például a Palacsintás Gyura csak Tolnainál, meg persze a köcsögök is. Ugyanaz és mégis más; a *pagoda* elnevezés csak Tolnainál szerepel, a háttérben Mishima japán író *Aranypagoda* című regényével,² és dr. Csathó is csak nála fürdőorvosa a Csodafürdőnek, „... számomra is teljesen váratlanul bukkant fel ez a fehér cipős fürdőorvos, és kezdett el hasonlítani Csáthra, azonosulni vele.”³ A Csodafürdőről Vázsonyi Csilla könyvében korabeli képeslapok is láthatók. Hajdan készült fotókra Tolnai is reflektál, Csáthot véli felfedezni rajtuk, miközben jól tudja, hogy Csáth nem volt Kanizsán fürdőorvos sohasem,⁴ de dr. Csathóként mégis helyet kaphatott a gyermekkor imaginárius világában.

Tolnai Kanizsája úgy sohasem létezett, ahogyan *A tengeri kagyló*ban megelevenedik, reálisabban ábrázolni aligha lehetne mégis.

E paradoxon magyarázatát Tolnai beleírja saját szövegébe. S akkor most egy pillanatra Csáth helyett Dobó Tihamér lesz előadásom főszereplője. A kanizsai festő, aki *A tengeri kagyló* lehetséges világa szerint néha szobrokat is készített, nem tudom, valóban így volt-e, alighanem igen, bár lehet, Nusika szobrának elkészítése csak a szöveg Tihamérjára igaz.

De ez nem fontos, a fontos csak az, ahogyan Tihamér, mint szobrász, dolgozik.

Nusika, a kiskamasz kisköcsögök ébredő szexuális vágyainak megtestesítője, akit vetkőzés közben rendre meglesnek a Csodafürdő kabinjában, aktszoborhoz ül modellt Tihamérnak az elhagyatott, lassan pusztuló pagodában. A szobor készültét Tolnai részletesen bemutatja, azt a folyamatot, ahogyan a jól előkészített, többször átgyúrt kék agyagból Tihamér kezei nyomán Nusika lesz. Itt most csak egy fél mondatot idézek: „... megfigyeltem, hogy Tihamér részletesen kidolgozott valamit, majd örökre visszanyomta a nyers, formátlan agyagba, s különösmód, az a valami, az a precízen kidolgozott detaille mintha végig jelezni tudott volna az agyagból.”⁵ Ez valójában önleírás is, Tolnai alkotómódszerének a leírása. Ahogyan a képlékeny, formálásra váró médiumból, gyermekkor emlékeiből létrehozott forma elválik a médiumtól és belesimul mégis, mintha csak a formálásra váró anyagot látnánk, történetek és alakok gazdagon indázó szövevényét, a gyermekkor valóságát, melyen mégis átcsillan a forma, a megmunkálás. Úgy lesz *imitatio* helyett *aemulatio*, felszín helyett a lényeg, hogy megszűnik pontosan leképezni a mintát, de pontosan jelzi a mintát mégis. Mert Tolnai immanens ars poétikája szerint a valósághoz való ragaszkodás nélkül nincsen forma, nincsen *aemulatio*, nem lehetséges a valóságosan valóságon túli, jelezni képes *detaille* megpillantása és megemlése. Ez volt egyébként Csáth ars poétikája is. Dezső öccsét a regényírás rejtelseibe bevezetni igyekvő, 1912 őszén kelt levelében a valósághoz való ragaszkodás fontosságára hívja fel a figyelmét: „Csak megtörtént dolgokat szabad írni. [...] Akkor a valóság megköt és visz. (Mint a levelekben is. Ott t. i. el kell mondani bizonyos dolgokat.) A vágy, hogy a valóságot teljesen, kimerítően közöljük, kényszeríthet csak arra, hogy jó írók legyünk és mindent leírjunk, ami a megértetésünkhöz szükséges.”⁶

2 TOLNAI Ottó, *Útban a képzőművész Csáth felé*, Üzenet, 1987. január–március, 174.

3 Uo.

4 Uo.

5 TOLNAI Ottó, *A tengeri kagyló*, Újvidék, Forum, 2011, 105.

6 CSÁTH Géza, *1000x ölel Józsi. Családi levelek 1909–1912*, s. a. r. BESZÉDES Valéria, Szabadka, Életjel, 2008, 122.

Mindent leírni azonban csak a művészet képes, e nyelven túli nyelv. Az elsődlegesen rendelkezésre álló médium, legyen az nyelv, festék vagy agyag, erre alkalmatlan. A *mindent leírni* imperatívusza szükségessé teszi a látvány mögöttesének érzékelését. A valóság mögé azonban csak akkor lehet pillantani, ha ismerjük, látjuk és láthatóvá tesszük a valóságot is. *Előttes* nélkül nincs *mögöttes*: ezért hívja fel Csáth öccse figyelmét a megtörtént dolgok fontosságára. A látás azonban, melyet megfog és rabul ejt a valóság, a *látvány*, akadályozza is látást. Innen Tolnainál a *vakság* metaforája, mely egyszerre jelenti a látvány kiiktatását és a lényeg megpillantását. Ezért egyik alteregója Vak Vigh Tibike, aki felbukkan *A tengeri kagyló*ban is, T. Orbán Olivér, Tolnai másik alteregója társaságában:

... el kellett volna hívnunk a szeánszra Vak Vigh Tibikét, Tihamérnak is sokat segített volna, ahogyan később a szikes Járás, a vak vagy az éppen virágzó szik festésében sosem is nélkülözötte, csak Tibike tudott volna szavakat találni, egyedül ő, hiszen nekünk nem volt szükség szavakra, mi láttuk – szavakra csak T. Orbán Olivérnek lesz szüksége később, amikor írogatni kezd, de hát tudod, T. Orbán Olivér még Belgrádból, Pestről hazajárva mennyit üldögélt a Tisza-parton, a Járás közepén Vak Vigh Tibikével... (108.)

Vak Vigh Tibike azért képes leírni azt, amit T. Orbán Olivér lát, mert őt nem akadályozza látás. És Vak Vigh Tibike vak szemével látva képes lesz a nyelv által láttatni T. Orbán Olivér is. Az egyik érzékszerv degenerációját kompenzálja a másik, de csak a művész képes arra, hogy hol egyik, hol másik érzékszervét állítsa élesre, legyen hol T. Orbán Olivér, hol Vak Vigh Tibike, hol Töfe, *A tengeri kagyló* elbeszélője. Emlékszem, mennyire meglepődtem, és mennyire átéreztem a hajdani sympos világ, a szerkesztőség bensőségességét, amikor egyszer hallottam, Maurits Töfének szólítja Tolnait. Tolnai mégsem azonos Töfével, amint nem azonos T. Orbán Olivérrel, és nem azonos számos többi alteregójával sem, miközben azonos mindegyikükkel, sőt még másokkal is. Az alteregók *A tengeri kagyló*ban párbeszédbe is keverednek egymással „Te valójában a semmi alatt görnyedezel, mondta T. Orbán Olivér.”⁷ az elbeszélőnek, míg Töfe azt mondja saját magáról, hogy „én életemben egyszer sem tudtam úgy igazából elvigyorodni, arcom, koponyám, egész lényem gyenge volt ahhoz, hogy egy vigyor súlyát elbírd.”⁸ Erre T. Orbán Olivér nem szól semmit, nyilván így van ez, én viszont találtam egy fényképet, sőt sorozatot, Dormán László készítette a kanizsai író táborban valamikor az 1980-as években, a *Kanizsai képmesék* című kötetben⁹ bukkantam rá, melyet ugyancsak augusztus elején vettem a Danilo Kiš könyvesboltban. Tolnai Ottó látható rajta Bosnyák Istvánnal. Persze lehet, ez nem vigyor, de aki itt a képen látszik, az biztosan nem Töfe, *A tengeri kagyló* elbeszélője.

7 TOLNAI, *A tengeri kagyló*, i. m., 80.

8 Uo.

9 DORMÁN László, *Kanizsai képmesék. Fényképek a Kanizsai Író tábor nyolcvanas éveiből*, Újvidék, Forum, 2013, 14–15.



Dr. Csathónak, a fürdőorvosnak annyi köze van Csáthoz, mint Tőfének T. Orbán Olivérhez, vagy Tolnai Ottónak T. Orbán Olivérhez és Tőféhez. Dr. Csathó nem Csáth, de hozza magával Csáthot, és Nusika történetén – agyagba visszanyomott formaként – átdereng Csáth megidézett világa. Ilyen finoman is képes működni az intertextualitás, persze nem konkrét valóságreferenciával rendelkező mondatok nélkül. „Észre sem vettük, hogyan termett közöttünk Nusi. Cigaretta volt a kezében, ezek szerint nincs kizárva, hogy dr. Csathótól jött, aki különben, igaz, ezt majd később fogom megtudni, meglátni naplójában, furcsa mondatai közé illesztve, többször leskiccelte volt Nusit, le pőrén is, sajnos.”¹⁰ Csáth persze nem Nusikát, hanem a Bástyá utcai nyilvánosház vidám és közvetlen örömlányait, Arankát, Pirkát, Natit és a többieket skiccelte le naplójában,¹¹ igaz, többször valóban pőrén és érzéken, szemtelenül ágaskodó mellbimbókkal. Ez a mondén világ dereng át,

10 TOLNAI, *A tengeri kagyló*, i. m., 106.

11 CSÁTH Géza, *Űr volt rajtam a vágy. Naplófeljegyzések és visszaemlékezések 1906–1914*, Bp., Magvető, 2016, 42–43, 46–49, 58, 64.

a kisköcsögök esetlenségeinek nagyvilági ellenpontjaként, mint anyagba visszanyomott forma, a Nusikát pőrén levázoló dr. Csathó történetében.

És akkor itt most hadd nyissak egy zárójelet.

A mai divatos, „élethű” köztéri szobrok azért ízléstelenek, ízléstelen például Szent-Györgyi Albertté a Szegedi Tudományegyetem lépcsőjén, vagy a Weöres Sándort ábrázoló a pécsi sétálóutcában, mert alkotóik, Bíró Lajos, ill. Kliegl Sándor, nem nyomják vissza az anyagba a kidolgozott formát. Ettől szörnyűek, még csak nem is naturálisak, mert paradox módon a naturalizmus is visszanyomott formával dolgozik, hanem életidegenek, mozdulatba merevült halottak.



Ellenpélda lehet Dobó Tihamér és Koncz István szobra Magyarokanizsán – Dudás Sándor alkotása –, ahol Koncz X lábának eliminálása és az alak rombuszá alakítása, ezen apró semmiség, elegendő ahhoz, hogy a nehéz szobor lebegni kezdjen, egyszerre reálisan és tündérien.



A *tengeri kagyló* lehetséges világában egyébként Tihamér szerepe erőteljesebb, mint Csáthé, hiszen itt az ő teremtő munkáján keresztül mutatkozik a modern művészet realizmuson túlmutató, de realizmus nélkül létrehozhatatlan világa. Máshol (és sokszor) viszont Csáth a főszereplő, akiről Tolnai esetenként reflexíven és referenciálisan is beszél – még ha nála nem is könnyű elkülöníteni a fikciót a referenciálistól. Egy idézet *A költő disznósírból* című interjú-regényből:

Fülep engem, nemcsak mint a *Szellem* firenzei szerkesztője, képzőművészeti kritikus és tudós esztéta foglalkoztatott, hanem mint a nagybecskereki művelődési élet egyik produktuma is, [...] Hogyan lehetséges az, hogy éppen ez a Nagybecskerekről érkező gyerekifjú fedezi fel először Adyt és Cézanne-t?! Ha erre választ tudunk adni, akkor Szabadka művelődési életének titkára is választ találunk, arra, honnan van az, hogy éppen a gyerekifjú Csáth az, aki elsőként fedezi fel Bartókot?! Ebből a szempontból is újra kell olvasni Kosztolányi vidékről mondott szavait...¹²

Ennek a titkát keresi aztán költőként, semmis részleteken, alteregókon keresztül, ennek a titoknak a megfejtéséhez segíthetné hozzá Csáth tragédiába torkolló életének a megfejtése, melynek mintha ismét csak semmis részletek percipiálásában rejlene a kulcsa, míg Csáth, a maga torzóban maradt életével és életművével, élete és munkássága sok semmis részletével, hozzásegíthet a vidék titkának megfejtéséhez.

Tautológia?

Nem, inkább agyagba visszanyomott forma. Másként nem lehetséges, a titoknak nem léteznek kivonható esszenciája. Példázza ezt a palicsi Csáth-emléktábla kudarcba fulladt, ám mégsem kudarcos, mert Tolnai által megénekelte története. Csáth 1913 nyarát Palicson töltötte fürdőorvosként, és valamikor az 1990-es években két palicsi polgár, a helytörténész Magyar László és Tolnai Ottó elhatározta, hogy emléktáblával jelölik meg a Park Szálló monarchiasárga épületén Csáth egykori működésének helyszínét.

Azonnal hozzá is láttam a szöveg megfogalmazásához; naponta szállítottam a részleteket, újabb változatokat. Szegény barátom mind kétségbeesettebben olvagatta irományaimat. De hiszen én úgy tudtam, szólalt meg végre, te nem vagy érdekelt a klasszikus regényt illetően, nem értem, miért éppen ezen a táblán akarod megírni nagyregényedet?!¹³

Az emléktábla nem készül el, mert hát hogyan is lenne képes az emléktábla-szövegbe szorítani a lényegét az, aki korábban egész verseskötetben igyekezett a nyomára jutni a titoknak, s nyomoz utána azóta is, rendületlenül. A reáltól indulva mindig, az árvacsáth-kötet nyitó versében a magyarkanizsai Népkert pagodájától, ahová árvacsáth, versének beszélője, Csáth és Tolnai közös alteregója, eljutni igyekezik:

a pagodáig kellene átvonszolni magam
ám pontosan érzem

12 TOLNAI Ottó, *Költő disznósírból*. Egy rádióinterjú regénye, kérdező: PARTI NAGY Lajos. Pozsony, Kalligram, 2004, 24.

13 TOLNAI Ottó, *A táblairó = Uő: Grenadírmas*. Egy kis ízelt opus, Zenta, zEtna, 2010, 370.

az ilyen dolgokat mindig pontosan
érezem a makk
a makk ütését nem bírnám elviselni
nagyobb ütést igen
a legnagyobbat is
a föld az ég a nap ha rám zuhanna
ha rám zuhanna a föld az ég a nap
mint minden pillanatban ahogy rám zuhan
a föld az ég a nap az égő
azt igen
a legnagyobbat elviselném
ám a makk
a makk ütését nem
keserű kis márványterméseiddel
melyeknek a pagoda lépcsős tetőzete
kiszámíthatatlan falsot ad
mint kifújt tojánhéjat
keserű kis márványterméseiddel
ne célozgass engem uram

A makk ütésében, a kiszámíthatatlan falsban, e semmis részletben rejlene a titok?

Igen és mégsem csak, hiszen van a kötetben még további 91 vers.

Csáth maga első novelláiban hasonló titkok nyomába indult, hogy aztán freudista műveltségű elmeorvosként a tudományos magyarázatok felé forduljon. Hitt abban, hogy a pszichoanalízis ugyanúgy alkalmas a lélek működésének tudományos (objektív) leírására, ahogyan a laboratóriumi vizsgálatok eredményei objektív leírását adják az ember egészségi állapotának. E hit jegyében bízhatta meg végrendeletében orvos barátját azzal, hogy halála után operálja ki és tegye mikroszkóp alá agyvelejét. De az a gesztusa, hogy élete végén, ugyancsak végrendeletében Kosztolányira hagyta naplóit és leveleit, mint élete lehetséges regényének alapanyagát, kifejezheti a természettudományos módszerekben való öntudatlan kételkedését is. Mert unokabátyja ugyan freudista műveltségű író volt, és Csáth nagyon pontosan megadta számára, hosszabb-rövidebb feljegyzések egész sorában,¹⁴ az életútját magyarázó és a regénybe beledolgozandó mozzanatok, de végakaratóban én mégsem a pszichoanalitikus orvos, hanem a hajdani író gesztusát látom, aki a halálra készülődve ismét rájött arra, hogy az élet igazi titkainak megfejtésére csakis a művészet hivatott.

Kosztolányi aztán hozzákezdett a *Mostohához*,¹⁵ Csáth életregényének a megírásához, de az első fejezeteknél sohasem jutott tovább. Az *árvacsáth*-ot innen nézve, Tolnai meg-megújuló Csáth iránti érdeklődésének egyéb lenyomataival együtt, bátran tekinthetjük úgy, mint Csáth végakaratóinak kései beteljesítési kísérletét.

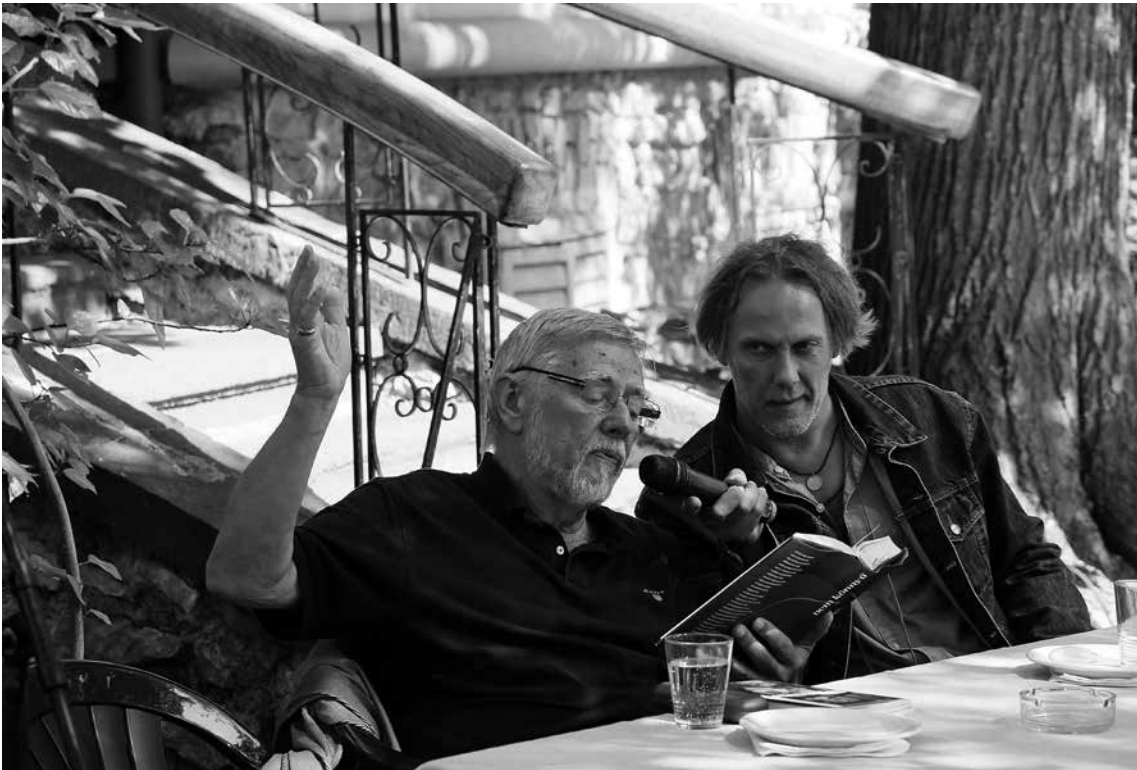
14 CSÁTH Géza, *Sötét örvénybe süllyedek. Naplófeljegyzések és visszaemlékezések 1914–1919*, Bp., Magvető, 1917, 400–414.

15 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Mostoha és egyéb kiadatlan művek*, s. a. r. DÉR Zoltán, Újvidék, Forum, 1965.

mozart
kis semmiségek című kompozíciójával babráltam
az asztalomnál majd a zongoránál is
és egyszer csak úgy éreztem
désiré gyerekkori bélyegalbumában kutáskodom
gyarmati bélyegek indigójában orangejában
recéinek angyali gyilokjában gyönyörködöm
azonnal lelap désirének
kérek küldd el nekem azt az indigószín szenegálit
halálom előtt még egyszer szeretném látni
postafordultával visszaküldöm
különben mozart kis semmiségek című kompozíciójával bajlódom
és egy azonos című (*les petitsriens*) könyvről fantáziálok
ölel mint rossz szétcsúszó csatt
csáth

Innen, e vers felől nézve pedig Tolnai, a kis semmiségek írója, köszönhet sokat Csáth Gézának.

Fotó: Martinovics Tibor



Mikola Gyöngyi

Tolnai és Nabokov

Nemrég megjelent monográfiájának¹ *Nabokov útja Magyarországon* című fejezetében Hetényi Zsuzsa leírja Nabokov késedelmes magyarországi megjelenésének okait, a cenzúra mechanizmusait. Itt említi Ottlik Gézát, aki 1968-ban becsempészte a válogatásában és szerkesztésében megjelent *Autóbusz és iguána* című amerikai antológiába Nabokov *Becsületbeli ügy*² című elbeszélését. Ottlik Géza mellett a magyar irodalomban Nabokov másik korai és értő „szakmabeli” olvasója Tolnai Ottó.

Nabokov ugyanis szinte kezdettől fontos szerző volt Tolnai Ottó számára. 1972-ben megjelent *Gogol halála* című kispróza-kötete kapcsán olvasható Thomka Beáta monográfiájában, hogy ekkoriban „Tolnai nagy olvasmánya V. Nabokov Gogol-könyve.”³ Nabokov 1944-ben angolul írta zseniális esszéjét Gogolról, és Gogol-elemzése megtalálható a *Lectures on Russian Literature* című amerikai kötetében is. Tolnai Nabokovot, ahogy annyi más nagy olvasmányát a '60-as, '70-es években a szerb fordítások közvetítése révén ismeri meg egy, a magyarországinál akkor jóval nyitottabb szellemi közegben. Tolnai Nabokov-élményét maga foglalta össze Franciaországban megjelent kétnyelvű kötetében, melynek címe *L'ombre de Miquel Barceló* (Miquel Barceló árnyéka)⁴, és amely a katalán festő képeire, valamint a Nagy Józsefnek (Josef Nadj) Barceló párizsi műtermében készített fotóira komponált, 32 számozott verset tartalmaz. E sorozat 26. darabja a Nabokovról szóló vers, mivel Nabokov kedvenc szerzője volt a Barceló szempontjából fontos Twomblynak. Érintve Nabokov szerb életműsorozatát, recepcióját, Tolnai a lepkevadász Nabokov fotókról ismert ikonikus alakjának megfestését ajánlja a festőnek. Tolnai szemében a lepkészet egyfajta védőpajzs Nabokov számára az ideológiák és forradalmak brutalitása ellen, ahogy nála, Tolnainál hasonló szerepet tölt be a filatélia.

Megítélésem szerint a legerősebb összekötő kapocs Tolnai és Nabokov között éppen a vizuális érzékenység, valamint a részletekre, a detail-okra irányuló különös figyelem, ezért nem meglepő, hogy a lepkészet kontextusa mellett legtöbbször festőkről, képzőművészekről szóló Tolnai-írásokban bukkan elő Nabokov neve. Egyik legutóbb megjelent *A répa* című esszé-prózájának zárlatában, amely Nádler István albumához készült előszóként, az egyik elbeszélő hang (a festő és az író nézőpontjának ötvözéséből létrejövő, fiktív harmadik szubjektum, aki egyszerre festi is a képet, és látja is magát, ahogy fest) egy bizonyos „Csehov-szürkét” említ:

1 HETÉNYI Zsuzsa, *Nabokov regényösvényein*, Bp., Kalligram, 2015.

2 Az elbeszélés, melyet Réz Ádám fordított, *Lovagias ügy* címen jelent meg NABOKOV *Egy naplemente részletei* című kötetében (Bp., Európa, 2014).

3 THOMKA Beáta, *Tolnai Ottó*, Pozsony, Kalligram, 1994, 62.

4 OTTÓ TOLNAI, *L'ombre de Miquel Barceló* / TOLNAI OTTÓ, *Miquel Barceló árnyéka*, francia fordítás, Gaspar és Sarah CLAIR, Vic la Gardiole, L'Entretemps éditions, 2006.

A Csehov-szürke, ismételte ... Igen, akkor mintha sikerült volna kikevernem azt a szürkét, amit szerettem volna, mert ritkán sikerül azt a tónust kikeverni, amit lelki szemeim előtt látok, majd mindig szebbet, finomabbat, szellemibbet látok, mint amit ki tudok keverni, de akkor mintha egzaktmód eltaláltam volna a fehérbe kevert fekete mennyiségét, ahogy O. mondja: a Csehov-szürkét, ami szerinte (illetve Nabokov szerint; O. azt mondja, Nabokov Anton Csehov című esszéje a világirodalom egyik legszebb, legfontosabb esszéje, majd azt is fénymásolja nekem) az uszadékfa szürkéjéhez áll legközelebb, de hát ezek persze afféle irodalmi tónusok, a Csehov-szürkét, amin majd a fehér és a fekete sáv ejtőzni fog felfelé...⁵

Csehov szürkéje Nabokovnál valóban „irodalmi tónus”, Nabokov szerint ugyanis Gogollal ellentétben Csehov nem újítja meg az irodalmi nyelvet, sokkal inkább a köznyelvet, az „utca szavait” (word-in-the street) alkalmazza, mivel az emelkedett stílus idegen lenne alkatától. Ám ez a stílus mégis magas művészi értékkel bír, amit Csehov úgy ér el Nabokov szerint, hogy minden szavát ugyanabba a komor fénybe állítja és a szürkének pontosan ugyanabba az árnyalatába helyezi, a régi kerítés és az alacsonyan járó felhő színe közötti árnyalatba.⁶ A Tolnai-előszóban az imaginárius író, O. a maga látásmódja szerint módosítja a nabokovi hasonlatot, és a régi, elszürkült kerítés (Tolnai a *Párológ a deszkakerítés* című elbeszélésében korábban maga is kiaknázta ezt a motívumot) és az alacsonyan járó esőfelhő találkozásából a szöveg szemantikai hálózatához jobban illeszkedő „uszadékfa” lesz. Ezek a pontos-pontatlan elmozdítások, új szövegösszefüggésbe helyezett, szokatlan intarziák Tolnai Ottó jellegzetes alkotói fogásai közé tartoznak.

A neves, vajdasági származású, Magyarországon élő festőművésről, Szajkó Istvánról szóló esszéjében Tolnai a pasztell kapcsán említi Nabokovot, ismét együtt a *Huszonhatodik* című versben is megidézt magyar lepkésszel, Nátly Józseffel:

Ha viszont magáról a pasztellről, a pasztell anyagáról, technikájáról értekeznek, akkor egy korszerűbb szerzőt, egy modernebb prózairót, a nagy lepkevadászt – a hímpor tudósát, alkímikusát – Nabokovot hívhatnám segítségül. Noha segítségül hívhatnám egy másik kedves lepkész hőst, az újszentiváni Nátly Józsefet is, aki vakon is lepkészkedett (ahogyan a zongorahangolók között, úgy a lepkészek között is sok a vak) – sok új példányra bukkant, egyet el is neveztek róla (Ophiusa Nátly), viszont, mint Abafi Aigner Lajos írja *A lepkészet története Magyarországon* című művében: *Hátrahagyott igen szép értékes gyűjteménye a férgek martaléka lett, mivel családja nem értett annak megőrzéséhez. Por és hamuvá lőn így egy hosszú élet fáradságos műve.* Ezt a fajta port és hamut nevezem én pasztellnek.⁷

Az elpusztult lepkegyűjtemény pora pedig Nabokov olvasójának emlékezetébe idézheti az *Éjjeli pillangók* című, a krími emigráció idején írt vers képét a kisfiú hátrahagyott, maréknyi színes, illatos porrá lett szárnyas lényeiről.

5 TOLNAI Ottó, *Nádler István*, Bp., Hungart, 2016, 25.

6 „He did it by keeping all his word in the same dim light and the same exact tint of gray, a tint between the color of an old fence and that of a low cloud.” = Vladimir NABOKOV, *Lectures on Russian Literature*, a Harvest Book, Harcourt, Inc. 1981, 253.

7 TOLNAI Ottó, *Szajkó = Uó, Kalapdoboz. Képzőművészeti írások*. Újvidék, Forum, 2013, 148.

Tolnai folyamatos Nabokov-stúdiumainak újabb „fejezeteiről” tanúskodnak a legutóbb megjelent *Nem könnyű*⁸ című gyűjteményes kötet egyes versei is. Ahogy a kötet kompozíciója egyetlen sokszólamú, nagyzenekarra írt zeneműre emlékeztet, számos akusztikus metaforával, zenész-alteregóval, valamint zeneművekre, hangszerekre, éneklésre utaló párhuzamokkal, allúziókkal, a Nabokov-élmény is „új hangszerelésbe” kerül. Részben azért, mert újabb verseinek írása közben Tolnai a Nabokov–Wilson levelezés szerb fordítását (is) olvassa, és ennek egyes, számára fontos részletei, különös mozzanatai bekerülnek a versekbe. A *Gyertsavin* című költemény kiindulópontja például az a mozzanat, hogy Nabokov Hodaszevics Gyertsavin-könyvét ajánlja az amerikai kritikus figyelmébe, a *Vera is hasonlóan stoppolt* című darab pedig azt a látszólag jelentéktelen epizódot idézi föl, hogy Wilson kölcsönadott egy pár zoknit Nabokovnak, de a zokni kilyukadt, és a házaspár aggódik, vajon Wilson és a felesége elégedettek lesznek-e azzal, ahogy Vera megstoppolta a kritikus zokniját. Tolnai nemcsak Nabokovval kapcsolatban, hanem más, számára fontos művészek esetében is összefüggéseket teremt a művészeti tevékenység és a művészlétéről szóló történetek között, ám ezek az összefüggések a különöst, az egyedülállót, a csak rá jellemzőt mutatják föl a Tolnai által kipreparált „semmis” részletekben, adalékokban. Az összefüggés sokszor csak egy asszociáció, valamifajta összecsengés Tolnai saját alkotói tapasztalata, élményvilága között. E részletekből, töredékekből, mozaik-, avagy kaleidoszkóp-kövecskékből rajzolódik ki sajátos, a tudományos trendektől vagy az irodalmi közfelfogástól többnyire markánsan különböző poétikai interpretációja. Jóllehet Tolnainak az egyes művészekre való utalásai a szövegeiben asszociatívoknak, esetlegeseneknek, sőt akár önkényeseknek is tűnhetnek, valójában azonban nagyon is pontos megfigyelések, melyeket szerteágazó kutatások, vizsgálódások alapoznak meg, és ezek a kutatások nemcsak az adott művész alkotásaira, hanem életére és a róla szóló szakirodalomra is kiterjednek. Tolnai műveiben az interpretációnak, a monográfiáknak, memoároknak, levelezéseknek, életrajzoknak ugyanolyan fontos a szerepe, mint az úgynevezett primér műveknek. Mindez összefügg a fiktív és a dokumentáris írásmódok határaitra való radikális rákérdezéssel, e határoknak a posztmodern irodalomfelfogásra jellemző lebontásával, szublimációival. A *Gyertsavin* című versben Tolnai a számára fontos kisonográfiák sorában említi Nabokov Gogol-könyvét is. Vagyis a párhuzam itt is jól kitapintható: Nabokov íróként és olvasóként is nagy érdeklődéssel tanulmányozza az írói életrajzokat, és ahogy már a korai korszak novelláiban is kimutatható, hőseinek irodalmi „genealógiáját” azzal is jelzi, hogy szerzőjük valamely jellemző attribútumával látja el őket – például Csehov csíptetőjével ruházza fel az általa újraköltött csehovi alakokat.

A költői értelmezés legtalányosabb darabja a *Nem könnyű* című kötetben Nabokov kapcsán az alábbi háromsoros vers:

Olykor úgy tűnik

Olykor úgy tűnik nekem mondta
rahmanyinov a zene nabokovja
nabokov a próza rahmanyinovja.⁹

8 TOLNAI Ottó, *Nem könnyű (Versek 2011–2017)*, Bp., Jelenkor, 2017.

9 *Uo.*, 322.

A kötet *Ötödik részében* található vers látszólag nem kötődik a környezetéhez: az előző darab, *A Tolnai*, Tolnai Simonról, a *Tolnai Világlexikona* kiadójáról szól, akit gyerekkorában egy szétégett könyökcsővel indítottak útnak a nagyvilágba. A következő vers pedig a fröccsöntés korának eljövételét és az irodalomba történő bevezetését jelenti be. A kettő közé ékelődik ez a kis megjegyzés a két orosz emigráns művészlől. Támpontot és kiindulópontot adhat az értelmezésnek az *Első részben* olvasható *Rahmanyinov dalai* című kompozíció, melyben a vers lírai alanyának elhunyt bátyja diktálja le telefonon a túlvilágról saját költeményeit. E versmondás a beszélő tudatában transzformálódik: „ám aztán hajnalban úgy tűnt / mintha nem is bátyámat hallottam volna / hanem rahmanyinov barátom szobájából / kihangzó fet és tyutcsev verseire írt / dalait”. Kiderül azonban, hogy ez a gondolattársítás is téves, mivel a barát, akihez a beszélő Orleans-ba érkezik (nyilvánvalóan Nagy József) nem Rahmanyinov dalait hallgatta, hanem a kortárs ukrán zeneszerző, Szilvesztrov *Csendes dalait*: „és ha jobban odafigyeltél hallottad / a visszavonva zokogó dalokat”.¹⁰

Rahmanyinov és Nabokov kapcsolatára kevés adatunk van. Brian Boyd idézi Nabokov egyik interjúját, melyben Nabokov megemlíti, hogy még franciaországi tartózkodása idején Rahmanyinov kétszer is kisebb összeget küldött neki, kisegítendő a családot a legnagyobb nélkülözések idején. Először New Yorkban találkoztak, amikor Nabokov felkereste a zeneszerzőt annak West End sugárúti lakásában, hogy személyesen mondjon köszönetet. Megemlítette neki, hogy meghívták előadónak a Stanford egyetem nyári kurzusaira, mire másnap Rahmanyinov egy doboz ódivatú ruhát küldött neki, többek között egy zsakettet, „melyet feltehetően még a Prelúd korában szabhattak”. A csomagot Nabokov visszaküldte, de ahogy Boyd megjegyzi, később egy ultramarinkék öltönyt elfogadott, és abban adott elő a Stanford Egyetemen.¹¹

A másik életrajzi mozzanat forrása a Wilson–Nabokov levelezés. Nabokov 1941. április 29-én kelt levelében megírja Edmund Wilson neves amerikai kritikusnak, hogy Rahmanyinov arra kéri, fordítsa le a *Harangok* című kantátájának szövegét angolra.¹² Valójában Balmont rendkívül hanyag Edgar Poe-fordításáról van szó, melyre Rahmanyinov azonos című kantátáját komponálta. Mivel az eredeti Poe-szöveg nem illeszkedik Rahmanyinov zenéjéhez, neki az eredetit kellett átdolgoznia Balmont „zagyvaságainak” megfelelően, magyarázza Wilsonnak, hozzátéve, hogy előre sejtji, az eredmény rémisztő lesz.

A háromsoros Tolnai-vers azonban egy ennél sokkal mélyebb kapcsolatra utal, igaz, erősen elbizonytalanított módon, mégpedig művészetük, esztétikájuk lényegi, fundamentális rokonságára. Fölmerül a kérdés, hogy mire alapozható ez a versben tükörszerűnek, szimmetrikusnak tételezett esztétikai pozíció. Rahmanyinovot a zenei szakirodalom az orosz romantikus zenei hagyomány utolsó képviselőjének, Csajkovszkij örökösének tartja. Rahmanyinov műveinek nagy sikere, töretlen népszerűsége főleg a hetvenes években sok kritikusban és esztétában ellenérzést, gyanakvást keltett: ódivatúnak, felszínesnek bélyegezték. Azonban kezdettől fogva létezett egy ezzel ellentétes vélemény is: a kortársak közül többen is felfedezték Rahmanyinov műveinek individualitását, különlegességét, stílusának evolúcióját. Bartók Béla például nagyra értékelte Rahmanyinov Svájcban

10 *Uo.*, 48–49.

11 Brian BOYD, *Vladimir Nabokov. The American Years*, Princeton University Press, Princeton, 1991, 13–14.

12 A levelet oroszul találtam meg. Oroszul nem jelent még meg a teljes levelezés, csak egy válogatást adtak közre belőle Szergej Taszk fordításában. <http://www.rulit.me/books/iz-perepiski-vladimira-nabokova-i-edmonda-uilsona-read-180349-6.html>



Fotó: Martinovics Tibor

komponált *Rapszódia egy Paganini-témára* című szóló zongorára és zenekarra írt művét. Ma Rahmanyinov nagy ártértékeléseinek vagyunk tanúi a nyugati recepcióban. 2014-ben a brit Delphian Records három CD lemezen kiadta Rahmanyinov összes Oroszországban szerzett dalát fiatal orosz énekesek tolmácsolásában. 2016-ban pedig a BBC forgatott dokumentumfilmet *The Joy of Sergei Rachmaninov* címmel, melyben – ahogy a cím is mutatja – többek között ártértékelik a zeneszerző sokat emlegetett melankolikusságát, „orosz fatalizmusát” is, és kiemelik az ivanovkai, és a későbbi svájci alkotói korszakokra jellemző örömet a rahmanyinovi kompozíciókban.¹³

Túl az olyan életrajzi párhuzamokon, mint hogy Nabokov és Rahmanyinov is hasonló kulturális milióból jöttek, lévén arisztokrata származásúak, vagy hogy a bolsevik fordulat után elhagyni kényszerülnek Oroszországot, és az emigráns léthelyzet nehézségeit legyűrve mindketten világhírettettek szert a maguk területén, Nabokovot és Rahmanyinovot mindenekelőtt a romantika hagyományának műveikben történő integrálása kötheti össze. Korai korszakában alkotott művei alapján akár Nabokovot is tekinthetjük az „utolsó romantikus orosz írónak”, aki integratív módon haladta meg ezt a hagyományt a berlini években kiteljesedő prózájában. Mindkettejükre jellemző volt továbbá

13 Rahmanyinov pályájáról és műveinek recepciótörténetéről ld. Robert E. CUNNINGHAM JR., *Sergei Rachmaninoff: A Bio-Bibliography*, London, Greenwood Press, 2001.

az iskolák, irányzatok elutasítása és a függetlenség iránti igény, a személyes dimenzió fontosságának hangsúlyozása az alkotás és a befogadás vonatkozásában, valamint a társaság- és nyilvánosságkerülő, befelé forduló attitűd. Mindkét alkotónál kitüntetett szerepe van a médiumukon kívüli inspirációs forrásoknak, a természetszeretnek. Ami Nabokovnak a gyerekkori Paradicsom, a virai birtok, az Rahmanyinovnak a nászajándékba kapott ivanovkai ház, és az ott töltött tíz termékeny év. Nabokov és Rahmanyinov egyaránt hangsúlyozták saját művészeti médiumukban az eksztatikus hatás fontosságát, mely mindkettejükénél a személyesen megélt transzcendens tapasztalatban és kozmikus világlátásban gyökerezett. A korai Rahmanyinovnál kitüntetett szerepe van a halál témájának, ennek egyik megnyilvánulása a Böcklin *Holtak szigete* című festménye által inspirált, 1907-ben komponált azonos című szimfonikus költeménye. Böcklinnek a századforduló idején rendkívül népszerű festménye két Nabokov-regényben is megjelenik: ott lóg az orosz emigránsoknak átmeneti szállást adó berlini panzió egyik szobájának falán a *Másenykában*, és ironikus felhanggal említés történik róla a *Kétségbeesés* című regényben is.¹⁴ Mindkét művész kiváló interpretátor is: Rahmanyinov kora egyik legkiválóbb zongoraművésze, Nabokov pedig egyetemi tanár, esszéíró és zseniális fordító.¹⁵

A Tolnai-versek szempontjából lényeges elemet képeznek Rahmanyinovnak az orosz versekre komponált dalai. A megzenésített versek a dal és a vers, a zene és a költészet azonos eredetére utalnak, melynek Rahmanyinov nagy jelentőséget tulajdonított. Tolnai saját viszonyát a romantikában gyökerező nabokovi-rahmanyinovi esztétikai hagyományhoz Valentyin Szilvesztrov kortárs ukrán zeneszerző *Csendes Dalai* szimbolizálják. A *Csendes Dalok*at Szilvesztrov 1974–75-ben komponálta többek között Puskin, Lermontov, Keats, Jeszenyin, Tyutcsev, Mandelstam verseire (azaz döntő többségében romantikus költők verseire) bariton hangra és zongorára. A *Csendes Dalok* a szovjet időkben nem jelenhettek meg, az ECM Records adta ki őket 2002-ben. A *Csendes Dalok*at Veres Bálint esztéta a kulturális emlékezet kontextusában interpretálja:

Szilvesztrov úgy szólaltatja meg a klasszikus verseket, mint amelyek minden heterogenitásuk és töredékességük ellenére egy még teljességként átélhető világ pillérei, s amelyekhez úgy tartozik hozzá a veretes, cári világot idéző romantikus zenei idióma, mint valami epifenomén. [...] Mintha csak a kései cári udvar zenéjének egyik fatálisan elfeledett alakja lépne elő Glinka, Dargomizsszkij és Muszorgszkij árnyékából. Az egymáshoz sokféle módon kapcsolódó dalok forrásul szolgáló

14 A Böcklin-festmény szerepéről bővebben ld. HETÉNYI, *i. m.*

15 Természetesen a különbségek is lényegesek, mert míg Nabokovnál a recepciót az Amerikában írt regények határozták meg, és az érett korszak művei irányították rá a kritika figyelmét az európai években írt művekre, Rahmanyinov az emigrációs korszakban egzisztenciális okokból kevesebbet tudott komponálni, és emellett az Oroszországban szerzett műveit sem tudta Amerikában kiadatni, mivel azok jogai a szovjet állami kiadókra szálltak. Nabokov esetében a szakirodalomban nem számít meghatározó irányzatnak az író romantikus kötődéseinek szisztematikus vizsgálata, míg Rahmanyinovnál a romantikus örökség elfedni látszik minden más. Bár mindkét alkotóra jellemző volt a tökéletességre törekvés, Nabokov jobban tudta függetleníteni magát a kortárs kritikától, sőt megtalálta a módját, hogy visszavágjon az őt ért támadásokra; Rahmanyinovot sokkal érzékenyebben érintette, alkotói válságba sodorta a negatív kritika vagy a műveivel kapcsolatos értetlenség. Rahmanyinov rendkívül nagylelkű ember volt, rendszeresen támogatta a nélkülöző emigráns művészeket és a fiatal kezdőket, és amikor Hitler megtámadta a Szovjetuniót, a Vörös keresztet keresztül segítette egykori hazáját. Nabokovra az ilyesfajta jótékonykodás nem volt jellemző, és semmiféle nosztalgia nem tette engedékenyebbé a szovjet hatalommal szemben. Míg Rahmanyinov munkássága még a szovjet időkben visszaintegrálódott a hazai kultúrába, Nabokov megítélése a mai napig éles viták tárgyát képezi a kortárs orosz recepcióban.

irodalmi kánon beállítása és a korszak zenei hangütésének megidézése azt a benyomást keltheti, mintha Szilvesztrov eme „hamis” dalciklusa révén egy ma már nem magától értetődő hagyomány arisztokratikus olvasatát, az eposzi világot idéző *enumeratióját*, egyszóval felülnézetét adná. Ha viszont az a kérdés merülne fel, hogy vajon eme olvasatot miként értékeljük, tekinthetjük-e produktív, vagy mértékadó olvasatnak, akkor e kérdésre sajátos módon éppen annak *gyengesége, beteges melankolikussága és amnéziás állapota* révén válaszolhatunk igennel. [...] A *Csendes Dalok* nem a klasszikus költészet újabb „megzenésítése”, *settingje*, hanem a klasszikus költészet üledéke, amint az banális dal-utánérzetekként kicsapódik az emlékezetben. A legcsodálatosabb Szilvesztrov vállalkozásában, ahogyan megbecsüli ezt az üledéket, ahogyan komolyan veszi, bár banális aspektusait soha nem leplezi el. [...] Szilvesztrov [...] az emlékezet erősen korlátozott teljesítményének demonstrációja révén a kulturális amnézia eljövételének (vagy beálltának?) sötét vízióját nyújtja, amelyben végképp értelmezhetetlenné (a gyakorlatban pedig esetlegessé) válik a hamis és az eredeti megkülönböztetése.¹⁶

Nabokov többek között *Az elfelejtett költő* című elbeszélésében foglalkozik rendkívül ironikus módon a kulturális amnézia problémájával, Rahmanyinov pedig 1939-ben arról számol be egy körkérdésre adott válaszában, hogy úgy érzi magát, mint egy idegenné lett világban vándorló kísérlet, és ennek az új világnak a zenei stílusát minden erőfeszítése ellenére sem képes megragadni.¹⁷

Tolnai Ottó itt elemzett utalásrendszere egy olyan versgyűjtemény részét képezi, ahol a dalok/versek szerzője már eleve elfeledettként vagy feledésre ítéltként intonálja hol ironikusan, hol elégi-kusan saját ún. „kései kísérleti költészetét”. Így kap értelmet Tolnai Simon örökségül kapott kiégett könyökcsöve vagy a fröccsöntés korának bejelentése. A nabokovi-rahmanyinovi-szilvesztrovi hagyományhoz való viszony ugyanakkor kijelöli e „kései kísérleti költészet” tágabb horizontját is, egy olyan perspektívát, amely nem pusztán a múlthoz való viszonyában értelmezi a művészet lehetőségeit. Ezért mondhatjuk, hogy Veres Bálint Szilvesztrovról szóló megállapításai Tolnaira is érvényesek:

Amíg Beckett *Godot*-ja a várakozás és az előjáték misztériumáról deríti ki hátborzongató módon, hogy az időközben már régen végjátékká transzformálódott, addig Szilvesztrov posztlúdiumi intenciójukat tekintve mégsem mondanak le végképp ama *logosz* el/visszajöveteléről, amelynek vonatkozásában az individualitás arcai újra kirajzolódhatnak.¹⁸

16 VERES Bálint, *Az amnézia szótára (A Csendes Dalok Valentyin Szilvesztrov életművének fordulópontján)* = Uő: *Musica Paralytica. Zeneesztétikai vázlat a hetvenes évek európai műzenéjének hermeneutikai fordulatához*, doktori értekezés, Bp., ELTE BTK, 2007, http://doktori.btk.elte.hu/phil/veresbalint/veresb_dissz_hun.pdf, 212–215.

17 „I feel like a ghost wandering in a world grown alien. I cannot cast out the old way of writing, and I cannot acquire the new. I have made intense efforts to feel the musical manner of today, but it will not come to me.” = Sergei BER-TENSSON, Jay LEYDA, *Sergei Rachmaninoff: A Lifetime in Music*, New York, New York University Press, 1956, 351.

18 VERES, *i. m.*, 218.

Orcsik Roland

Tájbonctan

Koncz István és Tolnai Ottó vízrajzai

Gyerekkorom java része a Tisza partján zajlott, annak is a holt ágánál, viszonylag közel a sörgyárhoz. Mit lehet ebből kikövetkeztetni?

(Balázs Attila: *A meztelen folyó*)

Tájba vetettség

A természetről való gondolkodás keretbe zárja a tájat, s a tájjal együtt az identitás képét. Emiatt mondhatjuk azt, hogy a költői tájképek egyrészt nyelvi, másrészt mentális tájképek: „a tudat határt szab magának”¹, írta egyik versében Koncz István, az '50-es években induló vajdasági költő és ügyvéd. Kitorni e keretből annyi, mint áthágni a konvencionális szabályrendszeret, ami költészetben a befejezett költemény eszméjével is összefüggésbe hozható. Koncz ilyen szempontból értékeli fel lírájában a műhelymunkát, *A vers leleplezése* című darabjának refrénje a következő: „A műhely távlata túl van minden képhatáron”.² Bori Imre ezzel magyarázza Koncz verseinek vázaltszerűségét, befejezetlenség-hatását: „Hogy a versvázlat is érdekessé válhatott, egészen természetes, s vele az is, hogy a költő, tudatosságának mintegy manifesztációjaként, nem dolgozza ki a versét, nem fejleszti remekművé, még ha meg is tehetné, magát is, az olvasót is abban a hitben ringatva, hogy nagy versről van szó, csakhogy ígéretként, s ezáltal éppen az *ígéret* kap »költői« ígéretet. [...] Holott tudjuk, a be nem fejezett művészi munka valójában a művész veresége, egyúttal pedig az anyag győzelmének a jele.”³ Bányai János szerint a „távlat” fogalom Koncz lírájának leggyakoribb motívumai közé tartozik: „... a kiutat jelöli a távlat, az elérhetetlent, a távolit, a hideget.”⁴

Innen nézve Koncz tájversei, tájképei vázlatosak, töredékesek, megszakítottak, befejezetlenek. És ebben radikálisan különbözik az őt megelőző vajdasági költőgenerációkhoz képest (például Gál László, Gulyás József, Fehér Ferenc, Tóth Ferenc). Koncz költészete tudatosan lebontja a táj ideológiai keretét, tájversei inkább a kontempláció tükröződései lesznek. Martin Heidegger azt írja a nevezetes *Lét és idő* című munkájában, hogy a lét fogalma definiálhatatlan, ugyanakkor azt is

1 KONCZ István, *Céltalan szembesítés = Uő, Összegyűjtött versei*, Zenta, zEtna, 2005, 13.

2 Uo., 16.

3 BORI Imre, *Olvasatok*, Ex Symposion, 1997/19–20, 77.

4 BÁNYAI János, A „megszakított gondolat” költészete, *Híd*, 1970/10–11, 1144.

hozzáfűzi, hogy: „A lét definiálhatatlansága nem mentesít az értelmére irányuló kérdéstől, hanem egyenesen megköveteli azt.”⁵ Koncznál nem fogjuk megtudni pontosan, mi a táj, ki a tájra rákérdező szubjektum, ugyanakkor nem is törli el teljesen a romantika természet-kultuszának hagyományát, az élményközpontú én szerepét. Ebből a kettőségből, látszólagos ellentmondásból fakad az, amit Végel László *analitikus groteszknak* nevez Koncz költészetében: „Verseiben vitathatatlanul jelen vannak a romantikus elemek, a patetikus-archaikus nyelvi lendület, a kozmikus növesztett arányok stb., de Koncz a romantikus elemek felhasználásával le is rombolja a romantikát, és ez a két folyamat verseiben egységet képez. [...] A vers gondolati-logikai struktúrája és a kép között disszonáns viszony alakul ki, s ennek eredményeképpen a romantikus kép groteszk árnyalatokkal vegyül.”⁶ Ebből az következik, hogy a Koncz előtti vajdasági lírikusok tradicionális tájlíráat alkottak, a befejezett, szerves műalkotás jegyében. Nem vették figyelembe a táj képi mivoltát, a kép ideológiai meghatározottságát, azt, amiről W. J. T. Mitchell így fogalmaz: „1. A tájkép nem művészeti műfaj, hanem médium. 2. A tájkép az emberi és a természeti, az én és a másik közötti csere közvetítője.”⁷ Ilyen értelemben Koncz lírája előretekint a neoavantgárd konceptualista művészet irányába, mely elsősorban a médiumot tette meg vizsgálati tárgyául.

Harkai Vass Éva a tájhoz való viszonyban látja a vajdasági magyar költészet fő problémáját: „Ha a jugoszláv/vajdasági magyar költészet alakulásrajzát szeretnénk vázolni, majdhogynem teljes biztonsággal indulhatunk el a tájélmények nyomvonalán. Költő és táj(élmény) viszonya, a tájban meglett otthonosság vagy otthontalanság nem kevés fogódzót nyújt egy-egy költői világgép, szemlélet felvázolásához.”⁸ Harkai valójában kimondatlanul is Tolnai Ottó *Delta* című esszéjéből kiindulva fogalmazta meg a fentieket, ugyanis Tolnai szintén a tájat határozza meg a vajdasági költészet egyik „ős-okának”: „A kérdésünk tehát: mi az indítás »ős-oka«, ki löki meg a hintát? Az egyik, hogy valóban afféle őst-okot keresünk, minden bizonnyal a TÁJ. Igen: A SIKSÁGRÓL VAN SZÓ ÉS AZ ÉGRŐL.”⁹ Tolnai esszéfolyama Végelre hivatkozva állítja azt, hogy először Koncz reflektált a tájlíra metafizikai aspektusaira: „A táj, ahogy Végel megfigyelte, Koncz István költészetében szűnik meg először csak kulissza lenni. A TÁJNAK TEHÁT VAN EGY MÉLYEBB ÉRTELME, S VERSEIBEN A TÁJ MÁR METAFIZIKAI KATEGÓRIA LETT. A JUGOSZLÁVIAI MAGYAR IRODALOMBAN EZ VOLT EGYIKE A NAGY TÖRÉSEKNEK, AMELY LEHETŐVÉ TETTE, HOGY A TÁJBAN NE CSAK KÖLTŐI »METAFORÁT« LÁSSUNK, HANEM SORSUNK, KÖRNYEZETÜNK, LÉTÜNK MÉLY MEGFOGALMAZÁSÁT. De nemcsak az elsőbbség illeti meg, hiszen mindaddig Koncz nézett, néz legkonokabban szembe az űrrel, a roppant KÉK térrel s talán csak neki sikerült HITELES MÉRCÉVÉ kényszeríteni azt. Az ő EGÉRÚTJA a tudatosság, a KÉK GONDOLAT kalandja.”¹⁰ Tolnai megközelítésében az „új” vajdasági költészet fő sajátossága a különböző irányú mozgások együtteséből táplálkozó delta-torkolathoz hasonlítható. Thomka

5 Martin HEIDEGGER, *Lét és idő*, ford. VAJDA Mihály, ANGYALOSI Gergely, BACSÓ Béla, KARDOS András, OROSZ István, Bp., Osiris, 2001, 19.

6 VÉGEL László, *A vers leleplezése (Koncz István)* = Uő: *A vers kihívása*, Újvidék, Forum, 1975 (Symposion Könyvek 44.), 56.

7 W. J. T. MITCHELL, *Birodalmi táj. Tézisek a tájképről*, ford. NAGY László, Café Babel „Föld”, 1999/31, 25.

8 HARKAI VASS Éva, *Rések és korosztályok*, Újvidék, Forum, 2005, 137.

9 TOLNAI Ottó, *Delta III., avagy út a mai vajdasági költészethez*, Új Symposion, 1971/59, 3.

10 Uo.

Beáta felfogásában ez a delta: „Kultúrák, égtájak, civilizációk kereszteződésében álló virtuális kapu.”¹¹ Csányi Erzsébet pedig tágabban, az életmű egésze alapján értelmezi ezt a metaforát: „A delta gyűjtőmedencéje az Én és a Másik, az otthon és az idegen, a kicsi és a nagy, a forrás és a cél, a periféria és a centrum, a marginalitás-minoritás és a dominancia közti ingalétnak.”¹²

Amikor Koncz és Tolnai tájköltészetét vesszük szemügyre, akkor ezt az ingalétnet, kultúrák, égtájak, civilizációs egymásra hatásának gazdagságát és feszültségét érezhetjük. A táj mindkettejük esetében mentális, nyelvi képződmény, költészetük a természeti környezet tájképpé alakítása. Ez pedig párhuzamba állítható Humboldt tájkép-meghatározásával, miszerint a tájkép az ember által észlelt régió aspektusainak teljessége. Gerhard Ermischer pedig így gondolja tovább a humboldti paradigmát: „már az a tény, hogy az emberi lény észleli a tájképet, és megformálja a környezetéről szóló eszméit, tájképpé változtatja a környezetét. [...] a tájkép magában hordja az emberit, mint kulcsfontosságú elemet.”¹³

Koncz egyik korai művében a műhelymunkát, az alkotás, a táj befogadásának, költői átalakításának (tudat) folyamatát teszi meg a vers tárgyául:

Haszontalan képzelet
a cella
meghitt dísze:

- tájbonctan, csók, filozófia, gazdagság, mértan, bosszú, igazság, hatalom, vers ...
– a cella végtelen.¹⁴

Ugyanebben a versben a referenciális elemek költészet általi kisajátítására, a tudat-cella költői műhelyére is felhívja a figyelmet:

Tárgy szerint bekerülnek a képbe:

a szép folyó, tőle üzent már
a halál,
könyvek és szállodák,
dohány, bor, oltár, kórtörténeti napló,
iskola és börtön a középületek közül,
rejtett hegyi utak, büntető törvénykönyv,

és még sok más.

11 THOMKA Beáta, *Egy Tolnai-metafora visszavezetése. A delta lehetséges poétikai redukciója = konTEXTUS: összehasonlító irodalomtudományi tanulmányok*, szerk. CSÁNYI Erzsébet, Újvidék, Bölcsészettudományi Kar, Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium, 2007, 11.

12 CSÁNYI Erzsébet, *Vajdaság: az átalakulás tégelye. Kulturális kódok deltája Tolnai Ottó prózájában = Uo.*, 53.

13 „just the fact that a human being perceives a landscape and forms his ideas about his environment turns the environment into a landscape. [...] but landscape implies the human as its key element.” Gerhard ERMISCHER, *Mental landscape. Landscape as idea and concept*, <http://www.pcl-eu.de/project/agenda/mental.php>

14 KONCZ István: *A vers leleplezése = Uő, i. m.*, 16.

Koncz tája önmaga tagadása, visszavonása, a megnevezés lehetetlensége, a tudat által eltárgyasított költői kép. Ez a líra „leleplezi a verset”, a műhelymunka közzétételével rámutat a költői alkotás, a „költőien lakozás” deszakralizált, ironikus és groteszk létmódjára. Az első, *Átértékelés* (1969) című kötetének azonos című nyitódarabja a nyelv, az elveszettség, a hiány tapasztalatára utal:

Átértékelem a kort –
a jelek
stratégiája elszakadt képmásom
maszkját torzítja a boldogtalan vers
ideg-alvilág körein.

Itt elvész az irány...
A táj öröme tovább rezgi
a visszhang emlékét, túlárado indulata
ellenében.

Lám csak ez a szöveg titka!
(Előkelő részlet a szertartás stílusa)
Bonyolult hit szab törvényt –
a mű megért az áldozatra –
s az elragadtatás a drámát tovább bonyolítja...¹⁵

Koncz és Tolnai Tiszája

Tolnai és Koncz műveinek recepciója eddig kevés figyelmet szentelt a két költő közötti elementáris kapcsolat vizsgálatának, pedig Tolnai több ízben is mesterének nevezte Konczot, több kötetében is idézi, műfajtól függetlenül (pl. a legutóbbi, 2017-es *Nem könnyű* című verses kötetében is utal rá pár alkalommal). A folyó, a helyi színeket is jelentő Tisza Koncz költészetének egyik őseleme, s ugyanígy Tolnai műveiben a számos *couleur locale*-t jelentő motívum közül a Tisza meghatározott szerepet játszik. Tolnai az egyik, Tiszáról szóló esszéjében a következőt írja: „Konczot, akit korunk jelentős költői között tudunk, mindig is úgy láttam, mint aki egy nagy hullóvel él e kisváros ketrecében – aki egy folyóval van összezárva itt, az ég alatt.”¹⁶ Koncz *couleur locale*-hoz való viszonya, a kanizsai Tisza-part, a Tisza, mint a fragmentált tudatállapot jelképe, a semmi metafizikája, egzisztencializmusa, verseinek atonális hangzása, Koncz figurája a kisvárosi, kanizsai milliőben mind inspiratív módon hathattak Tolnaira.

Szenteleky Kornél az elsők között értekezett a helyi színek fontosságáról a vajdasági magyar irodalomban: „Nekünk, írónak vállalni kell a bánáti, bácskai jelzöt, s ez nemcsak azt jelenti, hogy a vajdasági közönségnek írjunk, hanem, hogy földünkről s annak problémájáról írjunk, hogy úgy

¹⁵ Uo., 7.

¹⁶ TOLNAI Ottó, *Nézni a Tiszát – mint radikális program* = Uó, *Feljegyzések a vég tónusához*, Újvidék, Forum, 2007, 69.

foglalkozunk népünkkel, ahogy azt erdélyi és szlovenszkói társaink teszik.”¹⁷ (1933) Senteleky a francia Hyppolyte Taine millió-elméletéből indulva tesz kísérletet a vajdasági magyar irodalom meghatározására, azzal, hogy: „... pontosan tudta, hogy a rurális léptékű térképzetekenél, a faluvégi tereptárgyak kicsinyes távlatánál, továbbá a tényleges művészi eredményeknél gyakorta erősebb egyéni becsvágnál, tiszteletreméltó buzgalomnál és áldozatkészségnél tartalmasabb körülményeket kizárólag a múlttal, a hagyománnyal való szoros kapcsolat teremtheti meg az irodalmi életformák számára.”¹⁸ Sentelekynek a vajdasági irodalom hagyománytalansága volt az egyik probléma (ezzel száll később vitába Bori Imre, a „jugoszláviai magyar irodalom története” hipotézisével), éppen ezért volt számára fontos a hagyományteremtés gesztusa. A tájhoz, a millióhoz való kötődés nála az összetett geokulturális identitás felismerését eredményezi. Faragó Kornélia meglátása szerint: „Az itt szóba kerülő narratívákban a tájkép, a »föld« nem a nemzeti önazonosság lényegének kifejezője, hanem egy és-és relációban a többes identitás egyik kimeríthetetlen összetevője, »amelybe kulturális jelentések és értékek vannak bekódolva«.”¹⁹

Koncz és Tolnai tájverseiben a Tisza egyrészt thálészi ős-elemként, másrészt héreakleitoszi idő-allegóriaként, továbbá a *colour locale* meghatározó jegyeként működik. Koncz azonban nem foglalkozik a tengerrel, az azúrral, és ebben folytatja, folytatja tovább Tolnai a mestere líráját. Ám lényegében ott is az identitás bonyolultságával, a metafizikai, a nyelvi rétegek vibráló jelenségeivel töltődik fel a folyó, illetve a folyó tengerre átváltozásának archetípusa. Virág Zoltán így értelmezi ezt a folyamatot: „A folyó, a delta a tenger *mare nostrum*aként és *mare infernorum*ként ugyanúgy az egyidejű többlényegűség, a keveredés, az elegyedés, a fúzió és a konfúzió mintaképekül szolgál, kodifikál és szeparál, keresztülhatol és részekre bont. A maritim ikonográfia kisugárzása, a többnyelvűség, a regionális tagolódás és tagozódás, a hagyománytörténet sokdimenziós konszenzusa ez, egyfajta szuperszinkretizmus, amelynek elemei, jelei, jelszerű és jelszerűnek alig látszó kapcsolatai összevegyültségükben ágyazódnak a kultúra különbségi rendszereibe és viszonyos cserefolyamataiba, a szövegek közötti metszéspontokba, kereszteződésekbe.”²⁰ Tolnainál a tenger – akkor is, ha a helyi színt idéző *Adria* formájában jelenik meg – az egyetemesség szimbóluma, amelyben feloldódhat az identitás válsága. Koncznál talán erőteljesebben nyilvánul meg a deszakralizációs folyamat, a metafizikai Semmi problémája. Ugyanakkor éppen ennek a deszakralizációs eljárásnak fog ellentmondani a szerző első, *Átértékelés* (1969) című kötetének egyik legszebb Tisza-darabja, *A szép Tisza és más* című költemény.

A folyó áramvonal

A szép fogalma az egyik legterheltebb esztétikai kategória, és akárcsak Heidegger felfogásában a létnek, nincs pontos meghatározása. A szépség a sok mentén ölt alakot, vagy inkább alakokat, alakzatokat. Koncz írja az Ady „minden egész eltörött” tapasztalata nyomán a Tiszáról való verselés

17 SZENTELEKY Kornél, *Új lehetőségek, új kötelességek*, összegyűjtötte, az utószót és a bibliográfiai tájékoztatót BORI Imre, a szöveget TOLDI Éva gondozta, Újvidék, Forum, 2000, 162.

18 VIRÁG Zoltán, *A termékenység szövegtengere*, Újvidék, Szeged, Forum, Messzelátó, 2000, 11.

19 FARAGÓ Kornélia, *A viszonyosság alakzatai*, Újvidék, Forum, 2009, 9.

20 VIRÁG Zoltán, *Az élmények koloritja (A folyó, a delta a tenger kulturális alakzatai a symposionista költészetben és prózában)*, Zenta, zEtna, 2010, 250–251.

töréseire hívja fel a figyelmet, a tudat-törések teljességére. Tisza-verseiben a szavak, az asszociáció- és motívumrajok merülnek fel az iszapos állagból. A szépség a pillanatnyi villanások pikkelyes ezüstje, aranya. Ellentmondás, együttthatás, a szépség feszültségének szikrázó pontjai képezik *A szép Tisza és más* című darabot is. A vers egyrészt megidézi a romantika természetkultuszát, továbbá a költészet egyik archaikus motívumát, a „lelket”:

Medrének mélyén,
ott a lusta örvény alatt,
a Tisza lelke bújik:
gyöngykapuk rejtik,
aranyhalak őrzik
a Tiszát.²¹

A vers meseszerű világgént ábrázolja a folyó világát, a Tisza pedig lélekkel telített, animisztikus létező. A sorvégi, ismétlődő ik-es ragok, illetve a második versszak ragrímei, az ismétlődő ritmusképletek a népköltészet egyszerű, az énekekre hangszerelt verselési technikáját idézik fel:

Hulláma árján
zöldes az árnyék, –
meglesem a Tiszát,
a tolvaj bárkát,
olvastam álmát:
tényleg szép.

A versszak záró sora, a „tényleg szép” sallangmentes, egyszerű kijelentésként alátámasztja a vers vázlatosságának poétikáját. Koncz nem akarja a versben kifejtteni a szép fogalmát, ez a felvilágosodás kori poétikához, a vajdasági magyar lírában sokáig, talán túl sokáig is előtérben lévő tájleíró költemény elvéhez kapcsolná a művét. Mitől szép a Tisza? Attól, hogy a lírai alany így látja, érzékeli, ez pedig Petőfi Tisza-versének közvetlen hangulatát, a romantikában hangsúlyos individuális létélményt idézi fel:

Ottan némán, mozdulatlan álltam,
Mintha gyökeret vert volna lábam,
Lelkem édes, mély mámorba szédült
A természet örök szépségétül.²²

Petőfi költeménye a Tiszát, illetve a természetet a fenséges alakzataként fogja fel, a nyelv elégtelenségére utal, mert képtelen leírni, verbális másolatot készíteni a természeti szépről. És annak

21 KONCZ, *i. m.*, 36.

22 PETŐFI Sándor, *A Tisza = Petőfi Sándor Összes Versei*, szöveggondozás: KERÉNYI Ferenc, Bp., Osiris, 2005, 611.

ellenére, hogy több tájfestő mozzanata van, a vers egyben a felvilágosodás kori tájleíró költészet, a racionalisztikus világkép kritikája is:

Oh, természet, oh, dicső természet!
Mely nyelv merne versenyezni veled?
Mily nagy vagy te! Mentül inkább hallgatsz,
Annál többet, annál szebbet mondasz.²³

A Tisza világának megismerése itt nem tudományosan, hanem a meghallgatással történik, és talán nem is a megismerés fogalmat kellene használnunk, hanem érzékelést, érzéki kommunikációt, meditációt mint létmódot. Ugyanakkor Petőfi meglátásai a nyelv és a természet közötti különbségről a romantika korában egyre hangsúlyosabbá váló amimetikus táj-, illetve természetszemlélettel is párhuzamba állíthatóak. A tájkép eszméjéről értekezve, Radnóti Sándor Schlegelre hivatkozva állítja a következőt: „A táj nyilvánvalóan elkülönítő meghatározás, melynek megjelenése és művészi formákká (tájfestészetté, tájköltészeté) szilárdítása mintegy jelezte a természet és a lét antik azonosításának elégtelenné válását.”²⁴

Ezzel az elképzeléssel kapcsolható össze Tolnai gondolatmenete a Tisza motívumának művészi eltárgyasításáról: „Gyerekkorunk langyos, mitikus, a konzervatív tájköltészet által lejáratos, szinte kompromittált, az ezoterikus modern vers által pedig dematerializált folyó akárha egy fordított varázsérintésre, hirtelen ismét valósként csillog előttünk. [...] Újra kell értékelnünk a tájfestészetet, tájköltészetet, mint aktualizálódó hagyományt, noha az új tájfestészet, új tájköltészet véletlenül sem azonos a klasszikus, a konzervatív tájfestészettel, tájköltészetrel – a dekorativitás lényegivé, létkérdéssé válik. Sokszor képzelődöm arról, hogy a Tisza virágzását úgy kellene szemlélnünk, mint ahogy a keletiek a cseresznyevirágzást. Nézni a Tiszát (nézni, amíg van, amíg virágzó csoda, amíg nem naftával teli Styx): ez ma a lehetséges legkorszerűbb művészet, legradikálisabb program.”²⁵ Visszatérve Petőfire, úgy látjuk, hogy ez a korszerűség, radikalitás időtlen, egészen visszamehetünk az antik időkhöz, Thálészhoz, Hérakleitoszhoz, akik a folyót, a tengert szemlélve fogalmazták meg tételeiket. A folyó szent jelenség az *Ószövetségben*, a víz eleme pedig a teremtés őszállapotára utal, ez meghatározza mind Koncz, mind Tolnai Tisza-képét is.

Koncz *A szép Tisza és más* című költeményében a meseszerű, romantikus természetképet megzavarja a verset nyitó, és lezáró felkiáltás: „A part ellenségem!” Ez megkérdőjelezi, viszonylagossá teszi a vers kezdetét, nyitását, mivel eleve azt feltételezi, hogy a lírai alany már egy küzdelemből, előzetes, kimondatlan történetből, eseményből szólal meg. A zárlatként megismételt felkiáltás pedig nyitva hagyja a mű szerkezetét. Ugyanakkor nem világos, mire vonatkozik ez a kiáltás, mitől lesz a part ellenség? Az antropomorfizációs eljárásból fakadóan a part fogalmi, gondolati jelenséggé válik, nem pusztán tájmotívum, a felkiáltás pedig érzelmi, indulati tartalommal telíti a lírai alany lelkiállapotát. Ez az erős kontraszt adja meg a költemény alapfeszültségét. Végel értelmezésében: „A szép Tisza és más című versében (ahol szinte mediterrán derűvel láttatja a vajdasági költők

23 Uo.

24 RADNÓTI Sándor, „Abschrift der Natur” – a természet másolata, Magyar Filozófiai Szemle, 2014/2, 48.

25 TOLNAI, Nézni a Tiszát..., i. m., 72.

kedvelt világát, a Tisza mentét) minden lélegzik és ujjong, csak az utolsó verssor bicsaklik meg: nem, nem lehet büntetlenül erről írni!”²⁶

A vers kitüntetett figyelmet kapott a vajdasági recepcióban. Először a *Híd* folyóirat 1964/2-es számában jelenet meg, akkor még datálással (Kanizsa, 1963), később különböző válogatások, antológiák részeként, és a legutóbbi, Virág Ibolya által válogatott verseskötetben, a *Csend és lázadásban* (Forum Könyvkiadó, Újvidék, 2017) is szerepel. A költemény a szerző életművének egyik reprezentatív darabjaként van számon tartva. A hetvenes években Dér Zoltán foglalta össze és bírálta a vers addigi recepcióját (Vajda Gábor, Utasi Csaba, Bosnyák István, Végel László): „A parttal való ellenséges viszony kinyilatkoztatása nemhogy kiemelné a személyiség lényegét, inkább zavart kelt. S nem érezzük meggyőzőnek azt sem, hogy gyöngyragylok és aranyhalak rejtik a Tiszát, még ha a lényegről van szó, akkor sem. A nyelvi tudat a Tisza lényegét sem érzi kagylóban őrizhetőnek. Más a természete. [...] Ez nem a Tisza képe. Elemei elhasznált, minden folyóra raggatható rekvizitumok, a »zöldes árnyék«, a »tolvaj bárka« alig gazdagítják a verset, esetleges, elhagyhatók, kicserélhető, ami ilyen rövid versben igen súlyos hiba. De keveset mond a költőről is. Teljes azonosulásról, önkivételről pedig szó sem lehet. A lírai viszonyt jelző grammatika világosan kifejezi a különállást. Azt, hogy a költő szemléli, minősíti a Tiszát.”²⁷ Fontosnak találom ezt a bírálatot, mert kifejezi azt az elvárás horizontot is, ahonnan Dér olvasta a költeményt, ez pedig a hagyományos értelemben vett „befejezett műalkotás” eszménye. Másrészt nem számol azzal a problémával, ami Koncz lírájának alapvetője, a nyelv, a költészet korlátaival, a jel és a jelölt közti hasadással, amiről már szó esett korábban az *Átértékelés* című vers kapcsán. Amikor Dér azt várja el, hogy megjelenjen a Tisza képe, akkor a felvilágosodás kori tájleíró költészet poétikáját kéri számon, gondolatait a mimézis függőségében fogalmazta meg. Koncznál vannak mimetikus leírások, csak töredékesek, a verset inkább a Tisza által felelevenített, felidézett hagyományok szervesen kapcsolódásai, tudat-montázsai határozzák meg. Éppen ezért hiábavaló a verstől ún. mélységet várni azokon a pontokon, ahol a vázlatosság kap poétikai funkciót (pl. a „tényleg szép” sor).

Tolnai hasonló módon, ám mégis eltérő érzékenységgel viszonyul a Tisza-part világához: „Mert az első, elementáris élményeim nagyrészt a Tiszához kötődnek...”²⁸, írja a *Költő disznósírban* című rádióinterjúregényében. A szerző már az első verseskötetében, a *Homorú versekben* (1963) ír a folyóról (*Benes József festménye*); mivel pedig a vers egy festmény képleírása is, a médiumra is reflektáló Tisza-költeményként is értelmezhető. A XX. századi szerb költő, Stevan Raičković magyarul is olvasható tiszás verseskötetéről Tolnai így fogalmaz: „A folyó végtelen hasadék, nyílás, amely a deltánál valós nemi szervvé nyílik, és akárha a tenger ömlene a folyóba, és nem a folyó a tengerbe, végtelen hasadék, nyílás, amely előtt az idő, a lét leglényegébe nyer bepillantást a művész. Vagy akár magával az istennel találkozik.”²⁹ Vagyis a folyó, akárcsak Petőfinél, fenséges, amely előtt megnémul a nyelv, a költészet pedig felidézi ezt az állapotot.

26 VÉGEL, i. m., 65.

27 DÉR Zoltán, *Átértékelés. Jegyzetek Koncz István verseskötetének újraolvasásakor*, Üzenet, 1976/10, 578.

28 TOLNAI Ottó, *Költő disznósírbanól. Egy rádióinterjú regénye*, kérdező: PARTI NAGY Lajos, Pozsony, Kalligram, 2004, 76.

29 Uo., 70.

Tolnai második, *Sirálymellcsont* (1967) című kötetében a *Gerilladalok* című ciklus IX. darabja kísértetiesen hasonlít Koncz *A szép Tisza és más* című költeményére. Amennyiben egymás mellé helyezzük a két költeményt, jól láthatóak a párhuzamok és az eltérések:

A folyó már zavaros

Mutatóujjammal a felhasadt gyümölcsben
várom hogy a nyár is feladja velem
utolsó pozícióját

A folyó már zavaros

Kezeim magasba emelve
futok az ellenség puha
vakondtúrásai felé

A folyó már zavaros

Kedvesek hozzám e vak állatkák
érezik sebeim kénes illatát
a töltést furkáljuk
az én púpjaim a legpuhábbak

A folyó már zavaros

A szép Tisza és más

A part ellenségem!

Medrének mélyén,
ott a lusta örvény alatt
a Tisza lelke bújjik:
gyöngyragylók rejtik,
aranyhalak őrzik,
a Tiszát.

Hulláma árján
zöldes az árnyék, -
meglesem a Tiszát,
a tolvaj bárkát,
olvastam álmát:
tényleg szép.

A part ellenségem!

A két vers hasonlóan építkezik, az ismétlés, a folyó mindkettőnél hangsúlyos szerepet kap. Ám míg Koncznál az ismétlés ellentmondást, viszonylagosságot, feszültséget kreál, a partra, a határozott ellenséges viszonyra utal, addig Tolnainál szervesen következik a vers asszociatív építkezéséből, ezáltal a felkavarodott, bizonytalan, tisztátlan folyó-, illetve versállagra utal. Koncz refrénje a személyes viszony hangsúlyozása, Tolnai azonban az én-ről a folyóra tereli a figyelmet, tudván persze, hogy a folyó éppen az én önérzékelésének a tükré. Koncz néven nevezi a folyót, Tolnai esetében viszont csak „folyó” megjelölés szerepel a *Gerilladalok* ciklusban. Ugyanakkor a kötet előző, második ciklusának záróverse a *Tiszavirág*, így a bemutatott folyóparti élővilág mellett ez erősíti meg a Tiszára vonatkozó asszociációkat. Tolnai nem csak ebben a kötetében írt gerilladalokat, az 1969-es *Agyonvert csipke* című kötetében jelent meg a második részük. És úgy tűnik, a szerző tervezett egy harmadik gerilladalos ciklust is, ám ez csak az *Új Symposion* 1969/57-es számában jelent meg (ez a harmadik ciklus azért fontos, mert tartalmazott egy *Tisza* című verset, melyet a szerző „Koncz Istvánnak, az átértékelés költőjének” ajánlott).

Tolnai *A folyó már zavaros*ában felidézi Koncz ellenség-motívumát, ám homályos marad, mi is lenne az ellenség, milyen háborúban vesz részt a vers gerilla lírai alanya. Talán inkább a költészet gerillája, harcosa lenne? A játékos gyerekvilág gerillája? Bosnyák István szerint: „A gerillizmus

mint valós cél és valóságos közeg nélküli paradox aktivizmus; mint a postforradalmi idők paradox forradalmisága. [...] Hiszen ez az aktivizmus mindezen és hasonló körülmények, lehetetlenségek és képtelenségek folytán kényszerű gyerekségre, naiv bolondériára ítéltetett”³⁰ Mintha itt Kosztolányi *szegény kisgyermekének* jelmezében szólalna meg Tolnai gerillája, a kalandvagy, a halálfélelem, a környezet iránti elemi kíváncsiság jellemzi őt is. Noha homályos a valódi kiléte, Konz költeményéhez képest feltűnő, hogy Tolnai lírai alanya többet beszél magáról, mint a folyóról: mutatóujját a felhasadt gyümölcsben tartja, nyár van, magasba emelt kezekkel fut az ellenség puha vakondtúrásai felé, ami egyben az apolitikus, harcmentes beállítódására is vonatkozhat. Azt is megtudjuk róla, hogy sebei vannak, puha púpjai, ez a testi rendellenesség azonban nem torz, inkább a diszharmónia szépségét idézi fel. Az ellenség természeti jelenség (vakond), amelytől ugyan idegen a gerilla hősünk, mégsem tart tőle, sőt, együtt játszik velük. Tolnai a gerilladalokat a forradalmár Che Guevarának ajánlotta, ám a versek gerillája nem fegyverrel, hanem költészettel hoz létre forradalmat, harcai kifejezetten a líra és recepciójának csatamezején zajlottak. Thomka Beáta szerint: „E költészet egy mitológia kialakításán fáradozik, amely az emlékezés rekonstruáló munkájára támaszkodva a gyermekkor eseményeiből, vidékéből, Észak-Bácskából, a vidék helyrajzából, a kisvároska alakjaiból s történeteiből táplálkozik. [...] Föllépésében, a vidékies, anakronisztikus irodalmi ízléssel, az ösztönző hatások elől elzárkozó kisebbségi kultúra téves önszemléletével való szembehelyezkedésében eleve eretnek pozíciót vállalt magára.”³¹ Azzal, hogy a tárgyalt versben Tolnai a lírai alanyt is felvázolja, vagyis önmaga lírai másikját, alteregóját, s nem pusztán a környezetét, a magánmitológia centrális elemévé avatja a vers én-jét. Ezt a problémát Mikola Gyöngyi járta körül, az „esszévers” (Thomka) fogalmából kiindulva állapítja meg a következőt: „Az elbeszélő-alteregók szóródása a műben tehát egyre magasabb szintű kommentárokat tesz lehetővé, azaz egy történetből (rizómából) elvileg végtelen számú narratív réteg vagy reflexív héj növeszthető.”³² Mikola a gerillát is e „nagy konstelláció” rizomatikus alakzatának tartja: „A költő (utazó, felfedező, próféta, gerilla, játékos) a saját személyes és intellektuális reflexióját szegezi szembe, illetve annak révén értelmezi át, rendezi más formába mindazt, amit a különböző diszciplínák, köztük természetesen a politika is valóságként tételez.”³³ Ugyanakkor ez az „ön-dizájn” mégsem határozza meg, mi a szubjektum, mi, illetve ki a versek gerillája. Tolnai művében nem szimpla tagadásról, hanem homályról, zavarról, bizonytalanságról beszélhetünk. A gerilla, akárcsak a folyó, mindig *valami más* – parafrázálhatjuk e ponton a klasszikussá vált rimbaud-i, illetve héraikleitoszi tételt.

A csend alakzatai

Tolnai felől újraolvasva Konz költeményét megállapíthatjuk, hogy a mindkettejük Tiszája ugyanaz, mégis más. A különbség a folyót érzékelő, általa önmagát megtestesítő én dimenziójában, körvonalaiiban észlelhető. Amennyiben viszont Konz felől olvassuk újra Tolnai darabját, akkor megállapíthatjuk, a különbség a fókuszálásban nyilvánul meg: az egyiknél az ellenséges part, a

30 BOSNYÁK István, *Idegenség és panaszos aktivizmus* = Uő: *Szóakció II.*, Újvidék, Forum, 1982, 260–262.

31 THOMKA Beáta, *Tolnai Ottó*, Pozsony, Kalligram, 1994, 30–31.

32 MIKOLA Gyöngyi, *A nagy konstelláció. Kommentárok Tolnai Ottó poétikájához*, Pécs, Alexandra, 2005, 65.

33 Uő., 97.



másiknál a zavaros folyó kerül előtérbe. Mindkét versben közös pont az, hogy az ismétlődő sor kelti a zavart, megbomlasztja az idillikusnak tűnő tájképet, kimozdítja a költészeti szépségélményt a konvencionális formából. Koncz nem pusztán formailag, asszociációs hálóiával, hanem a megszakított mondatokkal is felhívja a figyelmet a költészet tudatáramára. Ez pedig összecseng a szimbolista Émile Verhaeren mondatfelfogásával: „A szimbolizmus minden szót, minden hangot mérlegel, tudatosan választja ki őket. És hogy célját elérje, a mondatot önálló, mindentől függetlenül létező dologként kezeli, amelyet a szavak különleges, gondos és érzékletes elrendezése tölt meg élettel, s így válik mozgalmassá, szenvedélyessé, kirobbanóvá, vagy épp fakóvá, idegessé, erőtlenné, száguldóvá vagy mozdulatlaná; hisz a mondat élő szervezet, teremtmény, test és lélek, a maga nemében tökéletes és halhatatlanabb lény, mint alkotója.”³⁴ Fontos azonban, hogy Konczra nem pusztán a szimbolizmus, hanem a neoszimbolizmus is hatott, a délszláv irodalomból különösen Branko Miljković lírája. A szerb neoszimbolista költőt a szerb irodalomtörténész, Novica Petković kívülállónak tartja, mintha túl korán, illetve túl későn érkezett volna a szerb lírába. Alapvető jellemzői között említi a homályosságot, a homogén versanyag tudatos szétrombolását, az aforizmatikus elemek elidegenítő beépítését a vers szövetébe, a vers gondolati jelenséggé alakítását.³⁵ Koncznál pedig megtaláljuk mindezeket az elemeket, ám más a formatudata a francia elődökhöz, de még Miljkovićhoz képest is. A szimbolista szerzők a tökéletes esztétikai élmény médiumának gondolták

34 Émile VEHAEREN, *A szimbolizmus* = MAÁR Judit, ÁDÁM Anikó, *Nyelv, költészet, titok. Válogatás a francia szimbolista esztétikai írásaiból*, ford. MAÁR Judit, ÁDÁM Anikó, Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 1995, 135.

35 Vö. Novica PETKOVIĆ, *Inverzija poetike i poezije = Poezija i poetika Branka Miljkovića. Zbornik radova*, Beograd, Institut za književnost i umetnost, Dom kulture „Branko Miljković” u Gadžinom Hanu, 1996, 11–31.

el a verset, a szonett iránti rajongásuk is ehhez kapcsolódik. Koncz Miljkovičhoz képest küzd és leszámol ezzel a tökéletesség-felfogással. Már az első kötetében reflektál erre a küzdelemre: „Dísz ez a harc is, / komoly megtagadása a / szó hitelének”³⁶ (*Mese*). Koncz magányos harca ontológiai, tudat-fenomenológiai, illetve etikai indíttatású. Itt találjuk meg az egyik fontos különbséget közte és Tolnai között, amely a vizsgált Tisza-versekben is tetten érhető. Tolnai nem veti meg a költészet nyelvi médiumát, a verset, és noha több művében etikus tételei vannak, nem lesz belőle *homo moralis*, mint Konczból. Tolnai is megjegyzi a *Koncz* című költeményében, hogy nála máson van a hangsúly:

... a te poétikádban egyértelműen
az etikán volt a hangsúly
költészeted egyfajta erkölcsstan valójában³⁷

Tolnai többek között Koncz és Kosztolányi műveiből párolta le a saját lírai „cefréjét”, a *homo aestheticus* és a *homo moralis* eszményéből. Amikor Koncz Domonkos Istvánnak, illetve Sziveri Jánosnak ajánl verseket, akkor bennük épp az etikai, a versírás etikai harcosságait tiszteli. Ugyanakkor értelmetlen az esztétika, illetve a morál ilyen szembeállítás, mert leegyszerűsít, tompít, elmaszatozza a finom, egymásba játszó árnyalatokat, iskolássá, merevvé teszi az értelmezést. Tolnai gerillája harcol, de nem a költészettel, hanem a költészet egyszerre politikus és apolitikus forradalmáért.

Tévedés lenne azt hinni, hogy Koncz felől etikai, illetve poétikai értékítéletet fogalmazhatunk meg Tolnai lírájáról, vagy fordítva. A mostani összehasonlítás célja távolról sem akarta minősíteni a két magatartást. Mindkettő releváns, hiteles, megszenvedett és elementáris „költőien lakozás”. Attól még, hogy Tolnai nem a hallgatás költője, az még nem jelenti, hogy súlytalan, erőtlen. A hallgatás ugyanúgy lehet hamis, és ugyanúgy lehet költészet, mint a versben megszólalás.

Koncz és Tolnai világa nem pusztán a táj, illetve a Tisza-élmény szempontjából rokon, külön fejezetet lehetne szentelni a fohász motívumának, megfigyelni az utánuk érkező generációk táj-, illetve a Tisza-verseikben érzékelhető hatásukat. Ám ez már egy következő fejesugrás a lírájuk folyamába.

36 KONCZ, *i. m.*, 31.

37 TOLNAI OTTÓ: *Balkáni babér*, Pécs, Jelenkor, 2001, 90.

Radics Viktória

Essayez, avagy Tolnai Ottó esszéesztétikája

Rilke megadta nekem a nyáron az esélyt arra, hogy megtaláljam a számomra való *axis mundi*, úgy mint az örökidő óramutatóját, ezért most tőle indulok el, a „Rilke-almafától”, ahogy Nemes Nagy Ágnes mondta volt örökbecsű esszéjében. Azt írja Rilke valamikor az utolsó időkben, hogy nyugodtan adják csak ki a leveleit a halála után, hiszen egész életében csak írta és írta és írta őket szakadatlan, munkájának az alapja a terjedelmes levelezés –

- nos, azt hiszem, Tolnai esszéesztikája olyasmi, mint a Rilke-levelek ezrei: festői *alaposítás* és filozofikus *alapvetés*, amelyen megállás nélkül dolgozik, pamacsolja a vásznat, végteleníti a szöveget, mely örökké készül, abbamarad, előkerül megint, újraformálódik jelenleg is, állandó létesülésben van, ahogy a francia mondja: *devenir*
- alighanem evvel az esszéesztikával élte Tolnai az ő Virág utcájában s a Homokvárában a mindennapjait, és ebbe a határtalan műfajba – mely olyan, mint a levél – önála beletartozik a műkritika, a műelemzés, a tanulmányozás, a kalandozás, vagyis az *exkurzusok*, az idézés, a fordítás, a tekervényes mesélés, az anekdoták, az adomák, az emlékezések, a hivatkozások, minden, ami a világ prózája, és csillámként a versmorzsalékok, a költői megállapítások, lírai futamok – egy művész szabad eszme-futtatásai –, legszebb helyeként pedig a képleírások, a színekkel játszó *ekphrasziszok*, egy gondolkodói opus díszei
- ebben a különleges esszéesztétikában egy tudatfolyam kanyarog, mely a legsajátabbban övé – belelátni a „karfiol-agyába” –, gondolatok tekergőznek benne, életmesék ágaznak szét lebegve, mint a hínár... úgy is olvasható Tolnai esszéesztikája, akár egy vallomás, melynek töve a *vallás*, vallása a művészetnek, és a művészbárság vallása, egyfajta *credo*: megvallása a szeretetnek a mű-tárgyakon és alkotóikon keresztül, akik-amik változó konstellációkban, visszajáró vendégekként bukkannak fel az esszéprójájában: a tudatában
- mely egy költő, egy művész és egy „guberáló” tudata – játszásból akar csak tudós szakértő lenni, s e játék közben akarva-akaratlanul létrehozza az irodalomtudósság és a szakértelem paródiáját: a tudálékosság és az okoskodás paródiája az ő végtelenített esszéesztikája, amit végig lehet mosolyogni, és a mosolynak ezen az opálján keresztül tűnik át a tényleges értés, a mélységes hozzáértés: az értés a mesterségekhez, az *arsokhoz* és ahhoz, amihez lehetetlen jól

érteni, amihez senki sem ért: az élethez, az életgyakorlathoz és életelmélethez, elmeélethez, az érzéki gondolkodás legfinomabb anyagaihoz

- ámbátor a tapasztalat anyaga mindig vastagon jelen van ebben az esszéisztikában, az élet- és művészettapasztalaté egyaránt, és az évek során ez természetesen gyarapodott, megtestesedett, az esszéírás eljutott a „vég tónusához”, egy befejezetlen szimfónia utolsó tételéhez, amit jó lesz elnyújtani, kicsengetni ezt a tónust, hogy talán úgy hangozzék, mint a straussi *Zarathustra* eleje, kidolgozni még és még finomabbra, „csipkésebbre”
- mert az árnyalás, a stúdium, a részlettanulmányok sora soha nem érhet véget, és a pontosságra, ahogy ő mondani szereti, az *egzaktságra* való törekvés nem lelhet végső nyugvópontra, így az a kutatás, amit ez az értekező próza tükröz, mindig újabb folytatást kíván, mint régen a folytatásos regények, s így, mit ad isten, be is következnek a fordulatok, jönnek és jönnek az újabb felismerések és ismételten előkerülnek a régiak (van ebben valami a nietzschei „örök visszatérésből”), ám következnek a korrekciók, a bővítések, a törlések és az új, meglepő nüanszok
- nagyszerű így látni, mint egy folyót, a tudásra való törekvés, próbálkozás, a francia *essayer* tolnais megfelelőjét; a nem fáradó kutakodást, a szerteágazó és mégis bizonyos pontok körül örvénylő tudásvágyat, a tapasztalatok hívását a múltból és a jövőből, a nemtudást, a megtudást, a felismerést, az egymást követő, egymást kiütő, pislákoló eszméléseket, rájöveteleket
- Tolnainak szinte mindig „fel kell dolgoznia” valamit, van valami részlet, ügy, jelenség, alkotó, probléma, kérdés, amit okvetlenül „elaborálnia” kell, utánajárni, kifejteni és kifejtetni, nála mindig van valami, amivel, ahogy mondani szokta, „bajlódik” éppen, valami, amit muszáj regisztrálni, fölvenni valamely füzetébe valamelyik ceruzájával vagy töltőtollával
- a *dokumentálás*, a katalogizálás, a gyűjtés, a fixálás, a bespájolás nem más nála, mint intellektuális törekvés, hogy meglegyen minden, nehogy valami elveszzen ebben a pokoli nagy veszendőségben
- a *számontartás* beckett-i vagy szüsziphoszi igyekezete ez, hiszen civilizációk vesznek el, most épp az orrunk előtt tűnik el az írásos, a *bookish* civilizáció, a goethei *Weltliteratur* – de mindennek ellenére, ahogy egyik legszebb esszéjében, prózájában, a Dobó Tihamér-nekrológiájában, emlékezésében, miacsudájában írja: *Hajrá, Ecset!*, és az ecsetet meg a vásznakat behelyettesíthetjük a *cahier*-ekkel, a noteszekkel, blokkokkal, jegyzetfüzetekkel, cédulákkal, *essayer*!
- jó hasonlata ennek az esszéisztikának az apa magyarkanizsai fűszeresboltja meg a danilo kiši „skladište”; a begyűjtő, elraktározó szándék ellensúlyozza a tudatkiesést meg az emlékezethiányosságot, a gyors fakulást, eltűnést, ami a kisebbségi sors egyik velejárója (hisz emberek tűnnek el), hogy amikor majd a kutya sem emlékszik már senkire, néhány *semmis* adat azért meglegyen
- új kategóriák is bevezetésre kerülnek e munkálkodás, iparkodás során, mint pl.: *semmis szöveg*, *semmis semmi*, *semmis apróságok specialistája*, *sivatagismeret*, *Mirjana Karanović sikolya*, *világpor*,

muhar (ezt a konkrétumot és metaforát külön kiemelném, nagyon fontos a Vajdaságban), *sötét vilajett* (Andrić nyomán), *a költészet vízrajza* (vigasz helyett talán) stb., és így új értékrendek alakulnak, melyben egy gomb, egy krétadarab vagy valamely utcaembere többet ér, mint egy politikus vagy egy kötvény

- kötbér, amit *ködbérnek* hittem – ha majd elmúlik ez a régimódi műfaj is, és már senki sem olvas hosszú, fölösleges esszéket, akkor mit tudhatunk meg, mit kaphatunk Tolnai Ottó esszéibe – templomi egérként – belebújva?
- követhetjük *a figyelem* megszületésének, alakulásának, elágazásainak és az ágak találkozásainak processzusait – ha teljesen feledésbe merültek az esszé tárgyai, ez akkor is érdekes lesz! –, attól kezdve, amit Tolnai „ólálkodásnak” nevez, egészen addig, amit „abszolválásnak” szokott mondani, mármint hogy ő *abszolválna* dolgokat, az örök abszolvens, akinek holnap ugyanaz a dolog egy másik arcát fogja megmutatni, hiszen a dolgok már csak ilyenek
- követhetünk *energetikai* folyamatokat, amelyek részint a dolgokból erednek, a világból fakadnak, részint ő adja hozzájuk a saját energiáját, ez a „gépezet” így működik, egymásra hatva, egymást hajtva
- s az energetikai munkához, amit végez, hozzátartoznak a *mérési* munkálatok is, Tolnainak furtonfurt föl kell mérnie valamit, egy kiállítás képeit, egy várost, egy tájat vagy egy alkotót, egy szín alakulását, vagy mérlegelni kell bizonyos kedvenc kövek és más tárgyak, anyagok súlyát, tonnányitól a gyűszűnyiig, ami *nem könnyű*
- a *feltérképezés*, a szellemi földrajz is fontos szakasza ezeknek a tudományos munkálatoknak, nagy-nagy lepedőre tudnánk csak fölvázolni, hogy mit, hol térképezett fel a szó metaforikus és nem metaforikus, hanem egészen konkrét értelmében, milyen helyeket talált, és milyen trópusokat
- de nem feledkezhetünk meg a *diagnózisokról* sem, amelyeket nyújt, és a kollégái segítségével szokott elkészíteni, a kedvencem itt az Artaud segítségével adott diagnózis Van Gogh megfestett tekintete kapcsán, amit Tolnai így tolmácsol, mert fordítóként is működik mindeközben: „Az egész pszichiátria mindig is csak abból élt, hogy elidegenedett a legalapvetőbb és legegyszerűbb igazságoktól...”
- ahol a „pszichiátria” behelyettesíthető az irodalomtudománnyal, mely abból él, hogy elidegenedik a legalapvetőbb és legegyszerűbb igazságoktól, eltolja magától azokat, és az irodalmat vizsgálati *tárgynak* tekinti, mindent megtesz, hogy ne kelljen *bevonódnia*
- elfelejtettem az elején elmondani, hogy ebben a nagy tudományos munkában, melynek Tolnainál se vége-se hossza, a világirodalom, a festészet és a filozófia nagyjai is közreműködnek, de nem kevésbé fontos faktorok a kicsik, a jelentéktelenek sem, akárcsak az együgyűek – épp Tolnaitól tudjuk, hogy a tudományos munkából sose szabad kihagyni őket, a kicsinyeket, a



Fotó: Martinovics Tibor

véleményeiket és az igazságukat, mert ha így járunk el, valami átkozott fontoskodástól hajtva, akkor *mi* vagyunk a buták, *nota bene!*

- Tolnai fontos szakértőinek, szakmai beszélgetőpartnereinek egy részét nem fogod megtalálni a Google-ban, de még a *Britannicában* sem, ők ugyanis egy másik nagy enciklopédiának, flaubert-i világparódiának, az *Új Tolnai Világlexikon*nak a szócikkei, egyébként valós személyek, akiket csak Tolnai regisztrált, és talán ő volt az egyetlen, aki meghallgatta őket
- mert lexikográfusként is dolgozik, nem az újjából szopja az adatokat, hanem kinézi, ellesi, kimásolja, megjegyzi, kijegyzeteli, szortírozza őket, jobban teljesít, mint egy intézet, ellenőrzi is mindegyiket, revideálja magát, ha kell, finomítja a meglévő adatokat, a Tolnai tényleg egy enciklopedista, akár Krleža, csak intézmények nélkül, habár az újvidéki rádiót mondjuk tekinthetjük olyan háttérintézménynek, ahol a kutatási eredményeit részint föltárta, hangot adott nekik, a saját, kicsit reszkető hangját
- mert ő, a rádiós publicista paradox módon a „képnéző szakmában” dolgozik, írta volt, és ez valóban egy lehetséges öndefiníció, belefér a műalkotásoktól kezdve az életben viharzó hangzó és illatozó képekig minden, a tárgyak képeitől az alakokéig meg a városképekig, a marinizmusig meg a *saját* tengerig
- s hogy el ne sodorja a végtelen, Tolnai tárgyakra kapaszkodik, kétségkívül ún. oknofil, tárgyakhoz ragaszkodó alkat, aki ezt a pszichés jegyet *létjeggyé* fejlesztette, telítette a létünket sűrű tárgyakkal,

amelyek számunkra, akik a könyv túloldalán vagyunk, szellemi, elképzelt dolgok, szellemvilág-alkotókként kerülnek ki a magasfeszültségű Tolnai- transzformátorból (például a rézdrótkefe)

- de még valami nagyon fontos ebben a műfajában, ez pedig az *önéletírói és emlékező jelleg*, ami mindegyik esszében fölmerül, legalább egy picit, de inkább erőteljesebben, és ha töredezetten is, de hosszan, mert ez a szakadatlan emlékezés egy sokszorosán reflektált élet kísérőjelensége, és így ebből az értekező prózából kiolvasható egy hosszú önéletrajz, melynek csak egy része a *Költő disznósírból*; máshol remixet alkotnak a vegyes életrajzi fragmentumok, kaleidoszkópot, tegyük hozzá: egy életrajz nem fixálható
- az önéletrajziság ilyenformán nem válik emlékirattá, hanem hálistennek életben van, eleven, remegő, változó, konfabulatív
- én sem érek a végére az aspektusok sorolásának, itt van még a *publicisztikai* aspektus is, megrendelésre is készültek szövegek, „semmis publicista vagyok”, mondja egy helyütt Ottó; ezek is olyanok, mintha maguktól születtek volna, Tolnai nem sokat ad a közéletre, és pont ezáltal válnak ezek az írások és rádiós beszámolók egy *ellenálló* publicisztikájává, aki nem bírja, nem is akarja leszűkíteni a közírásmódját olyan témákra és beszédmódokra, amelyeket ez vagy az ideológia/politika tanácsosnak mond, vagy amelyeket az aktuális korszellem javall
- csöndes makacs a Tolnai, hacsak nem muszáj, nem politikai gesztusokkal áll ellent, hanem az egész magatartásával, a habitusával, és nem egyszer pont ez a *kiállítás mint művészi egzisztálás* vált politikaiává, mert „sikerült” neki mindig a másságot képviselnie, a saját másságát otthon, és a yu-vajdaságiasság másságát itthon, mindig is az ismerős idegenségben, megnyitván a *saját közéletét*
- celebrálja is ezt Tolnai, amikor esszét ír, van az egész szellemi tartásában valami katolikus, egy bernanosi falusi plébános naplóját írja, vannak szent szövegei és intim relikviái, amelyeket újra meg újra felmutat, megmutat, elmagyaráz, előad, mindig picit máshogy, mindig annyicska humorral, hogy azzal föloldja az esszécelekedetei rituális jellegét – a szertartás lényege, az ugyanaz, de nála az a szöveg is, amit szóról szóra idéz több alkalommal, más-más kontextusban tűnik föl, más-más fénytörésbe kerül és ettől elváltozik, úgyhogy nem tudnám megírni a Tolnai-katekizmust, bár nem reménytelen elképzelés, csak nem szabadna megsérteni azt a *szeszélyességet*, ami az esszéknek egyik karakterisztikuma, ami nélkül az esszélét halott
- de a *dokumentálás* is elemi igénye a műfajnak az ő kezében, Tolnai, a poéta, mindig egy irattáros, egy levéltáros, egy muzeológus, egy dokumentátor is, azonban sohasem adminisztrátor; ennek a dokumentálásnak az etikája az a tudományos igény, hogy meglegyen, verifikálhatóan, ami van, ha van – a hamvasi tudományosság princípiuma ez, a *hűség elve* irányítja, hűség ahhoz aki, ami volt, ő és mások, az övéi, és ahhoz, ami megesett vele és másokkal itt, a régióban és Európában
- egészen biztos, példának okáért, hogy sose lesz hűtlen Dobó Tihamérhoz, akiről a legmegrázóbb esszéjét írta, vagy Domonkoshoz vagy Konczhoz vagy Rilkéhez – nem fogja elárulni

a kollégáit, a művésztársait, a barátait, a szentjeit vagy a városkáját, az országot, ahol élt, a kedvenc műveit és tárgyait

- az életmű e ragaszkodó vonulatában zajlanak a „vonzások és választások”, a *Wahlverwandschaften*, újabb és újabb kapcsolatok alakulnak ki az elemek és az emberek között, egyesek elmúlnak, mások megkötnék; a folyamat, mely lenyűgözte Goethét, itt élethossziglan tart; voltak benne tragédiák is
- történetek rajzanak és drámák zajlanak ebben az esszéisztikában, de olyan történetek, amelyeknek – még a tragikusoknak sem – nincs végük, nincs határozott cselekményük, mert a történetek nem a történetek, hanem a *részleteik* miatt fontosak, ezek színjátszásaitól meguntathatatlannak, a színek pedig a festészetbe vezetnek minket
- a tárgyak sem azért fontosak mert vagyontárgyak vagy muzeális értékű tárgyak, hanem azért, mert *dolgokká* változnak át, miközben átesnek a Tolnai-féle transzformáción; az ócska tárgyak és a félholt idézetek szárnyra kapnak ebben a légkörben, vagy épp komposztálódnak, belelévelnek a Tolnai-világba
- sűrűn alá kell húzítani a köteteit, hogy kipreparáljuk a legjobb idézeteket meg a saját bölcseségeket, melyek közül egyet szakítok most ki a kontextusból, melyet bizvást sosem felejték el: „a létből nem vezet egérút” – ez bizony egy *logion*, azt máris elfelejtettem, hogy kinek-minek a kapcsán írta, miként előfordul gyakran, hogy ezekben a szövegekben nem a szóban forgó tárgy a fontos – nincs is „tárgy”, szubjektivitás van –, hanem a gondolatfutam, az asszociációk csavarmenetei, és ha fogalmunk sincs, kiről szól az illető szöveg, akkor is érteni véljük, hogy a szerző „mit akar mondani”
- de nem beszéltem még Tolnai *találmányairól*, mert ő nemcsak kitaláló, hanem feltaláló is, patkányfogókat eszelt ki például, emellett *megtaláló*, aki elvesztett és soha el nem is vesztett tárgyakat talál meg, amelyek elkerülik a figyelmünket, pedig itt vannak az orrunk előtt, ezek közül számomra a legkedvesebb például az ómama gyűrődesháza
- és persze *szavakat talál*, nem mondhatja, hogy nem talál szavakat, olyanokat, mint például a *fetekefagy* vagy a *nuszproduktum* (ebben benne van a görög *nousz*, a lényeg is!), valamint színekre lel, amelyeket szintúgy sokáig ízelel, akárcsak a szavakat, Tolnai *a színek embere*
- nem maradhat azonban említés nélkül Ottó *felfedező* mivolta sem, gondolok itt a „magyar tengerre”, a mi mediterráneumunkra, vagy azokra a szállásokra, falvakra, utcákra, *kafityokra*, külvárosokra, piacokra, szegletekre, amelyeket felfedezett otthon, Budapesten, a vidéken, az Új- és az Óvilágban bolyongva
- az irodalmi és képzőművészeti felfedezéseiről pedig külön tanulmányt lehetne írni, hiszen fiatalok és öregek egyaránt vannak a felfedezettjei között, nem beszélve azokról az *újrázásokról*, melyek oly jólesnek a műélvezők fülének, akik ezredszer is szívesen hallanak Rilke-ről és Cézanne-ról

- no de mi a különbség Tolnai költészete, prózája és esszéisztikája között?

Foglaljuk össze! Semmi. Tolnainál nincs jelentősége a műfajpoétikának, ő ár ellen úszik a poétikában, és mégis: a gondolati munka, ami itt több mint fél évszázada zajlik, kidomborítja az életmű esszéisztikus oldalát, jobban mondva vonulatát, amelynek az intellektuális feszítvívét még senki se mérte föl. Hegelhez és Heideggerhez kell fordulni, gondolom, ha érdekel bennünket, hogy gondolkodni mit jelent, vagy Valéryhez, aki egyszerűen fogalmaz: „Minél többet gondolkodom, annál többet gondolkodom”. A szakfilozófusi pozíció vagy az „okoskodó labdákra” jellemző „emelkedett műelemzői póz” (ezek Tolnai kritikai kifejezései) távol álljanak tőlünk. Az irodalomtudomány nem nézett szembe a hübriszével: hogy távolról és magasról tesz arra, amivel foglalkozik. Az ilyen műelemzői vagy teoretikusi akaratoskodás visszacsinálja azt, amit a festészet, az irodalom vagy az egzisztenciális érdekű filozófia elért, ez pedig a pózok, a képmutatás meg a reprezentativitás, a klisék és sablonok, a pátoszformák lebontása és a finomabb, szenzuális gondolatok, érzésgondolatok kidolgozása. Én borzasztó élvezem, ahogy a tudálékosság, a „doktorság”, az akadémiasság kifigurázása történik Tolnainál a tanulmányokkal fölérő nagyesszéikben, melyek stílusa oly elragadó. Annak a specifikus tudásnak a föléléde, fölértékelése zajlik lankadatlan, amit kizárólag a művészet és a legjobb fajta óbor-filozófia nyújt.

Miért fordult Rilkéhez tanácsért annyi kortársa, köztük nem egy gazdag üzletember, szegény „fiatal munkás”, sok érett asszony, hercegné és jámbor fiatal leány? Azért, mert érezték, hogy ez az ember tud valamit, ez a költő megszólítható, és maga is képes megszólítani. Tolnai is vocativusban beszél az esszéiben, megszólít, gyakran konkrét személyt, élő, halottat, meg minket, akik olvasni, hallgatni is szeretjük, amint „szépírva beszél”.

*

Amikor Rilke a svájci Vallisban, az isten háta mögött beköltözött az öreg toronyba a hegyháton, a Château Muzotba, félt, hogy megoldhatatlan gondokat fog neki jelenteni az ellátás. Ekkor Baladine Klossowska (Balthus anyja) egész véletlenül rátalált egy tejesasszonyra, Mme Essayére, akinek a kislánya lett a költő futára, felhordta neki az élelmet, és szaladt a megszámlálhatatlanul sok levéllel a postára. Rilke persze behatolt a szóba: „Micsoda sorsszerű fordulat – írja –, hogy ajándékba kaptuk ezt döntően fontos 'Essayez!'-t”. Ezt mondom én is.



Földényi F. László

Az Egész igézetében

Klimó Károly festészetéről

A múlt év nyarán, 2017 augusztusában Klimó Károly nyitott műtermet hirdetett meg a Balaton-felvidéki házában. Három hétvégén barátok, ismerősök, gyűjtők és bárki ismeretlen érdekelődő előtt nyitva állt a műterme, ahol legfrissebb képeiből állított össze egy kiállítást. Több mint három évtizede követem figyelemmel a munkásságát, többször is írtam a művészetéről, nem egyszer nyitottam meg már kiállítását. Úgy gondoltam hát, nem érhet nagy meglepetés. De tévedtem. A gyönyörű fényekben fürdő délutáni műterembe belépve elkápráztatott a falakról rám zúduló látványozón, és ismét, már nem először olyan érzésem volt, mintha először pillantanám meg a képeit. Mintha most találkoznék velük első ízben. Mentem egyik képtől a másikhoz, azután vissza, hol ide, hol oda, s egy idő elteltével olyan benyomásom támadt, hogy nem külön-külön, egyesével felakasztott festményeket nézek, hanem egyetlen nagy látvány vesz körül, amelyet a festő darabokra hasított szét ugyan, ám amelyek mégis egyetlen örvénnyé igyekeznek összeállni. Persze mindegyik kép hibátlan belső szerkezettel rendelkezett, mindegyik önmagában volt teljes és egész. Mégsem tudtam megszabadulni attól a sejtéstől, hogy közben mindegyik egy nagy Egésznek a részét képezi.

Miért érezhettem ezt? Az említett örvénynek köszönhetően. Az örvénynek az a természete, hogy amíg nem kerülök bele, addig nem érzékelem, ha viszont benne vagyok, akkor már nem tudom kivonni magam a hatása alól. Az örvény mindig pillanatnyi és eleven. S hiába voltam korábban örvényben, egy újabb örvénybe kerülve nem számíthatok a korábbi tapasztalataimra. Ez történt velem azon az augusztusi délutánon is, amikor Klimó Károly műtermében járkáltam. Tényleg minta először találkoztam volna a képeivel.

Ráadásul nem egyedül voltam. A tizenkét éves fiam is velem volt. A festmények mellett őt is figyeltem. És különös érzés volt látni, mennyire hatottak rá is a képek, noha éppen az hiányzott belőlük, amivel gyerekeket a leginkább lépre lehet csalni: a figurativitás. Hosszasan nézte őket, s valószínűleg nem is gondolt arra, hogy ezek festmények lennének. A festmény egy gyerek számára inkább olyasmi, ami egy történetet mesél el, amit később azután maga is elmesélhet szavakban. Klimó képei azonban az ilyesmire nem nagyon adnak lehetőséget. S ezért talán nem is igen tartotta őket festményeknek. Inkább falra akasztott tárgyagnak, amelyeket ugyanakkor nehéz az általa ismert tárgyi világ keretei között elhelyezni. Nincsen funkciójuk, nem lehet őket felhasználni (például történetek elmesélésére). És mégis, ettől egyáltalán nem csökkent a hatásuk. Sőt. A gyerekre is hatott e különös „tárgyak” megmagyarázhatatlansága. És persze az a látványörvény, amelynek hatása alól ő sem tudta kivonni magát.

Én úgy néztem Klimó festményeit, hogy már magam mögött tudtam sok művészettörténeti ismeretet, tudtam, mi a figurativitás és az absztrakció viszonya, tudtam, mi az informel, tisztában voltam Klimó festészetének a kontextusával, ismertem a helyét a kortárs magyar és európai festészetben belül. Egyszerűen reflektáltam is a művészetére. A fiam minderről még soha nem hallott, így nem nagyon tudott reflektálni erre a festészetre. A hatást illetően azonban nem sokban különbözünk egymástól. A látványok örvénylése, a színek kavalkádja, a vörös, a fekete, az ultramarinkék, a barna, az arany, az ezüst, a fehér, valamint ezek árnyalatainak a kavargása mindkettőnket ugyanúgy magával ragadott. Ami azt bizonyítja, hogy Klimó festészete egyszerre tudja kielégíteni a reflektáló érdeklődést, de a reflektálatlan befogadást is. Másként fogalmazva: úgy maradéktalanul mai művészet ez, hogy közben azokat is megszólítja, akik a szorosabb értelemben vett „művészettel” nincsenek közeli viszonyban. Klimó úgy mestere a kortárs festészetnek, hogy közben archaikus beidegződéseknek és elvárásoknak is eleget tesz.

Az ilyesmi korántsem magától értetődő. Klimónak kanyargós pályát kellett bejárnia, hogy eljusson ahhoz a sajátos festői nyelvhez, ami kizárólag az övé. 1936-ban született Békéscsabán, de Kaposváron nőtt fel, ahol már fiatalkorában hatással volt rá Rippl-Rónai festészete, aki korábban ott élt, és akinek a kúriájába bejárhatott, hogy tanulmányozza a nagy előd hagyatékát. Korán megszületett benne a döntés, hogy képzőművész akar lenni. Budapestre költözött, ahol elsőre nem vették fel a Képzőművészeti Főiskolára, s ekkor elment dolgozni, még hozzá egy vágóhídra. Később elmondta, hogy nagy megkönnyebbülésére nem az állatok lemészárlásában kellett részt vennie, hanem a lóvágóhíd gépeinek a karbantartását bízták rá. Ezzel együtt bizonyosra vehető, hogy az ottani látványok egy életre beégtek a retinájába. Miután 1956-ban bejutott a Főiskolára, ahol 1962-ben kapott diplomát, Bernáth Aurél osztályába került, aki, Klimó visszaemlékezése szerint, éppoly felszabadító személyiség volt, mint amilyen nyomasztó is. Miközben a mesterségre oktatta a tanítványait, gátolta is őket abban, hogy a kortárs európai festészet felé kitekintsenek, vagy pláne orientálódjanak. Az ötvenes évek kultúrpolitikája óhatatlanul rányomta a bélyegét sok ekkor induló fiatal képzőművész munkásságára, s emiatt sok akadályt kellett leküzdeniük, számos zsákutcát kellett megjárniuk.

Klimó eleve vonzódott az absztrakcióhoz, ami az ő esetében azt jelentette, hogy belső érzéseit és indulatait szerette volna közvetlenül átvenni a vászonra, anélkül, hogy figuratív témákhoz kellett volna folyamodnia. A „közvetlen” festés is megkívánja persze a mesterség szabályait, ezeket is el kell sajátítani, ehhez is nagyfokú felkészültség kell. Ám az ötvenes évek végén és a hatvanas évek elején ezt nemhogy nem tanították, de kifejezetten el is utasították. Saját bevallása szerint Klimó sokáig keresgél, tanácstalan is volt. Abban, hogy rátaláljon a hamisítatlanul saját hangjára és nyelvére, nagyban segítette őt az, hogy a hetvenes évek elején a Szentendrei Művésztelepre került, amelynek tizenöt éven át tagja volt. Az itt dolgozó festők az ekkorra már megszűnt (mert részben felszámolt) Európai Iskola szellemét és hagyományát vitték tovább. Ez a légkör nagyban hozzájárult ahhoz, hogy Klimó kialakíthassa azt a vizuális világot, amelyben maradéktalanul otthon tudta érezni magát. Ennek során az ugyancsak ott dolgozó Kondor Béla látta el őt tanácsokkal, hogy miként keveredjen ki az őt fogva tartó zsákutcából, nevezetesen a természetelvűségnek és az absztrakciónak a sajátos keveredéséből.

Magam Klimó évtizedekkel később egy interjúban így emlékezett vissza erre az időszakra: „Kondor 1972-ben már ikonikus figura volt, rendkívül tisztelt, népszerű művész. Magam egy bizonytalan, tétova periódus kínjait éltem át. Ugyan a főiskolai diplomamunkám már arról tanúskodott, hogy



megérintett Matisse és Braque munkássága, a Főiskola avított szelleme és más okok miatt légüres térben éltem. Mindemellett elindult valami erjedés, katalógusok, könyvek jöttek Nyugat-Európából, három évenként utazni, rövidebb tanulmányutakat tenni is lehetett. A fiatalok közül többen minden átmenet nélkül hirtelen egy-egy aktuális irányzat hívei lettek. Az én elképzelésem az volt, hogy lassan, kínlódva, a formák fokozatos redukálásával megpróbálok valami személyes hangot leütni. Sok jellegtelen, erőtlén munka után, jó néhány év múltán zsákvászonból, fadarabokból installációs-szerű dolgokat, képarchitektúrákat hoztam létre. Emlékszem, volt egy elszenesedett fadarabokból készült akasztott ember, *Az üldözö halála* című munkám, bizonyos metaforikus utalással az '56-ban történetekre is. Ezeket azután a művésztelepi galériában be is mutattam.”

Ennek a műnek nem tudtam nyomára bukkanni. Egy másiknak azonban igen. 1974-ben festett egy képet, *A mészáros köténye* címmel. Itt már megjelennek a Klimó érett festészetére jellemző vörös és fekete színek, egyelőre még geometrikus szerkezetekbe zárva. A vörös lángol és izzik, a fekete pedig olyan, mint a kihűlőben lévő salak, amely azonban még mindig meleg. A színek a vulkán kitörésének érzetét nyújtják, a geometrikus struktúra azonban még fogva tartja őket. E festmény azt mutatja, hogy a közel két évtizeddel korábban eltöltött idő a vágóhídon nem múlt el nyomtalanul. Az is kiderül e képből, hogy már születőfélben van a gesztusoknak az a végtelen tárháza, amely a festészetét majd meghatározza. S végül, nem utolsósorban a kép címét is fontosnak tartom. Miközben egy merőben absztrakt festményről van szó, Klimó nem riadt vissza attól, hogy egy nagyon is irodalmias címet adjon, ami elvben a figurativitást sem zárná ki. Tiszta vizualitást kínál a nézőnek, de közben nem akarja megfosztani attól, hogy ne keressen határozott tartalmat is a képben. Azért tartom fontosnak ezt hangsúlyozni, mert a '40-es és '50-es években vált világszerte

egyre parancsolóbbá a festészettel szemben egy olyan elvárás, hogy a vizualitást semmilyen úgynevezett irodalmi, narratív elemnek nem szabad megzavarnia. Elsősorban az amerikai absztrakt expresszionizmus festőitől várták ezt el (Clement Greenberg esztétikájának nyomán). De már akkor, a kezdet kezdetén problematikusnak bizonyult ez az elvárás. Mert az irányzat legjelentősebb képviselői (Rothko, Newman, Pollock), miközben semmilyen irodalmias elemet nem hagytak a képeiken, nagyon is határozottan törekedtek egyfajta transzcendens, sőt időnként kifejezetten vallásos hangulat és érzés felkeltésére. Klimónál is jól nyomon követhető, hogy egyfelől kezdett eltávolodni a figurativitástól, a természetűségtől, és egyre fokozottabban az absztrakció irányába indult el, másfelől viszont művei absztrakt voltak ellenére mégis tele vannak „tartalommal”. Nem irodalmi értelemben, hiszen hiábavaló lenne a vásznain történetek, szavakkal visszaadható események után kutatni. A tartalom az ő esetében nem azt jelenti, hogy az absztrakt festményen mégiscsak fölfedezhető valami olyan forma, ami emlékeztet valami konkrétumra és figuratívnak mondható s ettől a kép tematikussá válik, hanem hogy a színek, a gesztusok, a formák egy olyan feszültség-hálót alkotnak, amely a nézőt óhatatlanul egzisztenciális kérdésekkel szembesítik. Ezzel tudom magyarázni azt, hogy a nyolcvanas évektől kezdve, amikor Klimó érett, nagy művész lett, a festményeit olyan címekkel látta el, amelyek kifejezetten irodalmiasnak mondhatók, anélkül, hogy magukon a képeken e címek tematikusan, figuratív alakzatként visszaköszönnének. Klimó nemcsak jelentős festő, hanem nagy címadó is. Íme néhány cím, amit tetszőlegesen választottam ki az életműből: *Sötét világban, Föld alatt, A fény születése, Óspatkány, Kelet-európai angyal, A diktátor szíve, Felégetett föld, Újkori barlangrajz, Boszorkányok beszélgetnek*. És így tovább... Mindegyik adott festmény pontosan közvetíti a cím üzenetét, anélkül, hogy a címet a kép valamelyik elemére lehetne leszűkíteni.

Ennek a kettősségnek a kialakulásában jelentős szerepe volt az egzisztencializmusnak, ami a hatvanas években virágkorát élte és ami Klimót az olvasmányai révén bizonyíthatóan megérintette. Persze ahhoz, hogy ezek az olvasmányok hatni tudjanak, szükség volt a kellő nyitottságra és befogadó készségre is. És persze arra az érzékenységre, amellyel mindezt az élményt a vizualitás nyelvére le lehetett fordítani. Az egzisztencializmus mellett azonban rendkívül fontos szerepe volt a szépirodalomnak is. Klimó, saját bevallása szerint már kamaszkora óta nagy könyvmoly volt, s absztrakt expresszionistaként is megőrizte az irodalom iránti elfogultságát. Hajdu Istvánnak adott nagyinterjújában (*Dualitások, Balkon, 1997/5*) ezt mondta erről: „az olvasott mű átváltozik vizuális élménnyé, és ugyan a besorolásodat, hogy absztrakt expresszionista vagyok, nagyon tágan értelmezve elfogadom, amikor dolgozom, erősen munkálnak bennem ezek az irodalmi élmények.” Fontos hangsúlyozni, hogy Klimó a hetvenes évek derekán kezdett el szépirodalmi művek illusztrálásával foglalkozni – vagyis éppen akkor, amikor a korábbi útkeresések nyomán kezdett rátalálni a saját nyelvére. A könyvillusztrációknak e rátalálásban rendkívül fontos szerepe volt. S miután, négy-öt év elteltével megtalálta a maga nyelvét, a könyvek illusztrálása is alábbhagyott, noha teljesen nem szűnt meg. Kik azok a szerzők, akiknek a műveit Klimó illusztrálta? Íme néhány név és cím: *Lampedusa: A párduc* (1975), *Kazantzakis: Zorbász, a görög* (1976), *Hrabal: Sörgyári capriccio* (1979), *Kafka: A kastély* (1979), *Musil: Törless iskolaévei* (1980). Azután nagyobb szünet következik, majd 1992-ben a müncheni Matthes & Seitz kiadó felkéri, hogy egy 10 kötetből álló Marquis de Sade kiadás egyik kötetéhez készítsen illusztrációkat (az ekkor már nemzetközileg ismert és jegyzett Klimó mellett egyebek között Mimmo Paladino, Arnulf Rainer, Hermann Nitsch stb. vett részt e közös munkában). Azután 1997-ben sor kerül Thomas Bernhard *In hora mortis* című

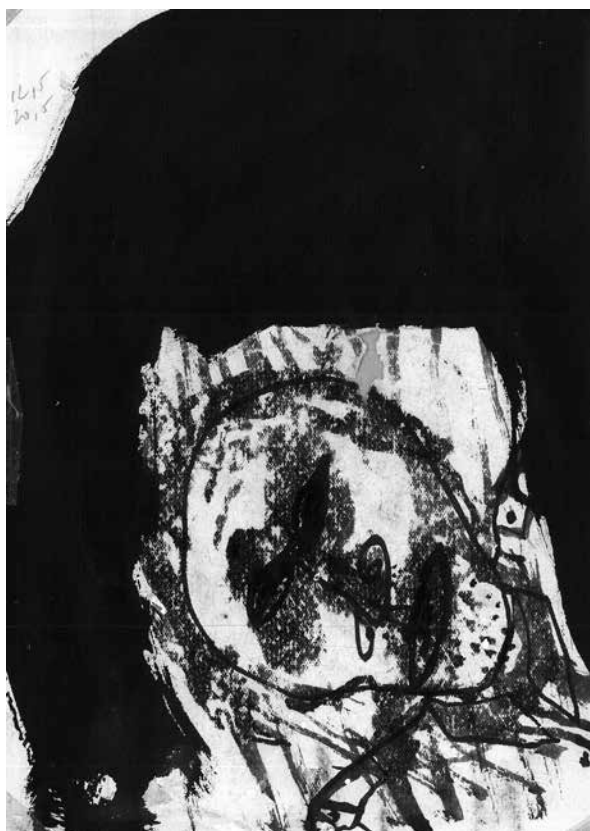
verseskötetének, 2007-ben pedig Baudelaire verseinek az illusztrálására. S mindeközben született egy rendkívüli munka, ahol irodalom és képzőművészet sajátos módon fonódott egybe: az 1988-ban készült Antonin Artaud-sorozat, a *Velem a kutya-isten*.

Ezek a munkák csak erős megszorítással mondhatók könyvillusztrációknak. A 19. század klaszikus illusztrátorait (Gusta Doré, Zichy Mihály), vagy a mindnyájunk gyerekkorából jól ismert Verne Gyula-regények illusztrációit az jellemezte, hogy egyértelműen egy adott szövegrésznek voltak alárendelve, a könyvbeli szituációhoz igazodtak, s nem is akartak többet, mint látványként visszaadni azt, ami éppen történik. Valamikor a szürrealizmus idején kezdődött el az, hogy a kép és a szöveg egymás mellé rendelődött, vagyis egyenértékű lett, s a kép nemcsak szolgálja követve azt, amit a szöveg elmondott, hanem ő maga is visszahatott a szövegre, pontosabban annak befogadására és értelmezésére. Klimó illusztrációi ezt a hagyományt követik: nem történetet akarnak képben elmesélni, hanem a szöveg szellemét „fordítják le” a vizualitás nyelvére. A képek ily módon hűek maradnak az őket inspiráló szerzőkhöz. Ahelyett, hogy alárendelnék magát nekik, egyenrangú társaik lesznek. Klimónak az irodalmi szövegekhez készült képei ezért nem annyira illusztrációknak mondhatók, mint inkább vízióknak. A vízió pedig szabadságot kínál – a festő szabadon viszonyul a szöveghez, az olvasó pedig, ha a képet nézi, szabadon kezdi értelmezni az olvasottakat. Nincsen egyértelmű állásfoglalás, a kép nem akarja feltétlenül egyetlen irányba terelni az olvasó gondolatát és fantáziáját. „Semmilyen művészi felismerés nem léphet fel a teljes igazság igényével” – írta a naplójában Robert Musil. Klimó, aki Musil *Törlessét* is illusztrálta, e gondolatot az egyik róla szóló könyv elejére tette mottóként – számára ez egyfajta ars poetica.

Ha megnézzük a Kafka-, Musil-, vagy Kazantzakis-illusztrációkat, akkor mindenekelőtt a súlyos tömörség tűnik fel. A fekete, a barna, a szürke absztrakt látványtömböket képez, ám ezek egymáshoz való viszonya sajátos lebegést is eredményez. A látvány nagy súlyként lefelé gravitál, de közben az egész mégis mintha légüres térben kavargogna. Úgy, ahogyan egyébként például Kafka elbeszélései vagy regényei is: minden egyes részletük végtelenül konkrét és ismerős, de az egészből mégis egy olyan világ épül fel, amely tökéletesen idegen attól, amelyet ismerünk. Ismerősen ismeretlen mindaz, amit olvasunk. Klimó illusztrációi is súlyosak, de közben a fantáziát fel is szabadítják. Erős hangulatukkal a szöveg hangulatához igazodnak, anélkül, hogy azt konkrétan próbálnák megmutatni. Úgy van „tartalmuk”, hogy közben szinte semmilyen figurativitás sem fedezhető fel bennük.

Visszatekintve nem alaptalan azt mondani, hogy Klimót a könyvillusztrációk nagyban hozzásegítették ahhoz, hogy rátaláljon a saját valódi vizuális nyelvezetére. Egy 1983-ban rendezett kiállításáról egy kritikus annak idején azt írta, hogy „Klimó Károly most vált igazán művésszé”, hozzátéve, hogy Tàpies magyarországi követőjeként az elmúlásnak, a romlásnak az egyik legpontosabb művészi megfogalmazója. Amikor 2005-ben megkapta az egyik legrangosabb európai művészeti díjat, a Herder-díjat, az ebből az alkalomból adott interjújában Várad Júliának erről így nyilatkozott: „Jó volt ezt olvasni – jóllehet Tàpies csak rövid ideig hatott rám –, mert pontosan ez volt a szándékom, lévén, hogy a nyolcvanas évek elejére a Kádár-rendszer unalmassága, szürkesége, és az abból eredő ugyancsak unalmas művészi magatartásformák nem találták meg a kitörési pontokat, eltekintve persze a kevés kivételtől. Tàpies művészete épp a korhadás, az elhalás, a romlás kifejezésére épült, amely nagyon adekvátnak tűnt azzal, amit én magam akkor éreztem.”

Mindez azonban az éremnek csupán az egyik oldala. Való igaz, hogy a hetvenes és nyolcvanas években Klimó főként barna, szürke, földszínű árnyalatokkal dolgozott. Gyakran festett olajjal kevert



kátránnyal, és olyan vastagon hordta föl a festéket, hogy a képek olykor plasztikusnak hatottak. A nyolcvanas években azonban a képei egyre színesebbé váltak. A barna, fekete és vörös mellett megjelent az arany, az ezüst, a kék és a fehér is. És ezzel együtt nemcsak a romlás, a pusztulás, a korhadás jelent meg festői világában, hanem a pompa, az ünnep is. E kettősségre volt szükség ahhoz, hogy Klimó festészete egyszerre lehessen tragikus és fenséges, ünnepélyes és szakrális. Festményei és rajzai gyakran nem is egyszerűen képzőművészeti alkotások benyomását keltik, hanem hol templomi zászlókra emlékeztetnek, hol archaikus tárgyakra. Kultikus, szakrális benyomást keltenek, amit a művész csak fokoz azzal, hogy festményeit sokszor nem egyszerűen bekeretezi, hanem üvegdobozba helyezi, vagy éppen térbeli installáció részeivé teszi őket.

Napjainkra Klimó a magyar képzőművészetnek nemcsak klasszikus mestere lett, hanem a maga módján nagy, különálló figurája is. Mint korábban Csontváryt vagy Farkas Istvánt vagy Veszelszky Bélát, úgy Klimót sem lehet sehová, semmilyen csoporthoz besorolni. Úgy kapcsolódik az informel irányzatához, hogy közben az informeltől elvben idegen „irodalmiasságot” is érvényesíteni hagyja. Úgy tesz fel mély egzisztenciális kérdéseket, hogy közben abszolút érzéki élvezetekben részesíti a nézőt. A tragikummal mélyen elkötelezett ez a művészet, de a pompának, az ünnepnek a hangulatát is engedi érvényesülni. Nem vagy-vagy, hanem egyszerre. Ezzel tudom magyarázni azt, amit tavaly nyáron a műtermében újra megtapasztaltam: miközben néztem az egyes festményeit, végig olyan érzésem volt, mintha azok egyetlen nagy, soha meg nem festhető Festménynek lennének a szilánkjai. Az Egész tükröződik vissza az egyes képekben. Azt hiszem, ennél többet nem is nagyon lehet elvárni a festészettől.